

ERFGOED BRUSSEL

be style
be heritage
be .brussels 

Speciaal nummer
Open Monumentendagen
Brussels Hoofdstedelijk Gewest
September 2016 | N° 19-20

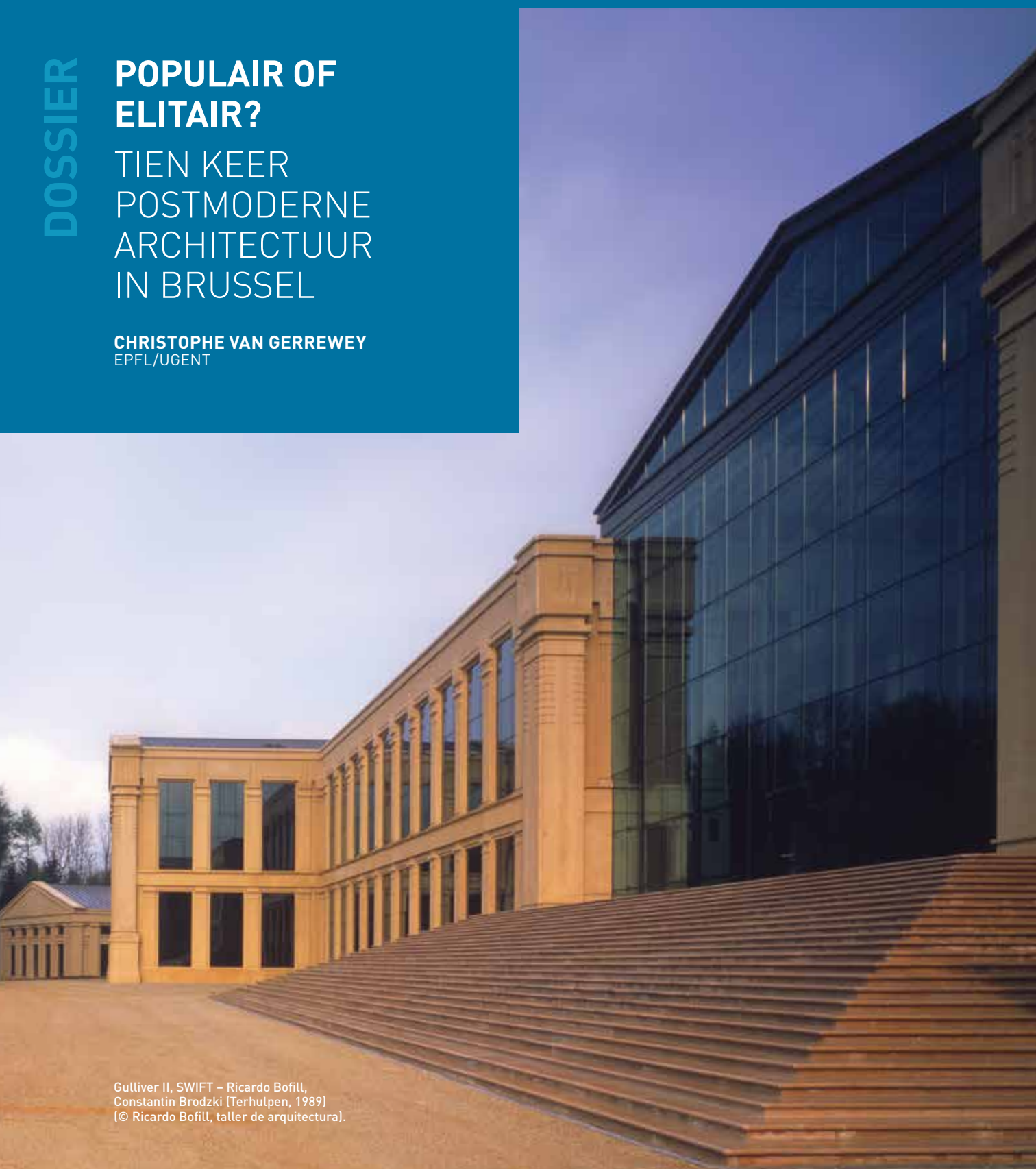
Dossier **STIJLEN GERECCYCLEERD**

DOSSIER

POPULAIR OF ELITAIR?

TIEN KEER
POSTMODERNE
ARCHITECTUUR
IN BRUSSEL

CHRISTOPHE VAN GERREWEY
EPFL/UGENT



Gulliver II, SWIFT – Ricardo Bofill,
Constantin Brodzki (Terhulpen, 1989)
[© Ricardo Bofill, taller de arquitectura].

NA DE TWEEDE WERELDOORLOG HEEFT HET MODERNISME ZIJN STRIJDBAARHEID VERLOREN EN VERWORDT HET VAAK TOT EEN SET VAN FORMULES ZONDER DE KRACHT EN INNOVATIE VAN WELEER. Vanaf de jaren 1960 gaan architecten daarom op zoek naar nieuwe vormen van architectuur, dichter bij de burger, dichter bij de werkelijkheid van de historisch gegroeide stad. In 1975 valt de term postmodernisme voor het eerst. Het is een vlag die vele ladingen dekt maar toch vooral geassocieerd wordt met de vaak oppervlakkig historiserende vormtaal en de protserige luxe van kantoorgebouwen en hotels. In dit artikel wordt aan de hand van tien Brusselse voorbeelden de veelzijdigheid en complexiteit van het begrip geschetst.

Wat is postmoderne architectuur? Het antwoord is eenvoudig: het is architectuur van ná de Moderne Beweging – na de mythische en heroïsche generatie uit het interbellum, met als hoofdrolspelers Le Corbusier, Mies van der Rohe en Frank Lloyd Wright. Literatuurwetenschapper Fredric Jameson heeft het samengevat in zijn klassieker uit 1991, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Hij spreekt over “the populist aspect of the rhetorical defense of Postmodernism against the elite (and Utopian) austerities of the great architectural modernisms: it is generally affirmed, in other words, that these newer buildings are popular works, on the one hand, and that they respect the vernacular of the city fabric, on the other; that is to say, they no longer attempt, as did the masterworks and monuments of high modernism, to insert a different, a distinct, an elevated, a new Utopian language into the tawdry and commercial sign system of the surrounding city, but rather they seek to speak that very language, using its lexicon and syntax.”¹ De postmoderne architectuur is niet langer

uit op verzet of op contrast tussen het nieuwe en het oude. De droom om de stad en de wereld te verbeteren door middel van architectuur en stadsplanning wordt verlaten, en in de plaats komt een pragmatische en efficiënte aanpak.

De tegenstrijdige verschijningsvormen ervan zijn zonder uitzondering terug te vinden in het naoorlogse Brussel. De definitie van postmodernistische architectuur als stijl – een luxueuze bouwkunst van het grootkapitaal en van de schone schijn, met historiserende gevels en een imposante presentie – is toe te passen op talloze kantoorgebouwen en hotels. Het zijn deze realisaties die het postmodernisme een slechte naam bezorgen. Architecten nemen echter ook op andere manieren afstand van de modernistische architectuur, bijvoorbeeld door de vormtaal van binnenuit te verlevendigen, door bewoners bij het ontwerp te betrekken, door plastisch en symbolisch te bouwen, of door de laattwintigste-eeuwse metropool optimistisch te omarmen. In al deze gevallen zweeft de architectuur tussen een

populaire en een populistische aanpak. In plaats van de maatschappij te confronteren met andere mogelijkheden of revolutionaire toekomstvisies, zoeken architecten aansluiting bij de ‘werkelijkheid’ van de stad en het leven. Naarmate de twintigste eeuw eindigt, blijkt die werkelijkheid steeds alomtegenwoordiger. De postmoderne recepten worden aan de lopende band uitgevoerd, en het postmodernisme in de architectuur – als term en strategie – wordt overbodig.

.....

1. WONING DURIEU
Jacques Dupuis
 (Sint-Jans-Molenbeek, 1954)
 (afb. 1a, 1b en 1c)

Na de Tweede Wereldoorlog is het modernisme vaak een set van formules zonder de kracht en innovatie van weleer. Een architect die de architectuurtaal probeert te verlevendigen zonder grootse intellectuele of sociale ambities, is Jacques Dupuis (1914-1984). Naast kerken, scholen en huisvestingscomplexen, bouwt hij vooral woningen. Zijn werk is speels, opgewekt en kenmerkend



voor het optimisme van de jaren vijftig, dat spectaculair tot uiting komt op Expo 58 in Brussel. Dichter-architect Albert Bontridder (1921-2015), die met Dupuis samenwerkt, verwoordt het als volgt: *“C’est qu’il n’y a aucune arrogance dans sa manière de bousculer les alignements, de retracer les gabarits, de prendre ses distances avec les règlements et les usages. Ouvrir un angle, conduire une diagonale, bloquer un parcours, percer une perspective, ne sont pour lui que des gestes anodins, des clins d’oeil, une façon d’échapper au sérieux des choses et des raisons.”*²



De woning Durieu is op het eerste zicht een banaal rijtjeshuis, zes meter breed en twaalf meter diep. Het maakt deel uit van een trio woningen dat Dupuis bouwt voor beviende bouwheren.³ Ook de indeling is eenvoudig: een gelijkvloerse verdieping met inkom en garage; op de eerste verdieping woonkamer en keuken; en op de tweede verdieping drie slaapkamers met badkamer. De trap vertrekt in de inkomhal en leidt naar een glazen hal. In de leefruimte leidt een tweede trap naar de bovenste verdieping.



Opmerkelijk is het raffinement van de detaillering. Elke verplaatsing, elk gebruik is subtiel maar elegant en bijzonder. Nergens bevindt er zich een rechte hoek of een standaardoplossing. Er is geen element – schoorsteen, trap, lambrisering, kast, plafond, verlichting, balkon, deurklink, bloemperk – dat Dupuis niet heeft uitgetekend.

Het resultaat heeft niets beklemmends, zoals in sommige Gesamtkunstwerken uit de art nouveau waarin zelfs de pantoffels van de bewoners zijn ontworpen. De architectuur wordt daarentegen een zorgvuldig, nooit opdringerig en altijd dienstbaar decor – een opgewekt woonlandschap dat altijd aanwezig is maar het gebruik nooit overheerst.

Afb. 1a, 1b en 1c

Woning Durieu, Frisheidstraat 26, Sint-Jans-Molenbeek, arch. Jacques Dupuis, 1954 (© Marius Grootveld).

Precies hierdoor verdient Dupuis' werk het etiket postmodern: het overstijgt het functionalisme door de architectuur tot onderwerp van zichzelf te maken. Geert Bekaert schrijft over een "postmodernistische mengeling van alle mogelijke stijlen en vormen": "Dupuis wil de architectuur van haar dwangmatigheid, haar zwaartekracht ontdoen, en is zo een verre voorloper van het deconstructivisme."⁴

2. LA MAISON MÉDICALE

Lucien Kroll

(Sint-Lambrechts-Woluwe, 1976) (afb. 2a en 2b)

Een van de beroemdste postmoderne gebouwen in België is *La Maison Médicale* van Lucien Kroll (1927), huisvesting voor geneeskundestudenten. Het is de enige Belgische realisatie in de eerste editie van *The Language of*

Post-Modern Architecture van Charles Jencks (1939). Jencks kan het begin van het postmodernisme dateren: op 15 juli 1972 sterft de moderne architectuur wanneer in Saint-Louis een modernistisch wooncomplex uit de jaren 1950 wordt opgeblazen.⁵ Hij gebruikt de term postmodernisme voor het eerst tijdens een congres aan de Technische Hogeschool Eindhoven in 1975⁶, en sindsdien heeft hij deze stroming geïnterpreteerd als crisis, of als poging om een crisis op te lossen. In de jaren 1960 en 1970 beseffen architecten dat hun publiek letterlijk geen boodschap meer heeft aan hun ontwerpen. Waar de modernistische generatie vol zelfvertrouwen een eigen architectuurtaal hanteert, staan de naoorlogse architecten met lege handen.

Kroll heeft getracht de kloof tussen publiek en architectuur te over-

bruggen door middel van participatie. *La Maison Médicale* (la Mémé) is ontworpen met de studenten. Toekomstige bewoners worden ingedeeld in groepjes en ze mogen aan de slag met piepschuim. Kroll is 'orkestleider' en hergroepeert de studenten als de onenigheden te groot worden. Het resultaat is een chaotisch gebouw waarin geen kamer identiek is, en waarin de individualiteit van de bewoners tot uitdrukking moet komen. Het nagestreefde pluralisme wordt bekritiseerd, net als de veronderstelde gelijkheid tussen bewoner en architect, en het even grillige als vreemde gebouw dat er de vertaling van moet zijn. Jencks schrijft: "Participation and individualism have produced a witty environment, which only lacks normality. One longs for a bit of straight Modernism here."⁷ Geert Bekaert is negatief over het streven van Kroll, die meent – in de sfeer



▲ Afb. 2b

La Maison Médicale Université Catholique de Louvain, Sint-Lambrechts-Woluwe, arch. Lucien Kroll 1976.
2a: buitenaanzicht (Ch. Bastin en J. Evrard © SPRB);
2b: binnenaanzicht (© Lucien Kroll).

◀ Afb. 2a

van mei '68 – op gelijke voet te staan met de studenten, maar hen toch in een krampachtige vorm opsluit: *“De inspraak in de vorm van deze architectuur is grotendeels verzonnen, en, zoals de architectuur zelf, een mythe. Of deze architectuur democratischer, vrijer of spontaner is, blijft een open vraag. Ze blijft in haar suggestie van improvisatie en in haar procesmatige opbouw een star beeld.”*⁸

3. RECTORAAT VAN DE VUB Renaat Braem (Elsene, 1978)

[afb. 3a,3b,3c en 3d]

Het lijkt onwaarschijnlijk om Renaat Braem (1910-2001) op te nemen in een overzicht van post-moderne architectuur. Braem loopt stage bij Le Corbusier en wordt lid van het Congrès Internationaux d'Architecture Moderne. De Lijnstad (1934) en de Dodenstad (1935) zijn fantasieën over een socialistische reorganisatie van de maatschappij.

Ook in de woonwijk op het Kiel in Antwerpen (1951-1958) zijn zowat alle kenmerken van de modernistische woningbouw aanwezig: pilotis, publiek maaiveld, betonskeletbouw, open galerijen en gestandaardiseerde woocellen.

Toch heeft Braem abstractie, eenvoud en repetitie nooit omarmd. Vanaf de jaren zestig geeft hij zich over aan biomorfe vormgeving, en aan een architectuurtaal die niet de abstracte mechanisering van industriële productie volgt, maar die geïnspireerd is



3a ▲



3c ▲



3b ▲

Afb. 3a, 3b, 3c en 3d ▲

Rectoraat van de VUB, Pleinlaan, Elsene, arch. Renaat Braem, 1978 [J.Pollers © VUB].



3d ▲

door organische en natuurlijke vormen. Ook dit is postmodernisme: een poging om technologie niet uit te buiten, maar om een toestand te creëren vóór of voorbij de logica van het machinetijdperk. In 1971, in de catalogus van de tentoonstelling *Bouwen in België*, schrijft Braem: “Liefde drukt zich slechts uit in een extra-utilitaire inhoud van de ruimte, gevat in een expressieve vorm. Indien zij niet aanwezig is blijft het gebouw een dode hoop materiaal, zelfs indien dit materiaal constructief en functioneel, in teamwork en met computers verwerkt is.”⁹

Die plastische totaalarchitectuur in baksteen en beton verwezenlijkt hij in huizen, zoals de woning Alsteens in Overijse (1966-1969), maar ook in het Rectoraatsgebouw van de Vrije Universiteit Brussel (1971-1976). Vorm wordt symbolisch en helend. Het plan is een ellips: geen cirkel (met één middelpunt en dus minder ‘dynamisch’) en zeker geen vierkant (toppunt van ordening en machtsontplooiing) In een passievolle poging om liefde uit te drukken met architectuur, streeft Braem naar een synthese van de kunsten: hij brengt muurschilderingen aan, laat de ellipsvorm in details terugkeren en voorziet een omhoogkrullende luifel. De architectuur moet een allegorie worden van de bevrijding van de geest. Boven alles wil dit gebouw waarden uitdrukken, en de mens inpalmen en omarmen. Of zoals Braem het zegt in 1969: “Onze droom is bemeubeld met welriekende bloemen, onze nachtmerries zijn bevolkt met giftige kristallen. Helaas worden er meer blokkendozen gebouwd dan liefde uitstralende bloesems.”¹⁰

4. EUROPAKRUISPUNT

Team Hoogpoort
(Brussel, 1983) (afb. 4)

In 1983 besluit de Koninklijke Academie om het Europakruispunt tot onderwerp te maken van de



Afb. 4

Carrefour de l'Europe, Brussel (project) Team Hoogpoort, 1983 (© Team Hoogpoort).

Bonduellewedstrijd.¹¹ Het Europakruispunt is de leegte voor het Centraal Station, ontstaan in de jaren vijftig na de aanleg van de noordzuidverbinding, en eind jaren negentig opgevuld met hotelgebouwen in neo-renaissancestijl. In 1983 concentreren alle deelnemers aan de wedstrijd zich op de encenering van de overgang van het station naar de Grote Markt, met gebouwblokken, een park of – in één voorstel – een operagebouw.

Eén voorstel is anders, en het wordt door de jury als grap van de hand gedaan. Een groep architecten – later bekende namen als Stéphane Beel (1955), Xaveer De Geyter (1957), Willem Jan Neutelings (1959) en Arjan Karssenberg (1955) – werken samen als Team Hoogpoort. De titel van hun project: ‘De driehoek als *objet trouvé*’. Om te reageren op de contrasterende elementen van de site, suggereren ze ‘minimale acties met een maximale efficiëntie’

die het Europakruispunt omvormen tot ‘stadsfoyer’. De zijden van de driehoek worden geactiveerd als toegangsgevel tot bestaande of nieuwe activiteiten, bijna allemaal van recreatieve aard, zoals een lounge, een park, een casino, een hotel, en een golven- of stoombad. De infrastructurele ruimtes onder het station worden open gemaakt tot op grondniveau. Het treinverkeer wordt zichtbaar, bijvoorbeeld in een opening voor de Sint-Goedelekathedraal. Langs de rand van de driehoek worden torens en een horizontaal publiek gebouw voorzien. Het plein wordt uitgerust met een grid van ticketshops, krantenwinkels, kunstwerken, toiletten en fonteinen.

Het idealisme van vorige generaties, die traditionele waarden verdedigen, wordt vervangen door het ideaal van de zorgeloze en opwindende metropool. Het project van Team Hoogpoort geeft uiting aan

ideeën over de westerse stad die sinds de jaren tachtig gemeengoed worden. De modernistische stedenbouw op basis van grootschalige ingrepen wordt vervangen door een realistische aanpak en een bescheiden positiebepaling. De overtuiging groeit dat steden niet gemaakt worden – steden maken zichzelf, en architecten kijken naar die steden in plaats van ze te bedenken. Het *grand récit* van het urbanisme maakt plaats voor analyses, voor puntsgewijze ingrepen, en voor *urbanism lite* – een ontwikkeling die Rem Koolhaas in 1995 samenvat in zijn essay *Whatever happened to urbanism?*, en die Jean-François Lyotard op algemener vlak afkondigt in 1979 in *La condition postmoderne*.¹²

5. KONINKLIJK SALON MUNTSCHOUBURG

Charles Vandenhove
(Brussel, 1986) (afb. 5)

Ook Charles Vandenhove (1927) wordt opgemerkt door Charles Jencks, paus van het postmodernisme. In de zesde editie van *The Language of Post-Modern Architecture* uit 1991 is het Koninklijk Salon van de Muntchouwborg opgenomen. In een recente monografie heeft Bart Verschaffel benadrukt hoe Vandenhove niet zomaar een stilistische postmodernist is. De kern van zijn werk ligt niet in het oppervlakig opvoeren van symbolen, tekens en referenties, hoewel die vanaf de jaren tachtig een rol spelen. Essentiëler is de poging om architectuur te construeren met duidelijke, eeuwige, onreducerbare structurelementen. 'Zoals Jencks schreef,' aldus Verschaffel, 'gelooft Vandenhove inderdaad in *constructional beauty* en articuleert hij het werk van de architectuur door "*the traditional points of a building, the doors and windows*" te versieren, maar is hij in "tegenstelling tot wat Jencks dacht, niet

"like any number of Postmodernists", bekommerd om "historical recall".¹³

Toch heeft Vandenhove postmoderne werken gemaakt, al was het maar door hun tijdelijke, artificiële of onwerkelijke karakter. In plaats van gebouwen zijn dit – om een postmodern modewoord te gebruiken – *simulacra*: gevels, interieurs, installaties, paviljoenen of constructies, verwijzend naar wat een gebouw kan zijn. Het meest complexe – en volgens Jencks 'surrealistische'¹⁴ – is het Koninklijk Salon, ontworpen op vraag van opera-intendant Gerard Mortier. Zoals vaker bij Vandenhove is samenwerking met kunstenaars bepalend. Sam Francis ontwerpt zuilen voor de inkomhal; Sol LeWitt voorziet de vloer van een tekening. De vloer en de lambrisering van het salon worden door Daniel Buren met roodwitte strepen beschilderd, terwijl Giulio Paolini sculptures plaatst. Het salon is een semi-publieke plek voorafgaand aan de Koninklijke Loge en een interieur dat nergens met de buitenwereld verbonden lijkt. Zoals Jef Cornelis, regisseur van een film uit 1983 over het werk van Vandenhove, het omschrijft: "*Le Salon Royal se transforme en un*

lieu clos et souverain, un produit qui ne manifeste rien d'autre que soi-même, tout comme l'objet est l'évidence d'une production."¹⁵ De architectuur plooit op zichzelf terug, stelt zichzelf tentoon, en voert een stil en besluiteeloos zelfonderzoek uit. Eveneens in 1986 wordt in de Beurs in Amsterdam een tentoonstelling aan het werk van Vandenhove gewijd. Het salon wordt op ware grootte nagebouwd, inclusief het werk van Buren: de architectuur wordt een object dat eindeloos gereproduceerd en verplaatst kan worden. Jan Hoet koopt de installatie, die sindsdien deel uitmaakt van het SMAK-archief. Buren beschouwt dit duplicaat echter niet als een van zijn werken, en hij heeft gestipuleerd dat het nooit tentoongesteld mag worden.

6. STÉPHANIE I, STEFANIAPLEIN Atelier d'Architecture de Genval / André Jacqmain (Sint-Gillis, 1989) (afb. 6a en 6b)

In 1988 verschijnt een boek over het werk van André Jacqmain (1921-2014) en diens *Atelier d'Architecture*



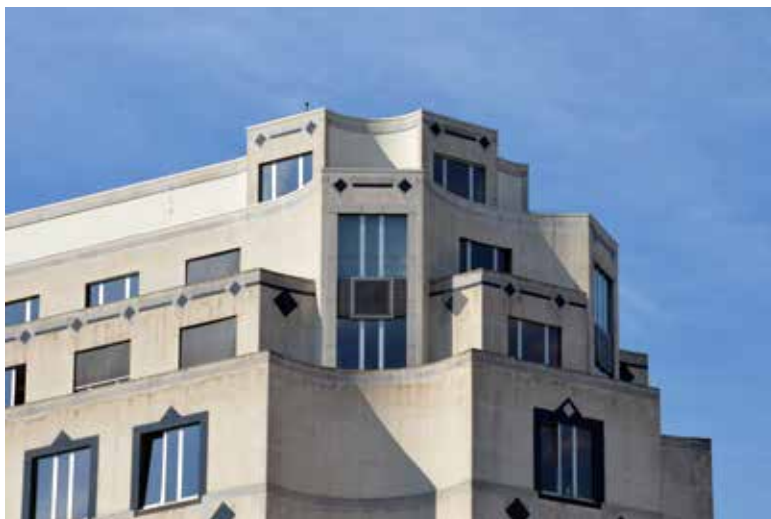
Afb. 5

Koninklijk Salon Muntchouwborg, Muntplein, Brussel, arch. Charles Vandenhove, 1986
(A. de Ville de Goyet, 2005 © GOB).

de Genval. In het hoofdstuk 'Stijl' schrijft Jacqmain: "Ook de architectuur kent haar modes. Collectieve bevlieging voor één of ander formalisme. Vandaag: postmodernisme. De architectuurrevues gelijken allen op Vogue of op Jardin des Modes. Maar meer dan haar gelegenheidsdecor draagt de architectuur in zich onze ambitie om te overleven. (...) Hoe de manie van het ogenblik vermijden? Een tekening hebben die buiten de tijd staat? Die onmogelijk te dateren is."¹⁶

Toch is het werk van Jacqmain terug te brengen tot de periode waarin het postmodernisme een luxueuze stijl wordt – niet langer een uiting van inspraak en experiment of van populaire en volkse cultuur, maar van macht en rijkdom. Zonder terughoudendheid schrijft Jacqmain in 1971 in *Bouwen in België*: "Dit is dan de reden waarom ik erop sta slechts te ontwerpen voor enkele persoonlijkheden die ik langzaam herkend heb in de nevel van 'al die mensen op aarde'."¹⁷ Het afscheid van de modernistische en functionalistische vormtaal slaat om in een wereldvreemde, exotische, mythomane en teruggetrokken architectuur waarin kunst, decoratie en schoonheid worden gevierd. Over de woning voor verzamelaar Urvater in Sint-Genesius-Rode uit 1958, zijn bekendste werk, zegt Jacqmain in 1988: "Zo kwam het dat op die rampzalige dag dat het huis verkocht werd, het verlies totaal was en het huis Urvater, het paleis Urvater, herleid werd tot niet meer dan het logement van een ambassadeur, voor altijd elke buitensporigheid verloren."¹⁸

Atelier de Genval heeft ook in de stad gebouwd. Tijdens de jaren 1980 worden de Stéphanie-kantoorgebouwen gerealiseerd langs het gelijknamige Brusselse plein, als een monumentaal dubbel kroonstuk op de Louizalaan. Na veel processen en protesten worden de 19de-eeuwse kopgebouwen gesloopt. In de plaats



Afb. 6a en 6b

Stéphanie I en II, Louizalaan Brussel, Atelier d'Architecture de Genval / André Jacqmain (Sint-Gillis, 1989) [C. Berckmans © GOB].

komen imposante kolossen, waarvan de vormgeving is ingegeven door een afkeer van eenvoud en abstractie, en waarin de materialen staal en glas vervangen zijn door Bourgondische witsteen, Afrikaans zwart graniet en aluminium. De ruit is een willekeurig en decoratief leidmotief, zowel binnen als buiten. Het resultaat is plechtige praalarchitectuur die nog meer elitair en zone- of wereldvreemd is dan het functionalisme uit de *fifties* waartegen ze zich wil afzetten. Het *Atelier d'Architecture de Genval* realiseert sindsdien tientallen gebouwen

in Brussel, vaak niet als architect maar als zelfverklaard 'esthetisch consulent.'

.....

7. GULLIVER II, SWIFT

Ricardo Bofill,
Constantin Brodzki
(Terhulpen, 1989) (afb. 7)

Grootschaliger en internationaal heeft de Catalaanse architect Ricardo Bofill (1939) met zijn *Taller de Arquitectura* een gelijkaardige aanpak. In *The History of Postmodern*

Architecture schrijft Heinrich Klotz over diens werk in termen die toe- pasbaar zijn op de kantoorgebouwen langs het Stefaniaplein: "He has suc- ceeded in producing a sequestered realm that offers a certain refuge from urban chaos. However, the exterior of the complex is fortresslike, deterring, and intimidatingly alien. Here, too, it is evident how insignificant the effects of architectonic detailing become once the form as a whole has got out of pro- portion. Under such conditions, Bofill's baroque (...) colonnades and cornices seem to express despair in the face of the problems of urban planning."¹⁹

Bofills partner Anna is aanwezig op het congres in 1975 waarop Jencks het postmodernisme lanceert. Ze houdt een pleidooi voor architectuur die probeert om de 'psychologische verlangens' van de bewoner te bevredigen. Dit kan volgens haar door gebruik te maken van 'de stedelijke weefsels van de traditionele woonvormen uit

de mediterrane samenleving', en van 'architecturale objecten die dit weef- sel als tekens of symbolen accentue- ren, zoals paleizen, kerken, kastelen en monumenten'²⁰.

Ondanks die goede bedoelingen ver- valt ook deze postmoderne architec- tuur, vanuit de angst om 'gewoon' en 'functioneel' te zijn, in een buitenis- sige verbeelding en in een grandeur afgesneden van elke maatschap- pelijke of historische realiteit. Het resultaat is, aldus architectuurhisto- ricus Kenneth Frampton, "a Populism whose ultimate aim is not to provide a liveable and significant environ- ment but rather to achieve a highly photogenic form of scenography."²¹ Hetzelfde kan gezegd worden over het enige gebouw dat Bofill in België realiseerde: het kantoorcomplex SWIFT uit 1989, 35 000 m² groot, in het zuiden van de Brusselse rand, in een parklandschap in Terhulpen, gerealiseerd in samenwerking met

Constantin Brodzki (1924), die eerder op dezelfde site voor SWIFT bouwde. Ook hier is architectuur mise-en- scène, niet in het minst door de per- fect symmetrische plattegrond, de eindeloze repetitie van betonnen zu- len, en het gigantische transparante atrium in het midden, waarin alles zodanig blinkt en spiegelt dat deze ruimte onder water lijkt te staan.

8. RADISSON BLUE ROYAL HOTEL

Michel Jaspers

(Brussel, 1997) (afb. 8a en 8b)

De zoektocht naar relevantie, lees- baarheid en populariteit die de post- moderne architectuur heeft aange- stuurd, betekent paradoxaal genoeg ook de ondergang ervan. Het ver- langen om een verschil te maken met de modernistische recepten en met kritische theorieën, maakt vanaf de jaren tachtig geen verschil meer.

Afb. 7

Gulliver II, SWIFT, Avenue Adèle, 1, La Hulpe, arch. Ricardo Bofill, Constantin Brodzki (Terhulpen, 1989) (© Ricardo Bofill, taller de arquitectura).





Afb. 8a en 8b

Radisson Blue Royal Hotel, Wolvengracht 7, Brussel, arch Michel Jaspers, Jaspers-Eyers, 1997
 (T. D'haenens © Jaspers- Eyers – AAU).

Het postmodernisme is stilistisch en conceptueel vanzelfsprekend, en het verliest kritische of vernieuwende waarde. Wie van architectuur een intellectuele bijdrage tot de cultuur verwacht, kan niet anders dan het postmodernisme afwijzen, door op een andere manier positie te kiezen en keuzes te maken.

Een praktijk die dit illustreert is die van Michel Jaspers (1935), samen met John Eyers zaakvoerder van Jaspers-Eyers. Er is geen ander bureau dat het beeld van België, in binnen- en buitenland, zodanig heeft bepaald. In Brussel alleen al zijn zij onder meer verantwoordelijk voor het appartementsgebouw *Le Toison d'Or*, de



luchthaven, het Europees Parlement, de Belview toren, het hoofdkwartier van Mercedes, bijgebouwen van het Justitiepaleis, het hoofdkwartier van Proximus, de Belgacom Towers, het Ministerie van Financiën, het gebouw van de Europese ministerraad, de Dexia Tower, het Boudewijngebouw, het Ministerie van Buitenlandse Zaken en het Ministerie van de Vlaamse gemeenschap. Als shoppingcenter U-Place in Machelen ondanks alles werkelijkheid wordt,

dan zal dat gebeuren aan de hand van plannen van Jaspers-Eyers.

Toch is het onmogelijk om te bepalen wat al deze realisaties met elkaar gemeen hebben. *Anything goes* – een van de slagzinnen van het postmodernisme – is bij uitstek van toepassing op dit 'oeuvre', waarin architecturale beslissingen immuun zijn voor stedelijke of kwalitatieve overwegingen, en exclusief bepaald worden door haalbaarheid, efficiëntie en de wetten van de markt. Zoals Jaspers het uitdrukt in 2006: "Het komt er altijd op neer om bouwtoelatingen te krijgen, daar draait het werk van de architect om. Niemand wacht op bouwopdrachten. Onze klanten weten ons wel te vinden. En wij gaan hen ook opzoeken als we vermenen dat er kansen zijn."²² Eind jaren negentig bouwt Jaspers het Radisson Blue Royal Hotel, in samenwerking met het Atelier d'Architecture et d'Urbanisme. Het is inwisselbaar met andere projecten van het bureau, omdat het architectuur reduceert tot een weelderig theateraal decor enerzijds, en tot een efficiënt renderende bouwpraktijk anderzijds.

9. JEUGDTHEATER BRONKS Martine De Maeseneer Architecten

(Brussel, 2009) (afb. 9a en 9b)

De laatste beweging binnen de postmoderne architectuur is het deconstructivisme. In 1988 cureren Philip Johnson en Mark Wigley in het MoMA in New York *Deconstructivist Architecture*: het modernistische vocabularium wordt op deze tentoonstelling niet zo zeer afgewezen als wel bekritiseerd, verdraaid en 'gedeconstrueerd'. In België is Martine De Maeseneer (1962) een van de theoretisch onderlegde ontwerpers die bij deze traditie aansluit. De Maeseneer wil de architectuur in en als taal laten bestaan, en die taal bekritisseren, saboteren of ontregelen. Over



Afb. 9a en 9b

Jeugdtheater Bronks, Varkensmarkt 15-17, Brussel, arch. Martine De Maeseneer Architecten, 2009 (© Filip Dujardin).

het ontwerp voor het Cabrio-huis in Meise uit 1992 schrijft ze: *"In dit huis wordt de de-objectificatie-methode manifest in de schaalvergroting van de toegepaste elementen die de traditionele woning uitmaken. Schouw, muur, raam, dak, cel, worden geconcretiseerd op een enkelvoudige, karikatuurale en idiosyncratische manier zoals men dit in de kindertekening terugvindt."*²³

Het grootste publieke gebouw van MDMA (de letternaam van haar bureau, die speels verwijst naar de afkorting van de stofnaam voor

XTC) is jeugdtheater Bronks aan de Varkensmarkt, een ontwerp uit 2002 gerealiseerd in 2009. Alles in dit gebouw is beredeneerd, en alles kan als een onophoudelijk spel met codes, functies en architectuurelementen worden beschouwd. Door de weigering van klassieke theatertypologieën blijven ruimten onbestemd en vreemd, zoals de lange, smalle, hoge (en meestal lege) foyer aan de straatkant, afgesloten van de rest van het gebouw. Dat afwijken van de moderne traditie betere resultaten zal opleveren, is de hoop die aan de basis ligt van het tegenwerken van

de architectuur zelf. Tegelijkertijd wordt onderscheid tussen goed en slecht, en tussen kritiek en aanvaarding, opgeheven. De Amerikaanse theoreticus Robert Somol omschrijft die situatie als volgt: *"In het zwendelwerk van De Maeseneer, waarin 'zien' vaak expliciet tegenover 'weten' wordt gesteld, lijkt de vraag of er sprake is van eerlijke of oneerlijke taal, van goede of slechte vorm, niet langer aan de orde: er is een kortsluiting ontstaan tussen de traditionele kritische handeling van het identificeren van bronnen en het aanwijzen van tegenstellingen."*²⁴ De architectuur biedt dus niet langer een beter alternatief aan, maar toont onophoudelijk dat er geen echt goede oplossingen voor ruimtelijke problemen bestaan.

.....

10. BNP PARIBAS FORTIS BANK HQ Baumschlager Eberle (Brussel, 2013) (afb. 10a, 10b en 10c)

Met die bewering – er is geen verschil tussen relevant en irrelevant, eerlijk en oneerlijk, goed en slecht – is de fundamentele en hardnekkigste eigenschap verwoord van het postmodernisme, in de architectuur en daarbuiten. Eerder dan een historiserende, monumentale en herkenbare stijl, is het dat wat overblijft uit dit tijdperk en uit de tweede helft van de twintigste eeuw: de overtuiging dat minstens iedereen een beetje gelijk heeft, dat wat populair is niet slecht kan zijn, en dat het geen zin heeft om met architectuur een verschil te maken, of om kritische verschillen aan te brengen in de architectuurproductie zelf. Die uiteindelijk belangrijkste en blijvende eigenschap heeft Fredric Jameson al aangegeven, wanneer hij schrijft over *"the position of the cultural critic and moralist; the latter, along with all the rest of us, is now so deeply immersed in postmodernist space, so deeply*

suffused and infected by its new cultural categories, that the luxury of the old-fashioned ideological critique, the indignant moral denunciation of the other, becomes unavailable."²⁵

Inderdaad lijkt het zo, ook in Brussel vandaag, dat alles meer dan ooit mogelijk is, maar dat zowel de argumenten, de ideeën als de gesprekken ontbreken om over architectuur en stadsontwikkeling oordelen te vellen. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer enkele jaren geleden BNP Paribas Fortis besluit om de hoofdzetel aan het Warandepark te vervangen, vlak naast het Paleis voor Schone Kunsten van Victor Horta. Het bestaande gebouw is in de jaren zestig ontworpen door Hugo Van Kuyck. Met medewerking van de Brusselse Bouwmeester wordt in 2013 een architectuurwedstrijd georganiseerd waaraan onder meer Samyn & Partners, Sauerbruch Hutton en Dominique Perrault deelnemen. Uiteindelijk wordt het voorstel van het Oostenrijkse bureau Baumschlager Eberle gekozen. Over het winnende project schrijft architectuurcriticus Martin van Schaik: *"Het vervangt het topologisch gelaagde ontwerp van Van Kuyck door een groot, hoogverdicht stadsblok: een rooilijnextrusie met nogal smalle, diepe patio's en buitengevels met verticale ribben in wit geprefabriceerd beton. Het gebouw is een enorme gestreepte kolos, die zich aan de zijde van Horta's Bozar enkele frivoliteiten permitteert maar verder weinig doet om zijn enorme schaal te cacheren."*²⁶ Baumschlager Eberle realiseert wereldwijd grote publieke gebouwen, zoals eerder in België het Algemeen Ziekenhuis Groeninge in Kortrijk en de IMEC-toren in Leuven. Veel, zoniet alle energie en aandacht gaat naar het gevelontwerp – meestal een hoogtechnologische constructie die het gebouw aanvaardbaar moet maken voor de directe omgeving, maar waarvan het effect of de ervaring nauwelijks is in te schatten op



Afb. 10a, 10b en 10c

BNP Paribas Fortis Bank HQ
(project Baumschlager Eberle, 2013 © baumschlager eberle).

de computerbeelden. De architecten spreken over de onvermijdelijke 'duurzaamheid', over 'vloeiende lijnen en een gewezen gevel' en over 'een delicate en elegante draagstructuur'²⁷. Postmoderne architectuur? Populair of elitair? Als het gaat om een gebouw met dergelijke afmetingen, en met een dergelijke impact, zou er meer op het spel moeten staan, en dat geldt voor de contemporaine architectuur in het algemeen. "We may eventually realize that if the 'post' in postmodernism means anything," zo besluit architectuurtheoreticus Reinhold Martin zijn boek *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again* uit 2010, "it means learning to live with ghosts, including the ghosts of futures past and present, the ghosts of others alive and dead, and with them, the ghosts of our former selves. It means, in other words, learning to think the thought called Utopia again."²⁸

NOTEN

- [H]et populistische aspect van het retorische verweer van het postmodernisme tegen de elitaire (en utopische) strengheid van het grootse architecturale modernisme: het wordt algemeen bevestigd, met andere woorden, dat deze nieuwere gebouwen populaire werken zijn, enerzijds, en dat zij het vernaculaire stadsweefsel respecteren, anderzijds; dat wil zeggen, ze proberen niet langer, zoals de meesterwerken en de monumenten van het late modernisme dat wel deden, om een andere, onderscheiden, verheven en nieuwe utopische taal te introduceren in het smakeloze en commerciële tekensysteem van de omringende stad, maar ze proberen eerder om precies die taal te spreken, door gebruik te maken van dezelfde woordenschat en zinsbouw." JAMESON, F., *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham NC, Duke University Press, 1991, p. 39.
- "Het is zo dat er geen enkele arrogantie zit in zijn manier om de aflijningen door elkaar te schudden, de sjablonen te hertekenen, afstand te nemen van regels en gebruiken. Een hoek openen, een diagonaal trekken, een parcours blokkeren, een perspectief doorprikken, het zijn voor hem niet meer dan onschadelijke gebaren, knipoogjes, een manier om te ontsnappen aan de ernst van de dingen en de redelijkheid." BONTRIDDER, A., 'Jacques Dupuis et la notion de modernité', in: COHEN, M., THOMAES, J., *Jacques Dupuis l'architecte*, Brussel, La Lettre volée, 2000, p. 2.
- COHEN, M., THOMAES, J., *op. cit.*, pp. 174-175.
- BEKAERT, G., *Hedendaagse architectuur in België*, Lannoo, Tielt, 1995, pp. 61-62.
- HADDAD, E., 'Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism', *Journal of Architecture*, 4, 2009, pp. 493-510.
- VAN GERREWEY, C., 'De architecturale verbeelding tussen 1975 en 1980', *De Witte Raaf*, 155, 2012, pp. 10-11.
- "Participatie en individualisme hebben een geestige omgeving tot stand gebracht, die enkel normaliteit ontbeert. Hier verlangt men naar een beetje rechtlijnig modernisme." JENCKS, C., *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, Londen, 1977, p. 106.
- BEKAERT, G., *op. cit.*, p. 96.
- BRAEM, R., 'Poging tot ontleding van een wordingsgang. Braem 1930-1970', in: BEKAERT, G., STRAUVEN, F., *Bouwen in België 1945-1970*, Brussel, Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf, 1971, p. 280.
- BRAEM, R., 'De Art Nouveau en wij', *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten*, 1, 1969, p. 6.
- VAN GERREWEY, C., 'Amnesty for the City: the Hoogpoort design for the Carrefour de l'Europe in Brussels (1983)', *Journal of Architecture*, 3, 2014, pp. 435-453.
- LYOTARD, J.-F., 'La condition post-moderne: rapport sur le savoir', Parijs, Editions de Minuit, 1979; KOOLHAAS, R., 'Whatever happened to urbanism?', in: OMA/Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam, 010 Publishers, pp. 959-971.
- VERSCHAFFEL, B., *Charles Vandenhove. Architecture / Architectuur 1954 - 2014*, Tielt, Lannoo, 2014, pp. 24-25.
- JENCKS, C., *The Language of Post-Modern Architecture. Sixth Edition*, Academy Editions, Londen, 1991, p. 159.
- "Het Koninklijk Salon transformeert in een afgesloten en soevereine ruimte, een product dat niets anders dan zichzelf manifesteert, net zoals het object het bewijs is van een productie." CORNELIS, J., 'Le Salon Royal', in: CULOT, M. (red.), *Charles Vandenhove: projets choisis*, Brussel, Archives d'Architecture Moderne, 1986, p. 62.
- JACQMAIN, A., 'Stijl', in: JACQMAIN, A., DE LOZE, P., *Over architectuur*, Gent, Snoek-Ducaju & Zoon, 1988, p. 57.
- JACQMAIN, A., 'Omtrent het formalisme der architectuur in België, van bij de Pepiniden tot op onze dagen, enkele dagboeknotities', in: BEKAERT, G., STRAUVEN, F., *op. cit.*, p. 325.
- JACQMAIN, A., 'Welke afmeting?', in: JACQMAIN, A., DE LOZE, P., *op. cit.*, p. 101.
- "Hij is er in geslaagd een teruggetrokken rijk te produceren dat een soort toevluchtsoord wordt van de stedelijke chaos. Toch heeft het exterieur van het complex iets weg van een vesting, schrikt het af en wordt het intimiderend en vreemd. Ook hier wordt duidelijk hoe betekenisloos de effecten van architectonische detaillering worden van zodra de vorm als geheel elke zin voor proportie verliest. In dergelijke omstandigheden lijken de barokke [...] zuilenrijen en kroonlijsten van Bofill wanhoop uit te drukken over de problemen van stadsontwikkeling." KLOTZ, H., *The History of Postmodern Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1988, p. 429.

20. VAN GERREWEY, C., 'De architecturale verbeelding tussen 1975 en 1980', *De Witte Raaf*, 155, 2012, p. 10.
21. "een populisme dat uiteindelijk niet wil voorzien in een leefbare en betekenisvolle omgeving, maar veeleer in een zeer fotogenieke form van scenografie." FRAMPTON, K., 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, 20, 1983, p. 150.
22. BINST, J.-M., 'Brussel en architectuur: Michel Jaspers', *Brussel Deze Week*, 21 april 2006.
23. DE MAESENEER, M., 'Cabrio huis: de-objectificatie', in: DE MAESENEER, M., VAN DEN BRANDE, D., SOMOL, R.E., *Martine De Maeseneer. The Indivisible Space*, Antwerpen, deSingel, 1993, p. 28.
24. SOMOL, R.E., 'Real abstract, zwendel, "parole", en de "Chicago frame"', in: Idem, p. 9.
25. "de positie van de cultuurcriticus en de moralist; die laatste is, samen met ons allemaal, zo diep ingebed in de postmoderne ruimte, zo diep overgestroomd en geïnfecteerd door de nieuwe culturele categorieën ervan, dat de luxe van de ouderwetse ideologiekritiek, de verontwaardigde morele afwijzing van de ander, onbereikbaar wordt." JAMESON, F., *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham NC, Duke University Press, 1991, p. 46.
26. VAN SCHAİK, M., 'Les tours de Bastin – Bouwmeester in oorlogstijd', <http://www.archined.nl/2014/10/les-tours-de-bastin-bouwmeester-in-oorlogstijd>
27. <http://www.baumschlager-eberle.com/en/competitions/current-competitions/details-of-competition/challenge/montagne-du-parc.html>
28. "We kunnen uiteindelijk beseffen dat als het woordje 'post' in 'postmodernisme' iets betekent, dat het dan betekent om te leren leven met geesten, inclusief de geesten uit voorbij en huidige toekomstvisies, de geesten van anderen, dood of levend, en met hen, de geesten van wie we ooit zelf waren. Het betekent, met andere woorden, leren om opnieuw na te denken over wat utopisch kan zijn." MARTIN, R., *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 179.

Popular or elitist?

Ten examples of postmodern architecture in Brussels

What is postmodern architecture?

The answer is simple: it is architecture postdating the Modernist Movement – following the mythic and heroic generation of the interwar period, in which Le Corbusier, Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright were the key players. Postmodern architecture is no longer concerned with resistance or contrast between new and old. The dream of improving the city and the world through architecture and urban planning has been abandoned and replaced by a pragmatic, efficient approach, the conflicting manifestations of which can indubitably be found in post-war Brussels.

The definition of postmodern architecture as a style – the luxurious architecture of big business and keeping up appearances, with historicised façades and a stately presentation – is adopted by countless office buildings and hotels. It is these buildings that have given postmodernism a bad name. Architects also distanced themselves from modernist architecture in other ways, however, for example by enlivening the visual style from the inside out, by involving residents in the design process, by building expressively and symbolically, or by optimistically embracing the late twentieth century metropolis. In all of these circumstances architecture hovers somewhere between popular and populist approaches. Instead of confronting society with new possibilities or revolutionary visions of the future, architects seek to connect with the 'reality' of the city and of life.

COLOPHON

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseqque, Cecilia
Paredes en Brigitte Vander Bruggen.

EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont

EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Leseqque

COORDINATIE VAN DE ICONOGRAFIE

Paula Dumont en Julie Coppens

COORDINATIE VAN HET DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,
Thomas Coomans, Georges De Kinder,
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,
Leen Meganck, Benoît Mihail,
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,
Christophe Van Gerrewey,
Brigitte Vander Bruggen,
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

VERTALING

Erik Tack, Citracom, Hilde Pauwels,
Data Translations Int.

NALEZING

Leo Camerlynck, May Enklaar,
Wim Kenis, Griet Meyfroots,
Koenraad Raeymaekers,
Maarten Robberechts, Coralie Smets,
Tom Verhofstadt en de leden van
het redactiecomité.

VORMGEVING

The Crew Communication

DRUK

IPM Printing sa

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.irisnet.be

BEDANKINGEN

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,
Kevin De Vlieter, Jaspers-Eyers
Architects, Marius Grootveld,
Lucien Kroll, Jan Pollers, Claudia Schwind,
Anne Somers.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal
van Brussel Stedelijke Ontwikkeling/
Gewestelijke overheidsdienst Brussel,
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd onder de
verantwoordelijkheid van de auteurs.
Alle rechten voor het reproduceren,
vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Directie Monumenten en Landschappen –
Cel Sensibilisatie
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel
<http://www.monument.irisnet.be>
broh.monumenten@gob.irisnet.be

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te betalen
toch nog gerechtigden zijn die niet
gecontacteerd werden, dan worden zij
verzocht zich kenbaar te maken bij de
Directie Monumenten en Landschappen
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

LIJST MET AFKORTINGEN

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
DCBSO – Documentatiecentrum van
Brussel Stedelijke Ontwikkeling
DML – Directie Monumenten en
Landschappen
GOB – Gewestelijke Overheidsdienst
Brussel
KBR – Koninklijke Bibliotheek van België
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
KMKG – Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg
MSB – Museum van Stad Brussel
SAB – Stadsarchief Brussel
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2016/6860/012

Cette revue paraît également en Français
sous le titre *Bruxelles Patrimoines*.