

INLEIDING Léon Stynen (1899-1990) was ongetwijfeld een van de meest veelzijdige Belgische architecten van de twintigste eeuw. Hoewel zijn realisaties verspreid zijn over het hele land, hij via zijn onderwijsactiviteiten invloed gehad heeft op generaties architecten na hem en hij dankzij zijn internationale contacten de vinger aan de pols hield van de recentste evoluties in de moderne architectuur, blijft zijn naam relatief onbekend. Binnen de internationale architectuurhistorische literatuur ondergaat hij het lot van vele Belgische architecten: na Horta en Van de Velde wordt de Belgische architectuurgeschiedenis amper opgepikt. In eigen land mag hij dan nog relatief bekend zijn in kringen van onderzoekers en architectuurliefhebbers, het ruime publiek associeert doorgaans zijn naam niet met enkele van de iconische realisaties van ons twintigste-eeuwse erfgoed.

Het Stynenjaar 2018 wil daar verandering in brengen. Dertig jaar geleden vormden de duizenden plannen, tekeningen en andere documenten van Léon Stynen en zijn vennoot Paul De Meyer de basis voor wat zou uitgroeien tot het Architectuurarchief Provincie Antwerpen, een instelling die meer dan 160 privé-archieven van architecten bewaart en ontsluit. In 2018 ging deze instelling mee deel uitmaken van het vernieuwde Vlaams Architectuurinstituut. Het VAI, het provinciebestuur Antwerpen, de stad Antwerpen en vele partners en (privé)eigenaars, grijpen dit dan ook aan om deze meester van onze moderne architectuur te (laten) herontdekken. Met tentoonstellingen, bezoeken, een internationale wetenschappelijke publicatie en dit themanummer van OKV geven we Léon Stynen de waardering die hij verdient. Dagelijks komen vele honderden gebruikers in contact met zijn gebouwen, als klanten in de C&A-winkels, als bezoekers in deSingel of het Casino van Oostende, als werknemer in een door hem ontworpen kantoorgebouw of als bewoner van één van de door hem getekende villa's of appartementsgebouwen. Dit twintigste-eeuwse erfgoed bevindt zich ten volle op het spanningsveld van waardering en bescherming, blijvend gebruik, renovatie en herbesteding en soms ook dreigende sloop. Als een architect die steeds mee was met de modernste ontwikkeling en zich sterk inzette op het vlak van onderwijs en de ruime architectuurcultuur, zou Léon Stynen de eerste zijn geweest om zijn stem in dit debat te laten horen.



LÉON STYNEN, ARCHITECT

02 "Een architect is een man die veelzijdig moet zijn"

30 Stynen in België

40 Praktisch

“EEN ARCHITECT IS EEN MAN DIE VEELZIJDIG MOET ZIJN”



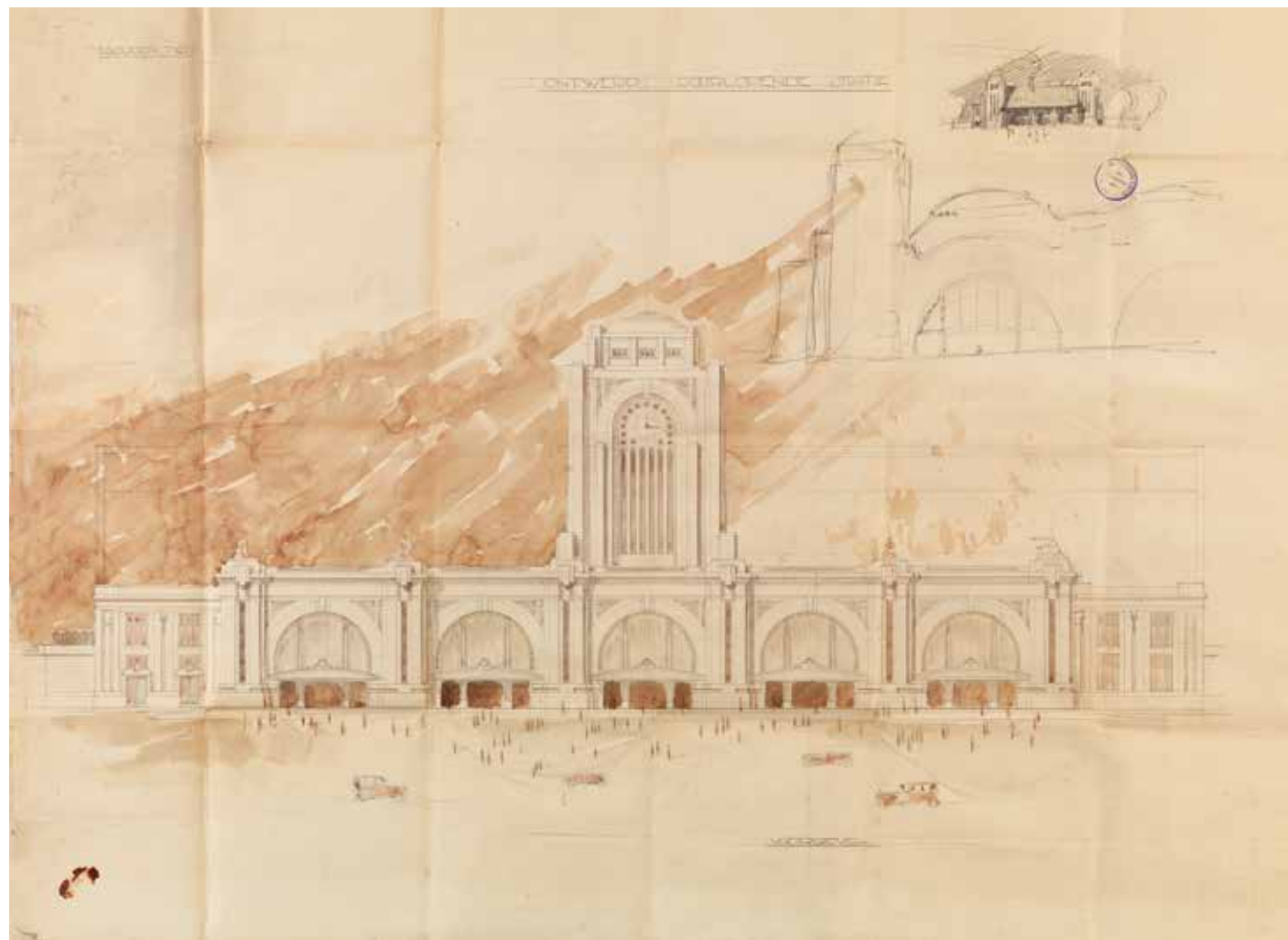
Met deze woorden omschrijft Léon Stynen zichzelf in 1972 in een interview waarin hij terugkijkt op een rijk gevulde carrière. Zelf reflecteert hij met deze woorden over het bijzonder diverse oeuvre dat hij heeft gebouwd: privéwoningen, flatgebouwen, casino's, bioscopen, kantoorgebouwen, een kerk, culturele centra, winkels en bedrijfsgebouwen. Als geen ander heeft zijn professioneel uitgebouwde architectenbureau het naoorlogse stedelijke landschap van Antwerpen en bij uitbreiding heel België mee vorm gegeven. Maar Stynens veelzijdigheid ging verder: als docent en directeur aan de belangrijkste Belgische architectuurscholen vormt hij generaties architecten en als netwerker 'hors categorie' bepaalt hij mee hoe ons land zou omgaan met de moderne architectuur, helaas niet steeds zoals de meester het gewild had.

INGENIEUR OF ARCHITECT? Léon Stynen wordt geboren in Antwerpen op 15 juli 1899. Hij groeit op in een begoed burgergezin. Zijn moeder, Maria Clemen, is een Parisienne die zijn vader leert kennen tijdens zijn opleiding in de Franse hoofdstad. Daar leert vader Leonard Jean-Baptiste Stynen het beroep van ornamentist, een ambachtsman die het decoratiewerk verzorgt voor het bouwbedrijf. Het gezin Stynen woont in de Provinciestraat, aan de rand van de belle époquewijk Zurenborg, waar ook vaders atelier gevestigd is. Antwerpen, en Zurenborg in het bijzonder, is op dat moment volop in ontwikkeling; de ideale afzetmarkt voor de producten en het rijke gamma aan stijlen dat Stynen senior in de vingers heeft.

Léon krijgt dan ook de liefde voor de architectuur mee van zijn vader, al zal hij zich wel afzetten tegen de sterk 'versierde' bouwwijze van die generatie. Na zijn humaniora wil hij aan de Gentse universiteit een ingenieursopleiding volgen, maar de Eerste Wereldoorlog verhindert dat. In 1915 schrijft hij zich wel in voor de opleiding Bouwkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. Mogelijk was hij al actief in het atelier van zijn vader.

Aan de academie krijgt hij les van toonaangevende Antwerpse architecten uit de negentiende eeuw: Frans Van Dijk, Charles Dens, Jules Bilmeyer, Ernest Dieltiens en Jef Huygh. Hij leert er de klassieke bouwprincipes en de sterk Frans georiënteerde Beaux-Arts-architectuur. Hoewel hij ervan overtuigd is dat deze onderwijsmethodes verouderd zijn, kan hij het academische onderricht toch in zekere mate appreciëren. Hij ontdekt er de schoonheid van de architectuur uit de oudheid, middeleeuwen en renaissance. Hij leert er de regels van de architecturale mathematica, de basiswetten van de techniek en het spel van licht en schaduw kennen. Hier ontwikkelt hij het gevoel voor verhoudingen, en de zin voor harmonie en ritme. Tijdens die opleiding werkt hij ook een drietal jaar bij architect Gerard De Ridder. Hoewel die slechts een bescheiden praktijk heeft, is zijn invloed in de architectuurwereld – en ook op de jonge Stynen – groot. Hij laat hem kennismaken met de moderne theorieën rond architectuur en stedenbouw: de filosofie rond de moderne stad van Camillo Sitte en de beginselen van de vrije en rationale compositie van Henry van de Velde. Hij leert hem bij het ontwerpen te vertrekken vanuit een rationele logica en het waarom van zijn keuzes te onderbouwen. Zelf zegt Stynen: “Het meest heb ik toch geleerd bij Gerard de Ridder, bij wie ik mijn stage heb gedaan. Die heeft mij leren redeneren.” Hij sluit zijn studies af na het schooljaar 1921-1922 en begint zijn carrière als architect door de deelname aan verschillende wedstrijden.

Links: Léon Stynen gebogen over de maquette van de Wezenbergssite in Antwerpen, ca. 1962.



Ontwerp voor de woning Derboven in Antwerpen, ca. 1924.



Links:
Academieontwerp voor een stationsgebouw
in beaux-artsstijl, ca.1921.

Maquette van het wedstrijdontwerp voor een monument
voor de gesneuvelden van de Eerste Wereldoorlog in
Antwerpen, opgesteld in het atelier van zijn vader,
ca. 1922.

Presentatietekening voor het monument voor
de gesneuvelden van de Eerste Wereldoorlog
in Knokke, 1921.



STYNYEN WORDT 'MODERNIST' De Eerste Wereldoorlog luidt het einde in van de belle époque, maar in België sluipt de moderne maatschappij maar langzaam binnen. Het interbellum begint conservatief en aarzelend, de goede bedoelingen van de modernisten krijgen maar weinig kansen. Wellicht om de risico's te beperken, vestigt Stynen zijn architectenpraktijk in zijn ouderlijke woning. De groei en de ontwikkeling van zijn praktijk heeft hij deels te danken aan architectuurwedstrijden, hoewel hij ze niet altijd wint. Zijn eerste succes kent hij in Knokke in 1921, de kustgemeente waar zijn ouders een vakantiewoning hebben. Zijn ontwerp voor een monument voor de gesneuvelden van de Eerste Wereldoorlog wordt bekroond en kort daarop uitgevoerd. Intussen realiseert hij woningen, winkelhuizen en appartementsgebouwen in Antwerpen, Knokke en Brussel, sommige in samenwerking met zijn studiegenoot Victor Gorké. Die opdrachten krijgt hij van bemiddelde burgers en ondernemers uit zijn naaste omgeving en uit de kennissenkring van zijn ouders. Voor die eerste

6 projecten kiest Stynen vaak nog voor zekerheid en grijpt hij terug naar traditionele vormen en concepten. Enkel onder hen zullen hem zijn carrière lang trouw blijven, zoals Alphonse Derboven, directeur bij de tabaksfirma Vander Elst. Hij vraagt Stynen nog tijdens het inhuldigingsfeest van het oorlogsmonument in Knokke om voor hem een appartementsgebouw in deze kustgemeente te ontwerpen. Stynen krijgt van hem later ook de opdracht om, behalve winkelinterieurs voor Vander Elst, in Antwerpen en Brussel een woning en appartementsgebouwen te realiseren. Casinobaas Joseph Nellens ontmoet hij tijdens een van zijn treinreizen richting Knokke. Hij spoort hem aan deel te nemen aan de wedstrijd voor een nieuw casino voor Knokke, een opdracht die hij ook binnenhaalt. Stilaan breekt hij in deze opdrachten met het traditionele referentiekader en evolueert naar een decoratieve baksteenarchitectuur, gekenmerkt door elegant gelede, bouwvolumes, een meer functionele indeling, expressief materiaalgebruik en verfijnde detailleringen. Stynen verwijst graag naar Hendrik-Petrus Berlage, de Amsterdamse School en Eliel Saarinen als zijn inspiratiebronnen. Hij maakt in deze periode ook kennis met nieuwe materialen en technieken zoals beton. Wanneer hij in 1923 een winkelpui moet ontwerpen voor een tabakswinkel van Vander Elst in Antwerpen, licht ingenieur Charles Contamine hem in over dit nieuwe bouwpro-



Het art-décointerieur van de tabakswinkel Vander Elst in Antwerpen, ca.1924.



De woning Verstrep in Boom, 1927. Omdat de bouwheer baksteenfabrikant is, kan Stynen tot zijn grote spijt niet aan de slag met nieuwe technieken en materialen.

cedé. “Ik vond dat procedé formidabel. Ik heb die balk in beton gemaakt en dat was voor mij een revelatie”, vertelt hij later. Zijn ontwerpen in deze periode integreren ook bijna allemaal beeldhouwwerk. Het is een voorbode voor zijn jarenlange streven naar de integratie van de plastische kunsten in de architectuur. Voor Stynen is de ambachtelijke traditie en de integratie van de kunsten ook het uitgangspunt van zijn interieurontwerpen. Zo getuigen de geraffineerde art deco-interieurs van de winkels van Vander Elst van een diepe eerbied voor het ambachtelijk vakmanschap. Tot het vaste decor behoren onder meer houten lambriseringen, houtsculptuur, smeedwerk, behang en meubels in fineerhout. Het bezoek dat hij samen met zijn vriend, de schilder René Guette aan de *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (1925) in Parijs brengt, vormt een keerpunt in zijn Carrière. Het is naar eigen zeggen zijn eerste kennismaking met de moderne architectuur. Hij gaat er op zoek naar het werk van de nieuwlichters, zoals de paviljoenen van Robert Mallet-Stevens en Konstantin Melnikov. Eén paviljoen overtreft echter alle andere: Le Corbusiers *pavillon de L'Esprit Nouveau*, een manifest voor het nieuwe bouwen en wonen. Teruggekomen in Antwerpen verdiept hij zich in de ideeën en de realisaties van het nieuwe bouwen en komt hij tot een architectuurtaal waarin de rechte lijn en het rechthoekige vlak de structurerende elementen zijn, zoals in de woning Verstrep in Boom (1928). Op het einde van de jaren twintig wordt zijn architectuur-



taal echt het internationale modernisme. Het beeldbepalende casino van Knokke (1928-1930) is hiervan waarschijnlijk het meest sprekende voorbeeld.

Rond 1930 is Stynen een druk bevestigd architect. Hij wordt niet enkel geëngageerd voor private woningbouw, maar mag ook een aantal bedrijven en verenigingen tot zijn opdrachtgevers rekenen. Op de Antwerpse wereldtentoonstelling van 1930 krijgt hij de kans enkele spraakmakende paviljoenen te ontwerpen. In opdracht van de Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen ontwerpt hij het paviljoen van de Decoratieve Kunsten, een sierlijke compositie van zuivere volumes met pakketbootallures. Verspreid over een aantal modelinterieurs bevat het paviljoen een staalkaart van de interieurkunst en de kunstnijverheid in de provincie Antwerpen. Het kubusvormige paviljoen met doorschijnende wanden voor de koekjesfabrikant De Beukelaer symboliseert dan weer het heldere en rationele beheer van het bedrijf.

HET BUREAU OOGST SUCCES Ook privé stelt de jonge architect het goed. In 1928 huwt hij met de Brusselse Marie-Jeanne Degrez. Twee jaar later wordt hun zoon Philippe geboren, in 1938 hun dochter Anne. In 1932 waagt hij zich aan een ontwerp voor een eigen woning voor zijn jonge gezin. In een eerste ontwerp van 1932 denkt hij er nog aan om de ruimtes met hellende vlakken in plaats van trappen te ontsluiten. Hij besluit een woning te bouwen in de moderne residentiële wijk die de stad Antwerpen wil aanleggen op de gronden van de wereldtentoonstelling van 1930. Hij kiest een centrale plek uit en bouwt naast zijn eigen woning nog een opbrengsteigendom. Oorspronkelijk was zelfs een geheel van drie huizen voorzien. Ook zijn architectenbureau is er gevestigd.

Vanuit zijn nieuwe werkplek ontplooiën Stynen en zijn medewerkers een ongekende activiteit. Blevende opdrachten tot dan vooral beperkt tot het ontwerp van woningen en winkelhuizen, vanaf de jaren dertig krijgt het bureau uiteenlopende private en openbare projecten aangeboden. De voorkeur voor een moderne architectuur wordt in deze periode nog amper in vraag gesteld. Stynen maakt welover-

Interieur van het paviljoen van de Decoratieve Kunsten op de wereldtentoonstelling van 1930 in Antwerpen.

Het paviljoen van de Decoratieve Kunsten op de wereldtentoonstelling van 1930 in Antwerpen.





De eigen woning van Léon Stynen met de buurwoning, gebouwd als opbrengsteigendom. Hoewel Stynen in navolging van Le Corbusier wellicht een abstracte, witte gevelafwerking beoogt, dwingen de bouwvoorschriften hem tot een uitvoering in de meer traditionele bak- en natuursteen. Voor het overige is het zogenaamde 'nieuwe bouwen' duidelijk aanwezig. FOTO: FILIP DUJARDIN

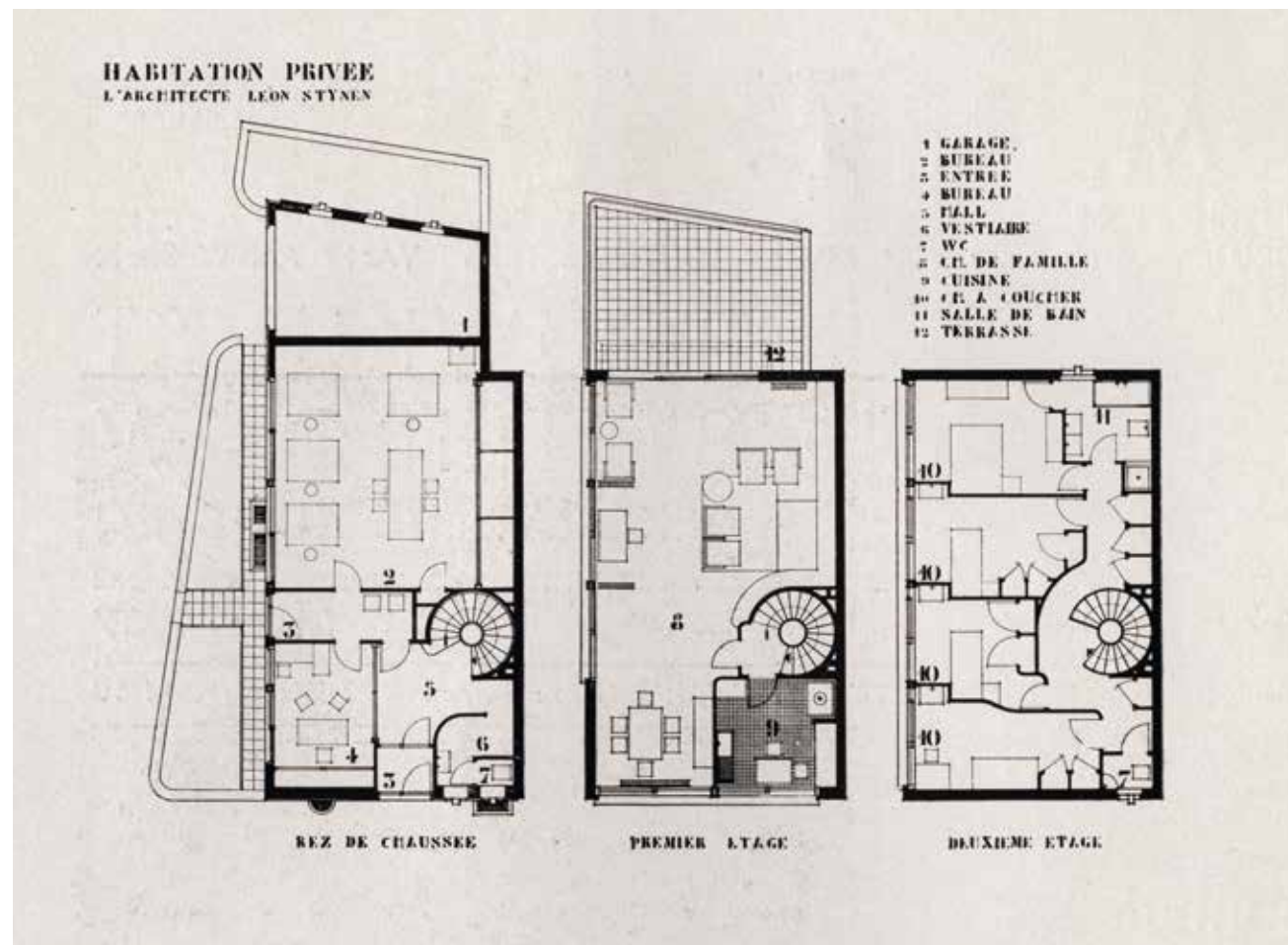
Plattegronden van de eigen woning van Léon Stynen, 1932. Op de benedenverdieping huist het architectenbureau, dat een aparte inkom heeft, de eerste verdieping is bijna volledig ingenomen door de woonkamer (met een ruim terras), op de tweede verdieping de slaapkamers en sanitaire voorzieningen.

De bekroonde woning Van Thillo in Ekeren werd helaas gesloopt op het einde van de jaren 1970. De vlakke wanden worden volgens een uitgekend patroon bekleed met platen in leisteen en witte mozaïektegels. Kleurrijk omlijnde kijk-gaten en een luifelpartij met schuine steun verlevendigen het ontwerp. In zijn juryverslag voor de Prijs van De Ven van 1939 schrijft Gaston Eysselinck: "Het lyrisme dat uit deze compositie straalt, vervult de toeschouwer met een vreemd en zalig geluk..."

wogen gebruik van de technische en functionele vernieuwingen van het nieuwe bouwen: skeletbouw, niet-dragende wanden, vrije en functionele indeling, plat dak en dakterras, het vrijhouden van de ruimte onder het gebouw, band- en patrijspoortramen. Het modernisme toont zich wel in verschillende gedaanten: van de zakelijke baksteenarchitectuur en het zeldzame uitgepuurde internationale modernisme tot het meer speelse modernisme op het einde van de jaren dertig. Bij zijn keuze laat hij zich leiden door de concrete omstandigheden van de bouwopdracht, vaak zijn de bouwvoorschriften dan ook bepalend. Stynen zet ook steeds de opdrachtgever en zijn wensen centraal.

Tot aan de Tweede Wereldoorlog neemt de woningbouw – zowel individuele woningen als appartementsgebouwen – het grootste aandeel van zijn opdrachten in. Hij bouwt hoofdzakelijk rijhuizen, villa's en landhuizen in de groene rand rond Antwerpen, voor opdrachtgevers uit de rijkere middenklasse. Zij appreciëren de verstilde en zakelijke baksteenarchitectuur, zonder al te radicale moderne vormen. Vaak is de uitvoering minder modern dan het ontwerp. Naar het einde van de jaren dertig krijgt de speelsheid meer ruimte. In plaats van het verzoek van de opdrachtgever naar een 'Vlaams huis' in te willigen, creëert hij vanaf 1937 voor dokter Van Thillo in het centrum van Ekeren een van zijn meest opmerkelijke woningen.

Vanaf de jaren dertig profileert hij zich ook met de bouw van appartementsgebouwen. "Wonen in kollektieve gebouwen is rijk wonen, met een comfort dat slechts bankiers zich veroorloven", stelt Stynen. Zijn goede relaties met kapitaalkrachtige opdrachtgevers die om speculatieve redenen willen investeren in vastgoed, is hieraan niet vreemd. De appartementsgebouwen zijn gewoonlijk goed gesitueerd, in de buurt van een park of langs een brede laan. Onder invloed van de internati-



onale ontwikkelingen wint ook hier het modernisme snel aan belang in Stynens ontwerpen. In zijn appartementsgebouwen, zoals Home Van Rijswijck (1931), Résidence Bellevue (1933) en Résidence Britannia (1935) in Antwerpen, evolueert hij van een versoberde art deco naar een gestroomlijnde vormgeving en een doorgedreven functionalisme in programma en ruimtelijke indeling. In 1933 ontwerpt hij met de Résidence Elsdonck een van de vroegste Belgische voorbeelden van collectieve woningbouw met gemeenschappelijke voorzieningen en winkels in de groene rand rond de stad. Ook dit gebouw wordt bekroond met de prijs Van de Ven, toch weet niet iedereen deze moderne verschijning te waarderen: 'Toen het gebouw klaar was, heb ik heel wat brieven gekregen van mensen die het een schande vonden dat zo een gebouw, dat op een gevangenis leek, te midden van velden werd opgetrokken.'

Even bijzonder als Elsdonck en de woning Van Thillo is het rustoord voor zwakke (tuberculeuze) kinderen, Hof ten Bosch in Brasschaat (1937). Het programma geeft Stynen de gelegenheid om de beginselen van de modernistische architectuur toe te passen. In het ontwerp besteedt hij veel aandacht aan inplanting, oriëntering, techniek en materiaalgebruik. Grote raampartijen, zonne- en speelterrassen, het platte dak en het betonskelet worden optimaal ingezet. Het kindertehuis is opmerkelijk door de eenvoud van het volumetrisch spel, evenals de ruimtelijkheid en de inrichting van de gelijkvloerse verdieping. Hij verlevendigt het gebouw met blijmoedige muurschilderingen van Julien Van Vlasselaer.

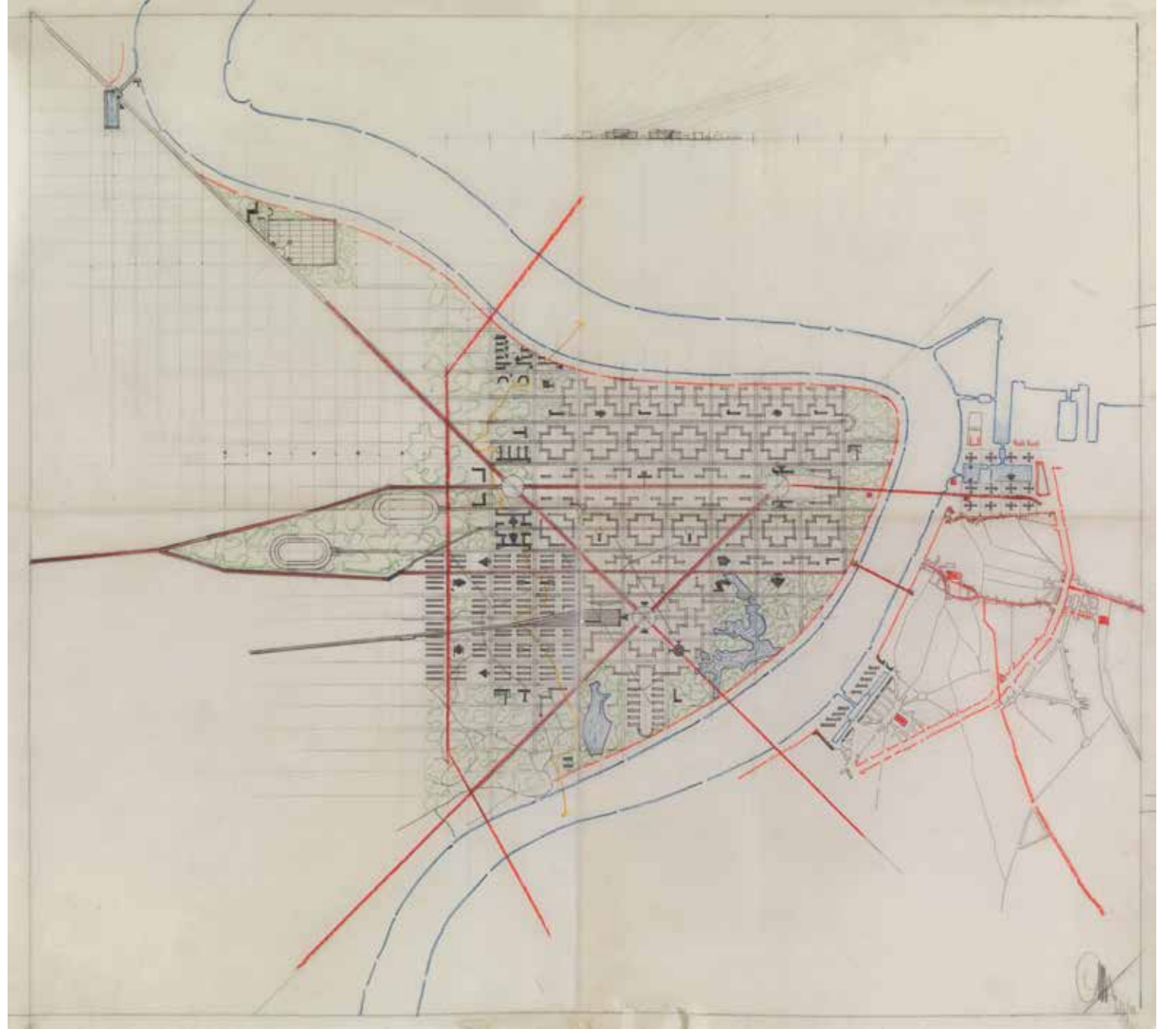
Fotomontage met het ontwerp van residentie Van Rijswijck op de hoek van de Desguinlei en de Jan Van Rijswijcklaan in Antwerpen, ca.1931.



Ontwerp voor Residentie Elsdonck, ca. 1933.

Door de constructieve opbouw, het gevelontwerp en de verscheiden en kleurrijke afwerkingsstructuren is het een van de merkwaardigste Belgische appartementsgebouwen uit het interbellum.

Vanaf de jaren dertig behoren ook minder doordeweekse bouwprogramma's tot de catalogus van Stynen. Naast de casino's ontwerpt hij ook andere gebouwen voor cultuur, ontspanning en sport. Tussen 1928 en 1948 tekent hij de plannen voor de bouw en verbouwing van zeventien cinema's, het merendeel in Antwerpen en Brussel. In zijn ontwerpen legt hij de nadruk op comfort, veiligheid, circulatie, akoestiek en verlichting. Bevriende kunstenaars, zoals de schilder Julien Van Vlasselaer, vraagt hij om de zalen met hun kunstwerken te decoreren. Met de cinema Rex in Antwerpen ontwerpt hij een van de bekendste cinema's in België. Van de luifel en het inkomportaal maakt hij één vloeiende lichtsculptuur. In navolging van zijn opgemerkte werk op de Antwerpse wereldtentoonstelling van 1930 wordt Stynen ook gevraagd om samen met Henry Van de Velde en Victor Bourgeois het Belgische paviljoen van de wereldtentoonstelling van New York van 1939 te ontwerpen. De dogmatische eisen die Van de Velde stelt, maken het voor de architecten moeilijk om samen te werken. Zo worden Stynens voorstellen voor het paviljoen zonder pardon afgekeurd door Van de Velde. Wel mag hij de Kongolese afdeling, het restaurant en enkele tentoonstellingsstanden voor zijn rekening nemen.



Ontwerp voor de wedstrijd voor de aanleg van de linker Scheldeoever in Antwerpen, 1933. De verdeling van de stad in zones met verschillende en gescheiden bestemmingen, wordt consequent doorgevoerd. Het wegensysteem stemt hij af op de huisvesting en splitst hij op in plaatselijk, doorgaand en snelverkeer. De scheiding tussen de auto's en de voetgangers wordt stelselmatig doorgevoerd. Villa's en arbeiderswoningen, collectieve huisvesting, stedelijke voorzieningen en talrijke groenruimtes moeten aan de nieuwe stad een residentieel en cultureel karakter geven.

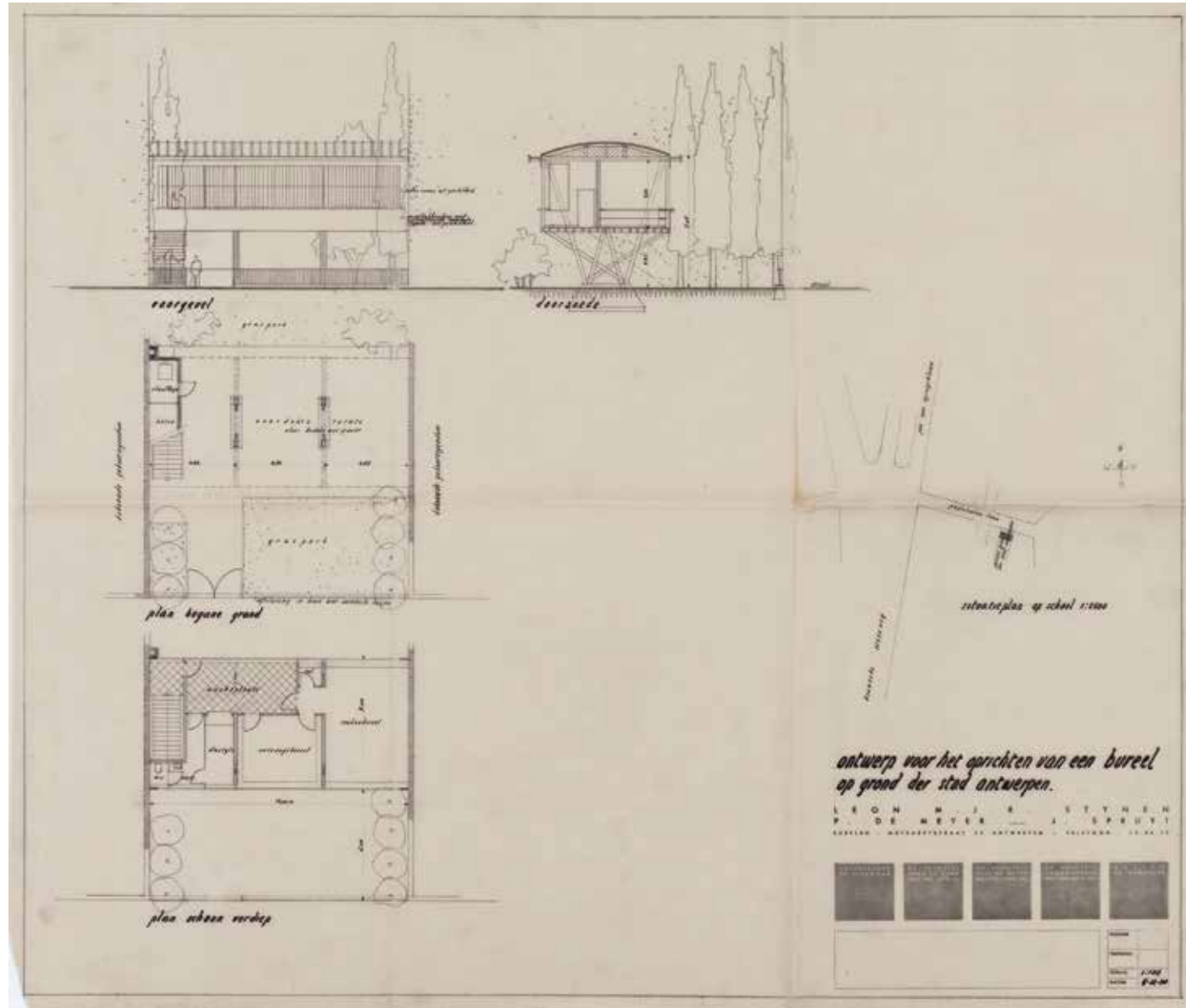
Even belangrijk als de afzonderlijke gebouwen in en rond de stad, is de visie op de hedendaagse stad die Stynen in deze periode ontwikkelt. Een gelegenheid om de principes van de functionele stad toe te passen, doet zich voor met de prijsvraag voor de aanleg van de linker Scheldeoever te Antwerpen, uitgeschreven in 1933 door de Intercommunale Maatschappij voor Antwerpen Linker Scheldeoever. In zijn ontwerp houdt hij rekening met de nieuwe ontwikkelingen op het vlak van wonen, verkeer en stedenbouw, zonder echter volledig de klassieke theorieën van symmetrie en harmonie los te laten. Zoals Le Corbusier betreft ook Stynen de oude stad op de rechteroever in zijn voorstel. De stadskern wordt autovrij gemaakt en blijft gevrijwaard als historische getuige. Op het Eilandje komt een nieuw commercieel centrum, in de vorm van achttien kruisvormige torens van een honderdtal meter hoog. Het Zuid wordt stadsuitbreidingsgebied en in de gemeenten Hoboken en Hemiksem krijgt de industrie haar plaats. Vijf tunnels zorgen voor een vlotte bereikbaarheid van beide oevers. Stynens visionair ontwerp wordt niet bekroond.



Jan-Albert Goris (links), Henry Van de Velde (tweede van links), Léon Stynen (tweede van rechts) en Paul Celis (rechts), gebogen over de maquette van het Belgisch paviljoen voor de wereldtentoonstelling van New York in 1939, foto uit 1937.



Ontwerp voor de verlichting van de voorgevel van Cinema Rex aan de Antwerpse de Keyserlei, ca.1935.



Niet gerealiseerd ontwerp voor een (tijdelijk?) bureau naast de woning Guiette van Le Corbusier, 1950.

OP ZOEK NAAR NIEUWE UITDAGINGEN Bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vlucht Stynen samen met zijn gezin naar Frankrijk. Na de capitulatie van de Belgische en Franse legers keert hij terug naar België en hervat hij zijn lesopdracht aan de Antwerpse academie. Zijn architectuurpraktijk zelf ligt tijdens de oorlogsjaren nagenoeg stil. Dit heeft vooral te maken met het bouwverbod dat de bezetter in 1942 uitvaardigt, maar evengoed met Stynens weigering om voor de Duitsers te werken en de precaire financiële situatie van zijn opdrachtgevers.

Na de oorlog is de heropstart van de bouwsector bijzonder moeilijk. Door de onstabiele economische situatie is bouwen voor de meeste mensen niet aan de orde. Ook de schaarste aan bouwmaterialen is groot. Het is opvallend hoe Stynen in de eerste jaren na de oorlog zich volop engageert in uiteenlopende politieke en culturele organisaties en verenigingen. We vinden hem onder meer terug als gemeenteraadslid, jurylid, attaché van ministers en raadgever van culturele instellingen. Hij zet ook zijn eerste stappen op de internationale architectuurfora. In 1946 wordt hij uitgenodigd door de Belgische CIAM-afdeling (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) om deel te nemen aan de voorbereiding van het congres van

Bridgewater in 1947. Vanaf dan zal hij actief deelnemen aan de grote internationale architectuurcongressen. In 1948 wordt de Belgische afdeling opgesplitst in drie groepen: Brussel, Antwerpen en Luik. Stynen neemt de leiding op van de groep Antwerpen.

Tegelijkertijd neemt hij initiatieven om zijn architectenpraktijk een nieuw elan te geven. Omdat Stynen door zijn engagements steeds minder met het ontwerpen zelf kan bezig zijn, is ook het aantrekken van meer medewerkers noodzakelijk. In 1946 start hij een samenwerking op met Paul De Meyer en Raymond Rombauts. De nieuwe medewerkers zijn zorgvuldig door Stynen uitgekozen. Rombauts stapt al na een jaar op, naar verluidt omdat hij het hoge tempo niet aankan. James Spruyt, die al verschillende jaren voor Stynen werkte, vervangt hem. Begin jaren vijftig verhuist het bureau naar een kantoorverdieping boven de Chrysler-toonzaal aan de Mechelsesteenweg in Antwerpen. Na het vertrek van Spruyt in 1952, neemt De Meyer zijn taken over. Ondanks deze onzekere periode stelt het bureau in deze jaren gemiddeld acht tot tien werknemers te werk: architecten, tekenaars en technische en administratieve medewerkers.

Na de Tweede Wereldoorlog is het oplossen van de grote woningnood één van de belangrijkste uitdagingen. De gesubsidieerde private woningbouw die in de decennia na de Tweede Wereldoorlog voor vele architecten een belangrijke bron van inkomsten is, gaat grotendeels aan Stynen voorbij. Hij is allesbehalve blij. In een verslag dat hij als kabinetsmedewerker van eerste minister Camille Huysmans opstelt, schrijft hij 'dat we de weg opgingen naar de grootste mediocriteit, omdat iedereen mocht doen wat hij wilde.'

De woning voor zijn goede vriendin mevrouw Vander Elst in Brasschaat is, in tegenstelling tot het plan, klassiek van vorm, 1948.





Zelf bouwt hij vooral voor meer vermogende opdrachtgevers, hoewel dat aantal tijdens de eerste jaren na de oorlog nog beperkt is. Dat cliënteel grijpt graag terug naar traditionele vormen. In het begin toont het bureau zich zeer welwillend ten aanzien van dergelijke regionalistische smaak, vaak noodgedwongen. Voor de directeur van drukkerij Métropole, de heer Velghe, voor wie Stynen in het stadscentrum van Antwerpen een modern kantoorgebouw ontwerpt, tekent hij in 1947 in Brasschaat een villa in regionalistische stijl.

Nieuw in de portfolio van het bureau zijn de sociale woonwijken. Heuvelhof/Casablanca in Kessel-Lo komt tot stand tijdens de jaren vijftig en vormt een mijlpaal in de geschiedenis van de naoorlogse sociale woningbouw in België. De wijk is exemplarisch voor de internationale tendensen in de hoogbouw, zoals gepropageerd door de CIAM en Le Corbusier. Ook in de ongeveer gelijktijdig gebouwde sociale woonwijk De Vallaer in Wilrijk gingen de architecten met hun keuze voor een modernistische vormgeving en inplanting in tegen het traditionalistische karakter van het merendeel van de naoorlogse tuinwijken.

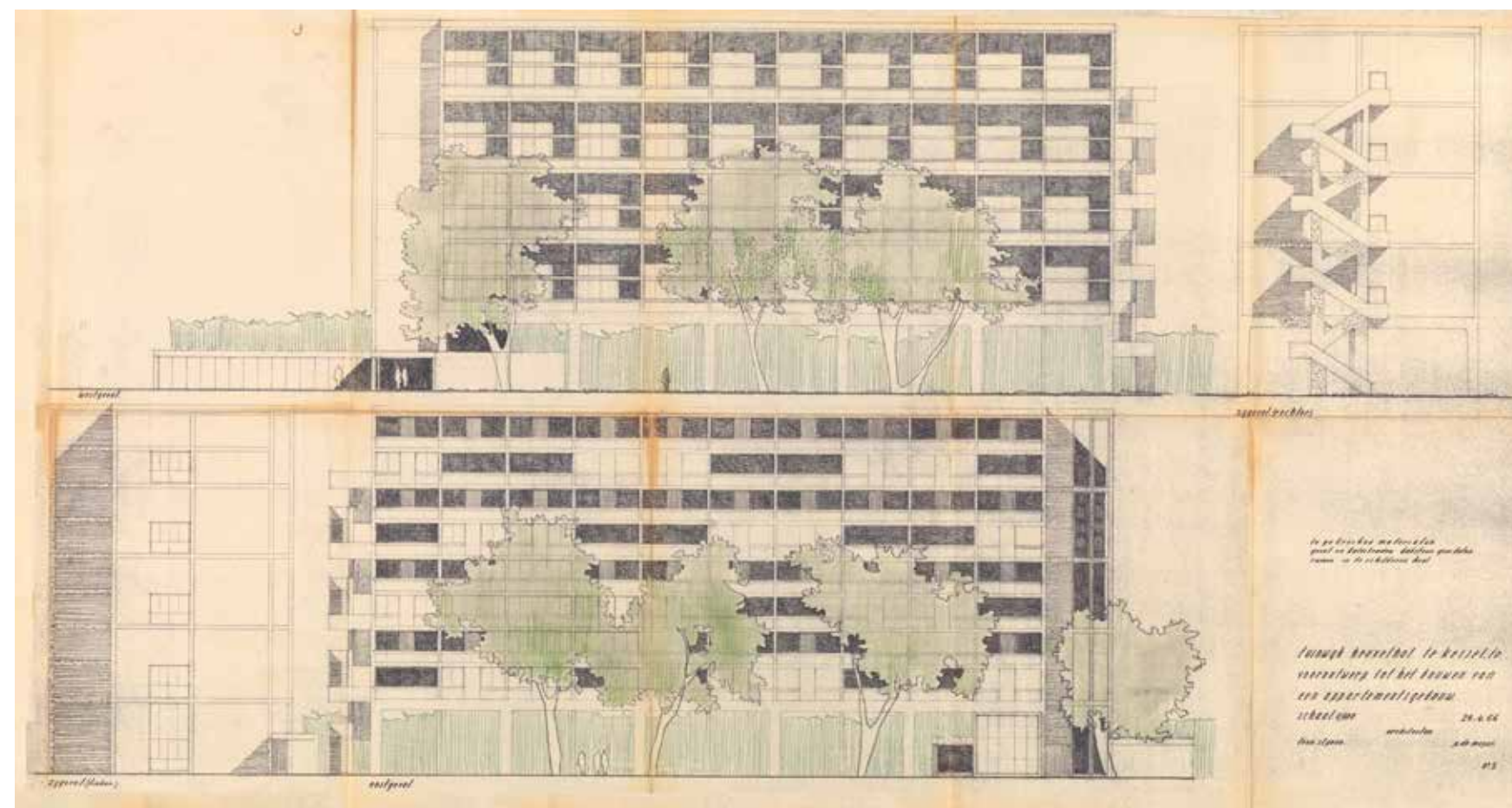
De belangrijkste focus van het bureau zijn ontegensprekelijk de kantoor- en bedrijfsgebouwen, in sommige gevallen gecombineerd met een woonfunctie. Het accent ligt op rationaliteit, strakke maatvoering en aandacht voor een volmaakte uitvoering en afwerking. De Meir Center Building uit 1946 is het eerste project dat Paul De Meyer zelfstandig uitwerkt. De Meyer inspireert zich hiervoor op de Amerikaanse kantoorgebouwen. In de jaren 1940 komen Stynen en zijn medewerkers in contact met de vertegenwoordigers van de Verenigde Staten in België. Het voorstel voor een ambassadegebouw in Brussel (1949) krijgt geen groen licht. Het Consulaat Generaal in Antwerpen mogen ze wel ontwerpen (vanaf 1950). Zoals bij hun andere kantoorontwerpen uit die tijd onderscheidt de neutrale architectuur zich door een sobere representativiteit en een rigoureuze modulaire maatvoering. Ook na 1945 wordt de architectuurproductie van het bureau gekleurd door een aantal grote publieke gebouwen, maar er kondigt zich een verschuiving aan. Cinema's

Moderne voorontwerp (1953) en traditionele realisatie (1954) van de woning Maes in Antwerpen. Soms wordt Stynens creativiteit ook beknot door de vergunningverlenende overheid, die het modernisme niet steeds kan smaken.

komen bijvoorbeeld nog zelden aan bod. De belangrijkste opdracht net na de oorlog is het casino-kursaal van Oostende. Omdat hij al in 1944 voor Gustave Nellens een ontwerp had gemaakt voor een nieuw casino, is hij goed voorbereid wanneer hij in 1945 deelneemt aan de architectuurwedstrijd die de stad uitschrijft. Een opdracht die hij ook binnen haalt.

“ER IS GEEN ARCHITECTUUR ZONDER SCHOOL” Net voor de Tweede Wereldoorlog start de onderwijs carrière van Stynen. Ten gevolge van de onderwijshervormingen van 1936 zijn in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen nieuwe docenten nodig. De directeur, schilder Isidoor Opsomer, slaagt er in om Stynen aan te trekken. In 1939 wordt hij samen met Paul Smekens, Jan De Braey en Hendrik Wittocx aangesteld als docent in de afdeling bouwkunst. Voor deze lessen stelt hij een compleet constructiehandboek op, waarin verschillende architectuurprogramma's en moderne materialen en technieken worden toegelicht en geïllustreerd. Voor een van zijn eerste leerlingen en latere medewerker, Paul De Meyer, betekent het 'een echte ommekeer in de manier van lesgeven, heel vernieuwend'. Ook als lid van hervormingscommissies, is Stynen een vurig pleitbezorger van de vernieuwing van het architectuuronderwijs. De officiële erkenning van het architectendiploma (1936) en de wettelijke bescherming van de titel en het beroep van architect (1939) hadden de weg geëffend voor ingrijpende veranderingen. In

Het appartementsgebouw 'Koning Albertbuilding' in de woonwijk Casablanca in Kessel-Lo is sterk geïnspireerd door de Unité d'Habitation van Le Corbusier, 1955. De wijk is een opmerkelijk voorbeeld van een parkwijk met modernistische laag- en hoogbouw, een openbaar plein en collectieve voorzieningen.

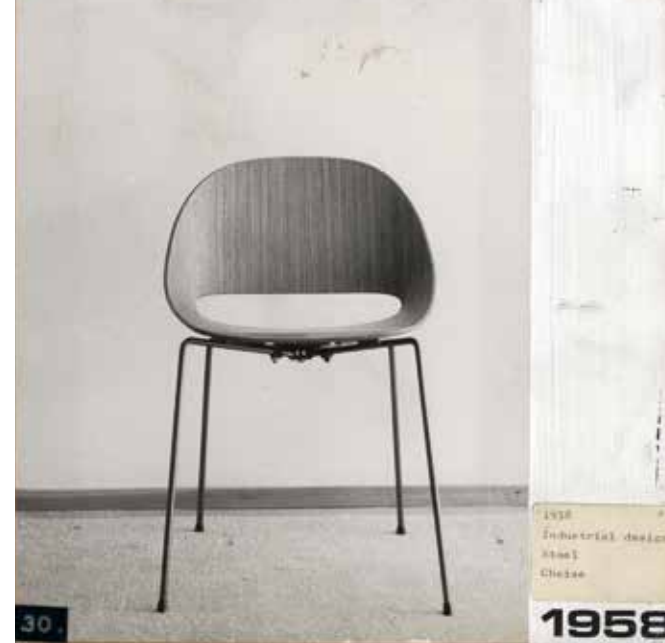
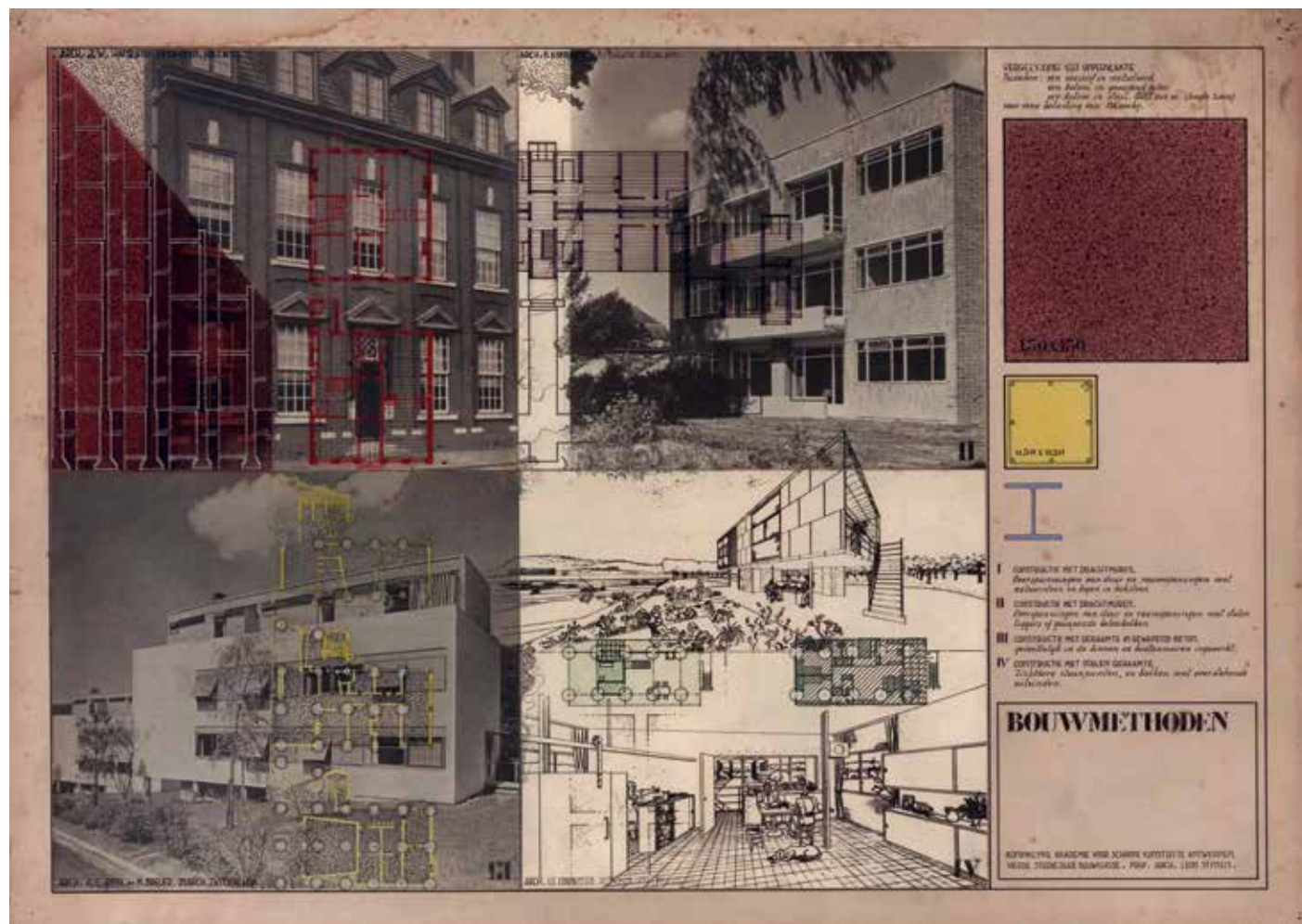


de Antwerpse academie streeft Stynen naar een aparte architectenopleiding, met als voorbeeld het Bauhaus in Dessau. Hij kan de bevoegde socialistische minister Camille Huysmans, een persoonlijke vriend, voor zijn idee winnen en hem ervan overtuigen 'dat het onontbeerlijk is eenheid en coördinatie te brengen in het onderwijs in bouwkunst en stedenbouw (...) en dat bedoeld onderwijs derhalve in zijn geheel onder de uitsluitende leiding van een architect dient geplaatst te worden'. In augustus 1946 wordt de School voor Bouwkunst en Stedebouw opgericht, die als afzonderlijk instituut in de gebouwen van de academie gehuisvest blijft. De opleiding stedenbouw wordt ondergebracht in een aparte instelling: het Hoger Instituut voor Stedebouw. Stynen werd benoemd tot eerste directeur van beide instellingen.

Met de hulp van Huysmans vernieuwt Stynen vervolgens het pedagogisch programma en stelt hij een nieuw lerarenkorps samen. Het luik stedenbouw wordt uitgebreid met een eigen programma en nieuwe cursussen. Docenten zijn onder meer Renaat Braem, Maxime Wijnants en Gaston Eysselinck. De aanstelling in 1946 van Jul De Roover als docent binnenhuiskunst betekent de start van een volwaardige opleiding interieurarchitectuur. Belangrijk is de oprichting van een aparte leergang constructie in alle jaren van de opleiding.

In 1949 vraagt Henry van de Velde aan Stynen om Herman Teirlinck op te volgen als directeur van het Hoger Instituut voor Sierkunsten of La Cambre. De vijandige sfeer in dit Brusselse bastion schrikt hem af, maar op aandringen van Huysmans

Bladzijde uit de cursus 'Bouwmethoden', gedoopt door Léon Stynen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen.



Deze stoel werd ontworpen voor de Wereldtentoonstelling 1958 en geproduceerd door de firma Loral en Elsmoortel. De stoel wordt nog steeds door Bulo op de markt gebracht.



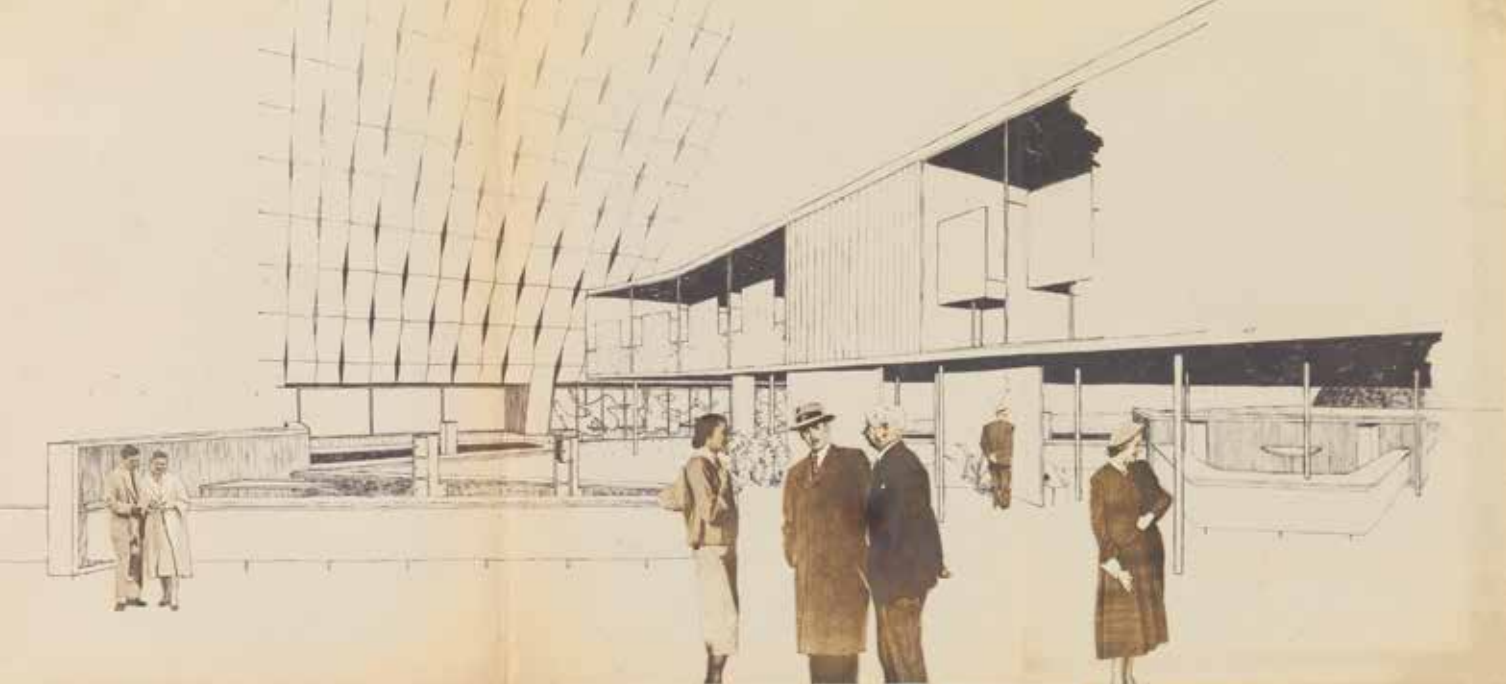
aanvaardt hij toch de opdracht. In 1950 wordt hij tot directeur benoemd. Nadat hij in Antwerpen de architectuurafdeling gereorganiseerd heeft, zal hij dit nu ook in La Cambre moeten doen. De hervorming van het architectuuronderwijs van 1949-1950 vraagt immers grote veranderingen van het programma en het docentenkorps. Hij blijft zich inzetten voor een strikt rationele toepassing van de modernistische principes, de sociale rol van de architectuur en de integratie van de plastische kunsten en de architectuur.

In 1964 neemt Stynen afscheid van La Cambre. Tijdens zijn directeurschap heeft hij ernaar gestreefd de school een nieuw elan te geven, met respect voor de oorspronkelijke ideeën van de stichter Henry Van de Velde: het vormrationisme, de samenwerking tussen de architectuur en de kunsten, de ongebonden creativiteit en de vrijheid en onafhankelijkheid van de school. Stynen strijdt ook voor het unitaire karakter van het instituut, dat volgens hem zowel Franstalige als Nederlandstalige diploma's moet uitreiken. Als directeur heeft hij amper tijd om zelf les te geven. Alleen voor het vak deontologie, dat hij zelf inricht, maakt hij een uitzondering.

PROFESSIONALISERING EN SCHAALVERGROTING Het groeiend aantal opdrachten verplichten Stynen en De Meyer om in het midden van de jaren vijftig opnieuw op zoek te gaan naar versterking. Dankzij hun contacten in de Antwerpse academie slagen ze erin om twee beloftevolle architecten aan te trekken: Walter Bresseleers en Paul Meekels. De vier architecten richtten in 1956 een vennootschap op. De Meyer wordt de facto de praktische organisator van het bureau, maar Stynen behoudt de controle. De vier partners laten zich omringen door een groep van acht tot twaalf medewerkers, waartoe behalve architecten, ook tekenaars, werftoezichers

De Zonnewijzer aan de Mechelsesteenweg in Antwerpen. Het gebouw is met zijn verfijnde brutalisme niet enkel vormelijk vernieuwend, ook het programma – met winkels, kantoren, duplex-appartementen en kleinere studio's – is ongezien.

FOTO: FILIP DUJARDIN



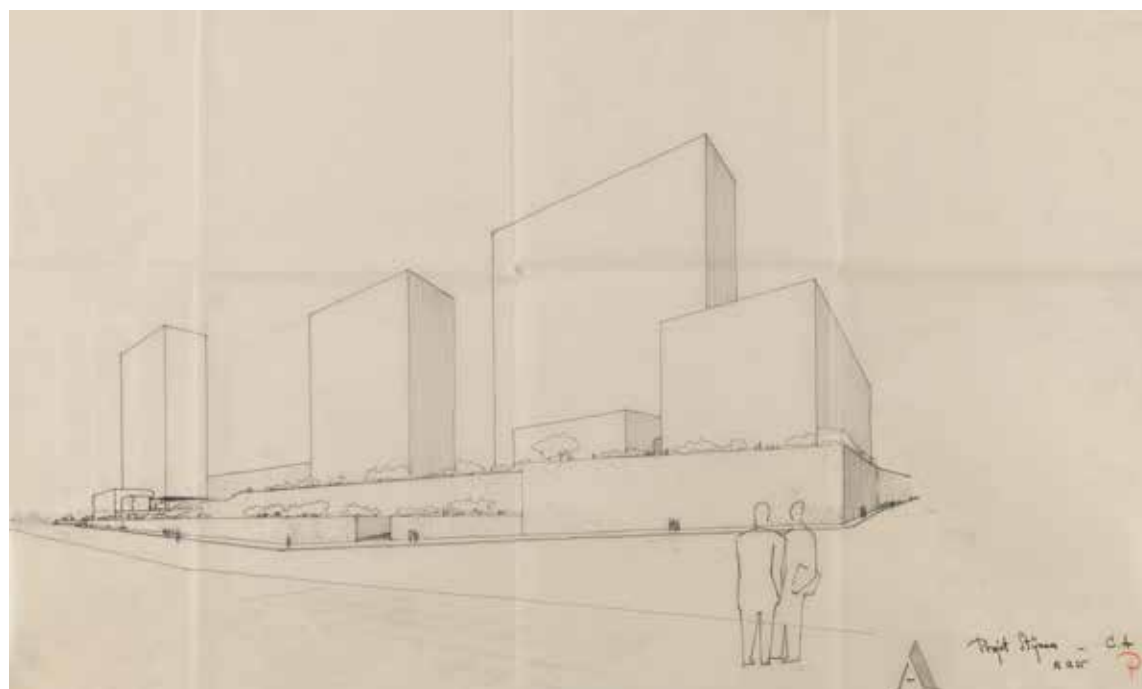
Ontwerp voor het interieur van het ontvangstpaviljoen in Paleis V op de Expo '58 op de Heizel. Trappen, hellende vlakken en passerelles verbinden de verschillende delen met elkaar. In dit rooster worden onder meer receptie, bar, lounge, hulppost, sanitair, PTT-kantoor, reisagentschap, conferentiezaal, bankkantoor, ontvangstruimten voor de eregasten, zitkamers, ontspanningsruimten en een dag-hotel ondergebracht.

foto midden:

Léon Stynen (links) en Paul De Meyer (rechts), jaren 1960.



Stynens ontwerp voor het Rijksadministratief Centrum in Brussel, 1955. Hij kan zich niet verzoenen met een voorstel dat zich beperkt tot de bouw van kantoren, zonder rekening te houden met de politieke en sociale betekenis, noch met de inpassing van het complex in de stad: "Mijn bedoeling was om een complex van gebouwen op te zetten dat tot een goed functionerend administratief centrum kon uitgroeien, maar dat ook 's avonds een levende buurt kon worden (...) Ik wou een articulatie van gebouwen met allure, ja zelfs met een zekere majesteit (...) en niet de troosteloze gevelgordijnbouw die later tot stand kwam."



Maquette van Stynens ontwerp voor de 'Toren der telecomverbindingen' op de Expo '58, 1956.

en administratieve medewerkers behoren. In de loop van 1956 of 1957 vestigt het architectenbureau zich in het appartementsgebouw De Zonnewijzer. Dat gebouw, waarvoor hij zelf de bouwheer is, medegefinancierd door mevrouw Van der Elst, is een sleutelwerk in Stynens oeuvre en een van de meest innovatieve appartementsgebouwen in het naoorlogse België. Stynens werk wordt steeds meer geïnspireerd door Le Corbusier. De verhuis naar de nieuwe kantoren markeert de start van een nieuwe en erg succesvolle periode van het bureau.

Op het vlak van de private woningbouw slaat het bureau eveneens een andere weg in. Het lijkt erop dat dankzij de inbreng van Bresseleers en Meekels er meer ruimte is voor vernieuwing en experiment. De projectdossiers geven een mooie inkijk in de ontwerpmethode van de architecten. Zij schenken bijzondere aandacht aan context (plaats en opdrachtgever), overleg en programma en werken hun voorstellen uit in een groot aantal schetsen en voorontwerpen. Dit moest, zij het met wisselend succes, leiden tot ontwerpen op maat van de bemiddelde cliënt. Opvallend zijn ook de intrede van het modulair ontwerpen, het werken met prefabelementen, split-levels en patio's, het gevarieerd materiaalgebruik en de steeds weerkerende functionele plattegronden.

Als directeur van een van de belangrijkste kunstscholen van België hoopte Stynen op een vooraanstaande rol op de Brusselse wereldtentoonstelling van 1958. Voor Liebig en de Belgische petroleumindustrie ontwerpen Stynen en zijn medewerkers moderne paviljoenen, opgebouwd uit lichte staalconstructies met monumentale raam- en trappartijen, en voorzien van allerlei technische snufjes. Het succesvolle Liebigpaviljoen kan pronken met het eerste zelfbedieningsrestaurant op Belgische bodem. Bij de inrichting van het oude Paleis V uit 1935 tot ontvangstpaviljoen voor de expo gebruiken de architecten een open houten constructie in twee lagen, opgetrokken rond een centraal plein. Het is voor dit ontvangstpaviljoen dat het bureau een stoel ontwerpt die vervolgens door de jonge Antwerpse firma Loral en Elsmoortel in grote series op de markt gebracht wordt.

Maar niet alle projecten van Stynen verlopen even vlot. Zo ontstaat in de aanloop van Expo '58 een polemiek rond de 635 meter hoge 'Toren der telecomverbindingen', een project waar de gerenommeerde betoningenieur Gustave Magnel voor de technische kant aan werkt en Stynen als adviseur de architecturale en esthetische kwaliteiten moet bewaken. Beiden kunnen het niet eens worden en na het overlijden van Magnel wordt het project opgeborgen. Ook het project voor het Rijksadministratief Centrum in Brussel, met een centrale kanoortoren naar Amerikaans model, is geen succes voor Stynen. Dit complex moet de 14.000 ambtenaren van de centrale administratie huisvesten en bijdragen tot de professionalisering van het overheidsapparaat. In 1955 stelt de Belgische regering Stynen en vier andere Belgische architecten aan om dit grootschalige project aan de Pachecolaan uit te werken. De confrontatie tussen de ideeën en ontwerpen van de verschillende architecten, die er uiteenlopende visies op nahouden, geeft aanleiding tot felle discussies. Wanneer Stynen in 1958 merkt dat zijn collega's een monofunctioneel programma verkiezen, besluit hij uit het ontwerpsteam te stappen.



Van links naar rechts: Het kantoorgebouw voor l'Assurance Liégeoise aan de Frankrijklei in Antwerpen, 1962. De strengheid van het raster wordt doorbroken door de dubbelhoge gelijkvloerse verdieping met transparante inkomhal.

Het bedrijfsgebouw van de firma Galler aan de Italiëlei in Antwerpen, 1962.

De BP-toren.
FOTO: FILIP DUJARDIN

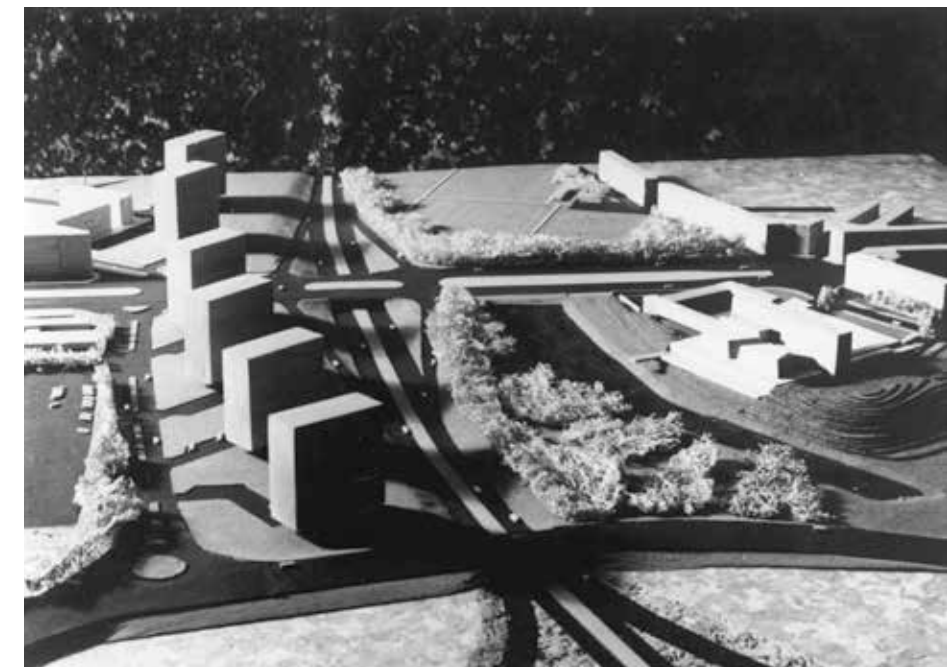
De BP-toren met zijn herkenbare hangstructuur in opbouw, ca. 1962. De architecten gebruiken een vernieuwende en ingenieuze 'hangconstructie', een systeem waarbij de vloeren en de gevels met stalen kabels opgehangen zijn aan een monumentale draagstructuur op het dak. De buitenwanden zijn opgevat als gordijngevels en uitgevoerd in een lichte constructie van glas en hout. Het kantoorgebouw wordt ook geconcipieerd als een moderne werkplek met allure. In het interieur krijgen Belgische en buitenlandse meubels en design een plaats.



HET ARCHITECTENBUREAU STYNEN-DE MEYER De jaren zestig zijn een tijd van groei, optimisme en vooruitgang. De welvaartstaat bereikt haar hoogtepunt. In deze periode van economische expansie en bouwkoorts groeit het architectenbureau Stynen-De Meyer uit tot een van de belangrijkste bureaus in België. Hun projecten worden gepubliceerd in binnen- en buitenland en vallen in de prijzen. Stynen staat in België in hoog aanzien en is een gevierd architect. De groei in de bouwsector heeft ook een positief effect op het bureau. Het aantal opdrachten neemt toe, de programma's worden meer divers en grootschaliger. Beton is nog meer dan voorheen het favoriete bouw materiaal, zeker in de grote projecten. Publieke gebouwen en woningarchitectuur blijven de kernopdrachten, maar het is vooral de stedelijke kantoor- en winkelbouw die aan belang wint. Stynen en De Meyer spelen gretig in op de toenemende vraag. De vele firma's die een beroep doen op hun expertise, krijgen opmerkelijke werk- en toonplekken in de plaats, herkenbaar door hun karakteristieke vormen en materialen, rigoureuze maatvoering en zorgvuldige afwerking. Met zijn gemoduleerde gevelraster in zichtbeton is het kantoorgebouw voor de Assurance Liégeoise, langs de Antwerpse leien, archetypisch voor dit werk. Voor het handelsgebouw Galler is de gevel echt opgevat als publicitair uithangbord. Ook in de C&A-vestigingen die het bureau in de jaren zestig ontwerpt, zijn de strak geritmeerde gevelrasters in zichtbeton en de vitrines de blikvangers. Het belangrijkste kantoorgebouw van het bureau is zonder enige twijfel de BP-building in Antwerpen. Oorspronkelijk denkt de firma aan de Eiermarkt als vestigingsplaats, maar Stynen weet hen te overtuigen uit te wijken naar een terrein aan de rand van de stad, in het gebied van de Wezenberg. Met deze vrijstaande kantoorstoren realiseren Stynen en De Meyer een van de meest moderne en gedurfde kantoorgebouwen uit de jaren zestig in België.



De BP-building, die in 1963 zijn deuren opende, neemt een prominente plek in op het ontwikkelingsplan dat Stynen en De Meyer in 1962 tekenden voor de Wezenberg. In dit voorstel maakt het kantoorgebouw deel uit van een reeks torengebouwen, geposteerd langs de geplande ringsnelweg. Zij integreren de toren eveneens in hun ontwerpen die ze tussen 1968 en 1972 uitwerken voor een economisch centrum in dit gebied. Het wedstrijdprogramma, in 1968 uitgeschreven door het stadsbestuur, voorziet, tentoonstellingszalen, een congresruimte en een gebouw voor de Belgische Radio- en Televisieomroep. De vele aanpassingen aan het ontwerp, zowel in plan als in programma, de moeizame financiering en de stroeve samenwerking met de stad, zorgen ervoor dat het project veel langer aansleept dan verwacht. In het laatste, maar afgewezen voorstel van 1972 zijn behalve het eigenlijke centrum en een hotel nog drie woontorens, type BP-building, voorzien, elk elf verdiepingen hoog. Uiteindelijk zal alleen het hotel gerealiseerd worden. Opdrachtgever Esso kiest uitdrukkelijk voor een toren, om het prestige en de zichtbaarheid van de onderneming te onderstrepen. Het Esso Motor Hotel (nu Crowne Plaza Hotel) wordt een betonnen toren van vijf-



Maquette voor het ontwikkelingsplan van de Wezenberg, ca. 1962.



Stynens eigen vakantiewoning 'I Tre Cipressi' aan het Italiaanse Gardameer, 1963. Hij toont zich hierbij van zijn meest minimalistische en brutalistische kant: sober materiaalgebruik (beton, hout en natuursteen), strakke vormgeving en rationeel uitgewerkt grondplan. Inplanting, textuur, kleur, sfeer en licht spelen een belangrijke rol.

tien etages hoog, met op de gelijkvloerse verdieping een met een grote luifel geaccentueerd inkomgedeelte. In zijn plan om aan de kant van de Wezenberg een uitbreiding van Antwerpen te realiseren, passen ook het conservatorium en het kunstencentrum deSingel. Men bestempelt dit gebouw wel eens als 'het testament van Léon Stynen'.

Een hele reeks andere grootschalige projecten komt in die periode niet tot realisatie, zoals een administratief centrum voor de Provincie Brabant in Brussel en de handelscentra in Gent en Antwerpen voor de Bank van Parijs en de Nederlanden (Paribas). In dergelijke grote projecten voorzien ze dikwijls een multifunctionele invulling en integreren ze ruimtes voor cultuur en vrije tijd, waarbij ze het hart van de stad levendig houden. De stedelijke schaal ontbreekt echter, de architecten willen vooral een nieuwe landmark creëren. Ze houden weinig of geen rekening met het toenemend historisch besef bij de opdrachtgever, de stedenbouwkundige administratie en het publiek. Ook de modernisering van de Boerentoren, vanaf 1968, past in deze filosofie. Ze ontwerpen hun ideale kantoortoren, maar dit ten koste van een van de iconen van de moderne Belgische architectuur. Vele voorstudies ten spijt, beperkt de ingreep zich uiteindelijk tot een grondige renovatie van het bestaande torengebouw en de voltooiing ervan met de vleugels aan de Eiermarkt en de Beddenstraat.

De individuele woning maakt in de jaren 1960 slechts een klein deel uit van de productie. De opdrachtgevers zijn vaak bemiddelde stedelingen die zich willen vestigen in de groene stadsrand of op het platteland. De grootste vernieuwing realiseert het bureau dan ook met zijn vrijstaande eengezinswoningen in villawijken of verkavelingen, geïnspireerd door het Scandinavische modernisme met elementen van het brutalisme. Van de Scandinavische architectuur lenen ze de integratie in het landschap, de voorkeur voor het gebruik van warme en natuurlijke materialen, zoals baksteen en hout, en de grote aandacht voor de ergonomie en de menselijke schaal. Dat vullen ze aan met expressieve details of niet structurele elementen uit het brutalistische discours, zoals betonnen goten, spuwers, kolommen, omlijstingen en buitenmeubilair. De woningen zijn samengesteld uit geometrische volumes, die in één of twee bouwlagen worden samengebracht onder een zadel- of lessenaarsdak.



Boven links:
Ontwerp voor het Esso Motor Hotel, ca. 1969.

Boven rechts:
Ontwerp voor de President-Building aan de Rooseveltplaats in Antwerpen, 1968.

Ontwerp voor de modernisering van de Boerentoren, ca. 1968.



De woning Bollen in Brasschaat is één van de tientallen woningen in een uitgepuurde stijl die Stynen en De Meyer tekenden. De woningen openen zich naar de tuin, maar zijn gesloten aan de straatzijde. Uitwendig zijn de gevels evenwichtige composities met gesloten vlakken van witgeschilderde baksteen en glas. Open plattegronden en warme materialen kenmerken de binnenruimtes. De ruimtes zijn logisch geclusterd, volgens hun onderlinge relatie en functionele eisen. Waar mogelijk wordt de natuur in de woning geïntegreerd met binnentuinen en patio's.

FOTO: FILIP DUJARDIN

De Riversidebuilding en zijn eigen vakantiewoning zijn wellicht de meest iconische woongebouwen uit die periode in zijn oeuvre. Op een ingenieuze manier verbouwt Stynen begin jaren zestig een woning aan het Italiaanse Gardameer tot een eigen vakantiewoning.

De Riverside Tower op de Antwerpse Linkeroever (vanaf 1966) is een van de weinige appartementsgebouwen die Stynen en De Meyer in deze periode ontwerpen. De woontoren bevat naast gewone appartementen een reeks duplexen. Het betonnen gebouw wordt geritmeerd door een strak modulaire grid en kroont merkwaardig genoeg de skyline van Linkeroever met groen.

Aan deze leermeester van de moderne architectuur wil Stynen persoonlijk een eresaluut geven met de bouw van een Museum voor Moderne Kunst in Antwerpen, geïnspireerd op diens architectuur en principes. Een eerste poging dateert uit 1965, voor een museum op de Scheldekaaien nabij het Steen, geplaatst op tien



De Riverside Tower op de Antwerpse Linkeroever, ca 1967. Op het dak bouwt De Meyer zijn eigen penthouse, bijna als een losstaande villa met hellende vlakken te midden van een weelderige daktuin. Hij toont hiermee dat hij op een creatieve wijze weet om te gaan met de erfenis van Le Corbusier en Stynen.

Ontwerp voor het museum voor moderne kunst in het Middelheimpark, ca. 1969.

meter hoge pilotis. Het is bereikbaar via geleidelijk oplopende hellingen, en opgebouwd rondom een aantal open of met glas afgesloten binnentuinen. De daken kunnen gebruikt worden om er openlucht tentoonstellingen voor beeldhouwwerk te organiseren. Het project wordt niet aanvaard uit vrees de havenactiviteiten te verstoren. Wanneer in 1968 het plan opduikt om het museum onder te brengen in een afgedankte winkelruimte in het midden van de stad, lanceert hij een tegenvoorstel: de realisatie op de Antwerpse Linkeroever van het onuitgevoerd project *Musée à croissance illimitée* van Le Corbusier uit 1939. Het project wordt positief onthaald door het stadsbestuur, de pers en het publiek. De stad kiest het Middelheimpark als bouwplek. Stynen mag van de Stichting Le Corbusier gratis over de bestaande ontwerpen beschikken. Het ontwerp van Le Corbusier gaat uit van een museum bestaande uit een kern waarrond een vierkante spiraal zich ontwikkelt, die steeds verder uitgebreid kan worden volgens behoefte. De initiatiefnemers willen starten met een museumgebouw van 40 meter in het vierkant, maar omdat het park als groenzone is ingekleurd, kunnen de bouwwerken niet doorgaan. De, ondertussen helaas verdwenen, eerste steen uit 1970 is de enige herinnering aan dit avontuur.

DE ERFENIS VAN LÉON STYNEN Op 1 januari 1977 zet Léon Stynen een punt achter zijn professionele loopbaan en draagt het bureau over aan Paul De Meyer. Die richt een eigen praktijk op en verhuist het kantoor naar de Riversidebuilding. Tot 1997 bouwt hij er met een beperkte equipe een eigen oeuvre op. Lopende projecten worden afgewerkt of uitgebreid, nieuwe projecten worden opgestart, maar bereken niet meer de uitstraling van voorheen.

Bij zijn afscheid in 1977 is Stynen een bekend en gerespecteerd persoon. Hij is uitgegroeid van een beloftevolle architect tot een gezaghebbend vertegenwoordiger van het modernisme in België. In 1963 kiezen zijn collega-architecten hem tot eerste nationale voorzitter van de Orde van Architecten. Twee jaar later, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag, wordt er voor de eerste keer een tentoonstelling aan zijn werk gewijd. In 1973 tenslotte krijgt hij als bekroning van zijn carrière de Gouden Medaille van de Belgische Architecten. Zijn werk is over het hele land te vinden, van de kust tot in Wallonië, met een grote concentratie in zijn geboorte-

stad Antwerpen. Zijn faam dankt hij niet enkel aan zijn oeuvre, maar ook aan zijn rol in het onderwijs en aan zijn engagementen in talrijke verenigingen. Zijn werk is meermaals bekroond en gepubliceerd in de Belgische dagbladers en architectuurpublicaties.

Het zijn vooral de monografieën van Albert Bontridder uit 1979 en van Geert Bekaert en Ronny De Meyer uit 1990 die, samen met een artikel van Renaat Braem uit 1965 in *Plan* en het interview ‘ten huize van’ door Joos Florquin uit 1972, nog steeds de beeldvorming over Stynen bepalen. Bontridder portretteert Stynen als een miskend architect die al te vaak moet inbinden voor zijn opdrachtgevers en de omstandigheden. Stynens werk wordt, mits nuances en kritiek, in deze publicaties wel naar waarde geschat.

Gelijktijdig plaatsen andere critici en architectuurhistorici ook kanttekeningen bij zijn realisaties. Hij wordt afgeschilderd als een architect met een conformistisch en weinig oorspronkelijk oeuvre, met zo goed als geen theoretisch discours, met een geringe impact op de Belgische architectuur en geen internationale uitstraling. In hun kritiek moet dikwijls het oeuvre na 1945 het ontgelden.

Het ontbreken van een theoretisch discours heeft vooral een praktische oorsprong: Stynen wou vooral bouwen. Alleen in interviews en in zijn spaarzame geschriften en voordrachten ontdek je enkele van zijn basisideeën over architectuur. Voor Stynen is architectuur een levenshouding. “Architecture est devenu mon destin”, zei hij ooit. En architectuur is voor hem schoonheid, een schoonheid die voor zichzelf spreekt. Ook vandaag nog zijn de meningen over Léon Stynen verdeeld. Terwijl de ene hem looft voor zijn indrukwekkende oeuvre en zijn vermogen een alternatieve moderne beeldtaal te ontwikkelen, bestempelt de andere hem als een besluiteloze, gefaalde modernist. Verder kritisch onderzoek zal de tegenstellingen steeds verder ophelderen en uiteindelijk uitwijzen waar het ambigue werk van Stynen zich binnen de nationale en internationale modernistische canon situeert. Wat duidelijk is, is dat Stynens werk onlosmakelijk verbonden is met de evolutie van de naoorlogse Belgische en Europese maatschappij. En dat zijn oeuvre, net zoals dat van vele vergelijkbare architecten uit de ons omringende landen die het nooit schopten tot iconen van de architectuur, ons beeld van de twintigste-eeuwse Westerse welvaartstaat bepaalt.

EEN PAPIEREN ERFENIS

Van groot belang voor de nalatenschap van Stynen zijn de archieven en het gebouwde patrimonium. Met de schenking in 1988 van de archieven van Léon Stynen en Paul De Meyer aan het provinciebestuur van Antwerpen krijgt het onderzoek naar Stynen en het bureau Stynen-De Meyer een extra impuls. De schenking betekent de start van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen (1988-2018), de voorloper van het in 2018 opgerichte Architectuurarchief Vlaanderen. In 1988 wordt ook het eerste gebouw van Stynen als monument beschermd, de residentie Elsdonck in Wilrijk. Samen met de archieven vormen de gebouwen zelf een unieke bron voor onze kennis over een van de belangrijkste architectenbureaus van België. Maar dit erfgoed uit de twintigste eeuw is bijzonder kwetsbaar en staat onder druk door de toenemende eisen van duurzaamheid en economische rentabiliteit. De voorbije decennia zijn een klein aantal projecten van Stynen beschermd, als erfgoed vastgesteld en gerestaureerd. Tegelijkertijd echter zijn verschillende gebouwen afgebroken, al jarenlang verwaarloosd of ondeskundig gerenoveerd en herbested. Er is nog een lange weg te gaan om het oeuvre van Stynen op een correcte manier naar waarde te schatten.





1933 — Knokke-Albert Plage. Le Casino : Nuit de fête.

STYNEN IN BELGIË

Een monumentale reis van de kust tot de Ardennen

Antwerpen is de stad die het meest met Léon Stynen geassocieerd wordt. Hij bouwt er zowel in het centrum als in de groene rand het grootste deel van zijn oeuvre, met kantoren, appartementsgebouwen, woningen, winkels en openbare gebouwen. Zijn belangrijkste realisaties, zoals de Singel, Residentie Elsdonck en de BP-toren, zijn in zijn geboortestad te vinden. Hij kan aanzien worden als de architect, die het beeld van de economische heropbouw van de havenstad na de Tweede Wereldoorlog sterk bepaald heeft. Maar de gebouwen van Stynen zijn niet enkel in Antwerpen te vinden. Vaak op de meest beeldbepalende plaatsen in onze steden, de belangrijkste winkelstraat of de zeedijken vinden we werk van hem terug.

CASINO-ARCHITECT Stynen begint zijn carrière met een oorlogsmonument in Knokke. Tijdens het heen- en weer reizen tussen de badstad en Antwerpen zorgt de toevallige ontmoeting met Casinobaas Joseph Nellens voor een wending in de loopbaan van de nog jonge architect. Als geen ander zal hij geassocieerd worden met de bouw van casino's in ons land. Naast een ontwerp voor een niet gebouwd casino in Antwerpen, realiseerde hij er vier in totaal: Knokke, Blankenberge, Chaudfontaine en Oostende. Bij drie daarvan is Nellens nauw betrokken of zelfs de opdrachtgever.



De opdracht voor Knokke wordt toegewezen via een architectuurwedstrijd, die hij in 1925 wint met een monumentaal ontwerp met zeer sculpturale, bijna art-deco-getinte volumes. De algemene opzet van zijn wedstrijdontwerp, met een lage sokkel voor de toegangszone en een hoge verdieping voor de speelzalen, salons, theater, dancing en restaurant blijft in zijn latere plannen wel bewaard. Het definitieve ontwerp wint echter aan functionaliteit en soberheid. Het in 1930 ingehuldigde gebouw is voor de Belgische kust revolutionair. Helaas zal het na WOII veel van zijn karakter verliezen door stelselmatige verbouwingen in een traditionele, klassieke stijl, om te blijven aansluiten bij de smaak van het rijke doelpubliek.

Het nieuwe Knokse casino zorgt er al snel voor dat Blankenberge de concurrentie voelt. Daar moeten ze het nog stellen met hun oude, negentiende-eeuwse casino. In 1930 wordt aan Stynen gevraagd een nieuw casino te ontwerpen. Hij wordt hiervoor bijgestaan door twee lokale architecten: Rafaël Speybrouck en Gustave Van Sluys. Het ontwerp dat hij presenteert is strakker dan het Knokse ontwerp, maar heeft een gelijkaardige opbouw met een lage sokkel en een hoge verdieping, hier weliswaar gedomineerd door een monumentaal torenvolume. De opbouw van de volumes doet sterk denken aan het werk van de Nederlandse architect Willem Dudok. Het Blankenberge stadsbestuur is echter niet opgezet met die sobere moderniteit. Zij willen een luxueus art-decogetint casino. Hoewel het algemene opzet van Stynen behouden blijft, tekenen Speybrouck en Suys een overladen voorgevel,

Links:

Het casino van Knokke bij nacht, ca. 1930. De constructie uit staal en beton laat grote raampoppervlaktes toe, de plattegrond evolueert naar een grote openheid waarbij de zalen gegroepeerd worden rondom een monumentale centrale trap. Aan de kant van de dijk bieden de zalen een breed open zicht op zee, s'avonds straalt het gebouw aan deze kant als een ware lichtbaken, dankzij de uitgekende binnenverlichting.

PRIVÉCOLLECTIE GENT

Detail van de zijgevel van het casino van Knokke, 1930.

De grote traphal van het casino van Knokke, 1930.





Ontwerp voor de voorgevel van het casino van Oostende, 1946.



Het casino van Chaudfontaine, 1938.

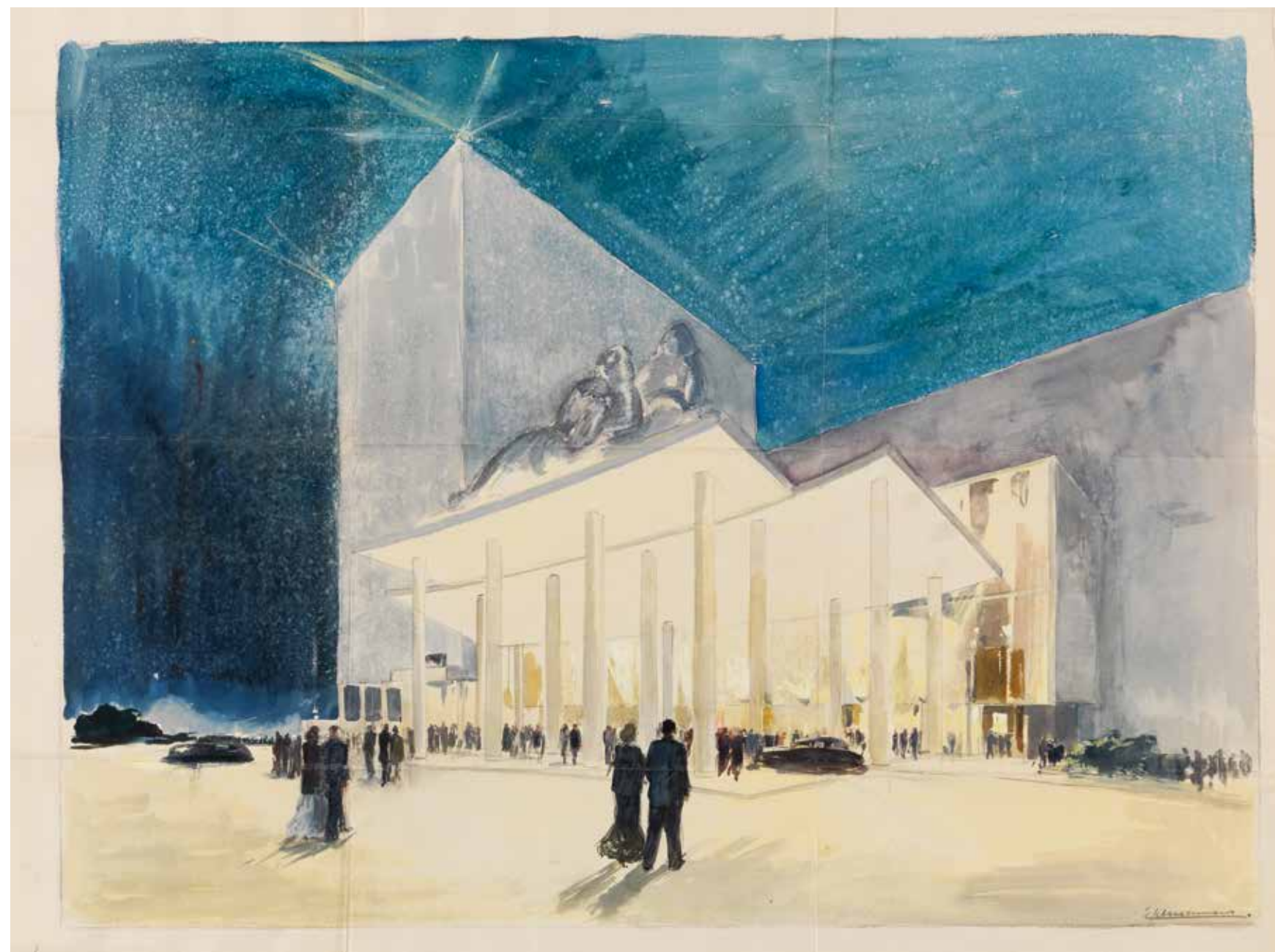
Voorontwerp voor het casino van Blankenberge, 1930.

met een woekerende kleurenrijkdom aan tegels, mozaïeken en glas-in-lood. De samenwerking tussen opdrachtgever, Stynen en de overige architecten verloopt uiterst moeizaam, in zoverre zelfs dat Stynen zich zal distantieëren van het gerealiseerde gebouw.

Met Gustave Nellens had hij voor het casino in Chaudfontaine opnieuw een opdrachtgever die wel open stond voor de moderniteit. Met zijn leistenen bekleding, strakke bandramen en asymmetrische plattegrond getuigt dit gebouw niettemin van een grote speelsheid, nog aangescherpt door de kleurrijke muurschilderingen van Julien Van Vlasselaer in het interieur.

Het grootste casino dat Stynen zal ontwerpen is dat van Oostende, waar het prachtige belle-epoquegebouw van Alban Chambon de oorlog niet had overleefd. Omdat hij voor Gustave Nellens tijdens de oorlog al een voorlopig casino en in 1944 een ontwerp voor een nieuw casino had gemaakt, is hij goed voorbereid wanneer hij in 1945 deelneemt aan de architectuurwedstrijd die de stad uitschrijft. Stynen is weliswaar laureaat, maar ontevreden over zowel de locatie als het opgelegde programma. In 1949 doet hij een tegenvoorstel dat meer beantwoordt aan de nieuwe realiteit van het massatoerisme. Hij geeft het gebouw de vorm van een cirkel, waardoor de circulatie en inwendige structuur verbeterd worden. Ook de inplanting aan het einde van een lange laan getuigt volgens hem van een verkeerd begrepen zucht naar monumentaliteit, terwijl de belangrijkste troef voor Oostende – de zee – voor de bezoeker verborgen blijft. Stynen wil het nieuwe casino dan ook inplanten aan een ruim plein met vrij zicht op zee. Zijn ontwerp kan echter op weinig begrip rekenen. Het casino zou gebouwd worden volgens het initiële eisenpakket en ont-

Het casino van Oostende, detail van de gevel langs de zeedijk, 1953.



De C&A-winkel van Namen, 1969.



De C&A-winkel aan de Antwerpse Meir, 1963.



ARCHITECTUUR ALS UITHANGBORD IN DE WINKELSTRAAT Terwijl het Casino van Oostende voor de meeste landgenoten bijna een iconisch monument is geworden, is bijna niemand er zich van bewust dat één van de belangrijkste merken in onze winkelstraten onlosmakelijk met Stynen verbonden is. Tussen 1963 en 1970 realiseerde zijn architectenbureau in opdracht van de Nederlandse familie Brenninkmeijer niet minder dan negen winkels voor het merk C&A. In de belangrijkste winkelstraten werden panden of percelen aangekocht om een (ver) nieuwbouw op te trekken. In een recordtempo openden de filialen: Antwerpen (1963), Hasselt (1964), Brussel (1965), Gent (1966), Kortrijk (1967), Sint-Lambrechts-Woluwe (1968), Namen (1969), Charlerloi (1969) en Brugge (1970). Negen nieuwe C&A-winkels in nog geen tien jaar tijd: dat was enkel mogelijk door de opdrachten toe te vertrouwen aan één architectenbureau en de uitvoering aan één aannemersbedrijf, de firma Van Coillie uit Oostende. Stynen en De Meyer waren een belangrijke partner van de Brenninkmeijers, niet enkel voor de architectuur maar ook bij het ontwerp van de inrichting van de winkels. De hoofdplicht was in feite om een open en zo groot mogelijke winkelruimte te creëren, die bovendien een aanpasbare opstelling moest toelaten. De roltrap kreeg een centrale plaats. In sommige gevallen maakten Stynen en De Meyer ook het interieurontwerp en/of tekenden ze enkele meubels.

Voor de gevels grijpt het bureau terug naar de betonnen rasterstructuur die ze in die decennia steeds meer gebruiken. In plaats van de gesloten vlakken die je in vele grote winkels ziet, ontwerpen Stynen en De Meyer een gelaagde opbouw: een vrij open plint met op de verdiepingen een beglaasde rasterstructuur in zichtbeton. Deze laat toe om de beslotenheid van het achterliggende winkelvolume expressief te doorbreken en de voorgevels te ritmeren. Enkel in Brugge en Sint-Lambrechts-Woluwe werd hiervan afgeweken. In Brugge wordt een historisch pand gerestaureerd en in Sint-Lambrechts-Woluwe zit de winkel in een winkelcentrum. Sommige vestigingen krijgen eigen accenten. Zo bespeelt de gevel van de Antwerpse Meir de relatie met de stad, met een – intussen verdwenen – luifel, een

vrijstaande vitrine en een uitspringende 'kijkkast' op de verdieping. Ook in Gent (nu Fnac) en Brussel is de toegang uitgewerkt als een overdekte gaanderij, vroeger verlevendigd met een vooruitgeschoven vitrine. De andere C&A's zijn strakker uitgewerkt, maar blijven een variatie op hetzelfde thema. Door hun uniform uitzicht bepaalt de architectuur van de zeer herkenbare gevels sterk de identiteit van C&A in België.

EEN HOMMAGE AAN LE CORBUSIER Deze typerende betonarchitectuur, die in een groot deel van de opdrachten van het bureau terugkomt vanaf de tweede helft van de jaren 1950, heeft veel te danken aan Stynens grote voorbeeld, Le Corbusier. De twee gebouwen waarin deze invloed het sterkst merkbaar is, zijn ongetwijfeld de school Peter Pan in Sint-Gillis (Brussel) en de Sint-Ritakerk in Harelbeke, het enige religieuze gebouw gerealiseerd door het bureau.

De Peter Panschool, in fasen gerealiseerd tussen 1956 en 1973, is zowel wat betreft de bouwprincipes, de vormtaal als het materiaalgebruik een eerbetoon aan de Franse architect. De opbouw van het gebouw, met pilotis, een open structuur die overdekte terrassen en galerijen toelaat, lange raampartijen en een dakterras met pergola zijn allemaal elementen die rechtstreeks gebaseerd zijn op Le Corbusiers vijf principes van de moderne architectuur.

De brutalistische betonarchitectuur vinden we ook in Harelbeke, echter met een totaal ander uitzicht. De Sint-Ritakerk is ongetwijfeld het meest merkwaardige gebouw dat Stynen ontworpen heeft. In het bisdom Brugge kreeg de eigentijdse kerkbouw een belangrijke impuls van bisschop Jozef De Smedt, een van de actieve stemmen op het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965).



Ontwerp voor de Peter Panschool in Sint-Gillis, ca. 1956. Op een onnavolgbare manier wordt het gebouw zo in het bouwblok ingepast dat het tegelijk monumentaal oogt aan de straatkant, functioneel de openbare ruimte in de smalle straat organiseert in een ruime toegangszone en een maximale open ruimte voor speelplaatsen toelaat. Een doordachte bezonningsstudie bepaalt de plaatsing en de vorm, zowel van de klasvleugels als van de raampartijen en de open ruimtes. Ook de brutalistische esthetiek van het zichtbare beton en de kubistische geveldetails refereren aan Le Corbusier.

Maquette van de Sint-Ritakerk in Harelbeke, ca. 1962. Dertig meter hoog en op onregelmatig zeshoekig grondplan, domineert de betonnen kerk de banale, typisch Vlaamse verkaveling. De schuin geplaatste wanden van amper 7 cm. dik zijn opgebouwd als een geplooid plaat.

Interieur van de Sint-Ritakerk in Harelbeke. Het altaar krijgt een centrale plaats en wordt omringd door sober meubilair, uitgevoerd in hout en beton.

FOTO: FILIP DUJARDIN





Wanneer zijn bureau in 1958 de opdracht krijgt voor een kerk in de nieuwbouwwijk Zandberg, is het Stynen zelf die de bijzondere vorm van een schuin afgeknotte piramide voorstelt, waarschijnlijk geïnspireerd door het parlamentsgebouw in Chandigarh, Le Corbusiers nieuwe hoofdstad van Punjab, die hij bezocht had.

Voor de bijzondere constructie wordt een beroep gedaan op André Paduart, een gerenommeerd ingenieur, en onder meer de ontwerper van de 'Pijl van de Burgerlijke Bouwkunde' op de werelttentoonstelling van Brussel van 1958. Het interieur is al even merkwaardig als de buitenzijde. Hoewel volledig bekleed met donkergrijze houtvezelcementplaten, die tevens als verlore bekisting dienen bij de bouw, krijgt het interieur een spectaculaire ruimtelijkheid en licht dankzij het schuine glazen dak. Bij het ontwerp van de inrichting gebruiken de architecten de Modulor, het verhoudingssysteem dat Le Corbusier ontwikkeld heeft. Uiteraard speelt ook het Tweede Vaticaanse Concilie een belangrijke rol. Bij de inwijding in 1966 spreekt de bisschop van 'een tent waar men God vindt'.

EEN TESTAMENT IN BETON deSingel werd door architectuurcriticus en -historicus Geert Bekaert gekarakteriseerd als de meest complete samenvatting van Stynens oeuvre. In 1958 kreeg Stynen de opdracht om op het terrein van de Wezenberg, in het landschap van de negentiende-eeuwse omwalling, bestaande uit groene heuvels en waterpartijen, het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te bouwen. Bovendien kan deSingel niet begrepen worden als een autonoom gebouw, maar vormt het voor Stynen van meet af aan een sleutelproject in zijn plannen voor de stedenbouwkundige ontwikkeling van dit nieuwe, groene deel van de stad. Het maakt deel uit van een groter ensemble, waarvan enkel het Esso Motor Hotel en de BP-toren zullen gerealiseerd worden. Stynens gevoeligheid voor het landschap en het beeld van de stad komt in de ontwerpen voor de Wezenbergsite duidelijk naar voren. Vanaf 1959 tot het einde van zijn carrière zal hij verder werken aan de plannen. De aantasting van de site door de aanleg van de ring, de spoorweg en een zwembad, holt Stynens ontwerpprincipe voor deSingel, als een zich in de natuur nestelend gebouw, open naar de omgeving, steeds meer uit. "De heuvels en het water van de oude vestingen zijn architecturale elementen waar ik mee werk. Nu ze die afgenomen hebben met de aanleg van de E3 en de spoorweg blijft er alleen nog een gebouw over", laat hij gefrustreerd optekenen in 1972.

deSingel blijft ondanks de gewijzigde context een magistraal gebouw, zowel voor de occasionele bezoekers als de gebruikers. De laagbouw, die geopend wordt in 1968, is gestructureerd door twee ruime publieke binnentuinen. Ze worden omsloten door royale gangen met klaslokalen, muziekzalen en kantoren die op pijlers boven het straatniveau geplaatst zijn om het maaiveld vrij te houden. Stynen cre-

deSingel met op de achtergrond het Esso Motor Hotel (nu Crowne Plaza)
FOTO: FILIP DUJARDIN

deSingel in Antwerpen tijdens de bouwwerken, ca. 1965.

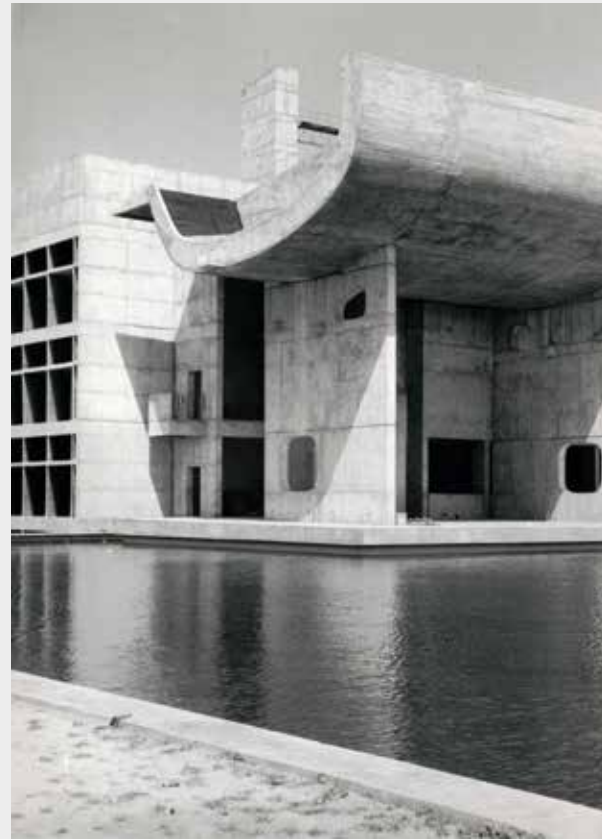


eert een gebouw dat uitnodigt tot flaneren: gangen als boulevards, zachte hellingen, uitzichten. De luifel leidt naar een monumentale trap; de treden zijn net te laag en net te diep zodat de pas van de bezoeker vertraagt. Deze monumentale traphal kan ook dienen als verzamelplaats of locatie voor informele optredens. Vanuit de gangen krijgt men een steeds wisselend uitzicht, soms geaccentueerd door de kenmerkende amorfe ramen. De glazen rondgang zorgt er ook voor dat de dubbelhoge leslokalen overvloedig daglicht krijgen.

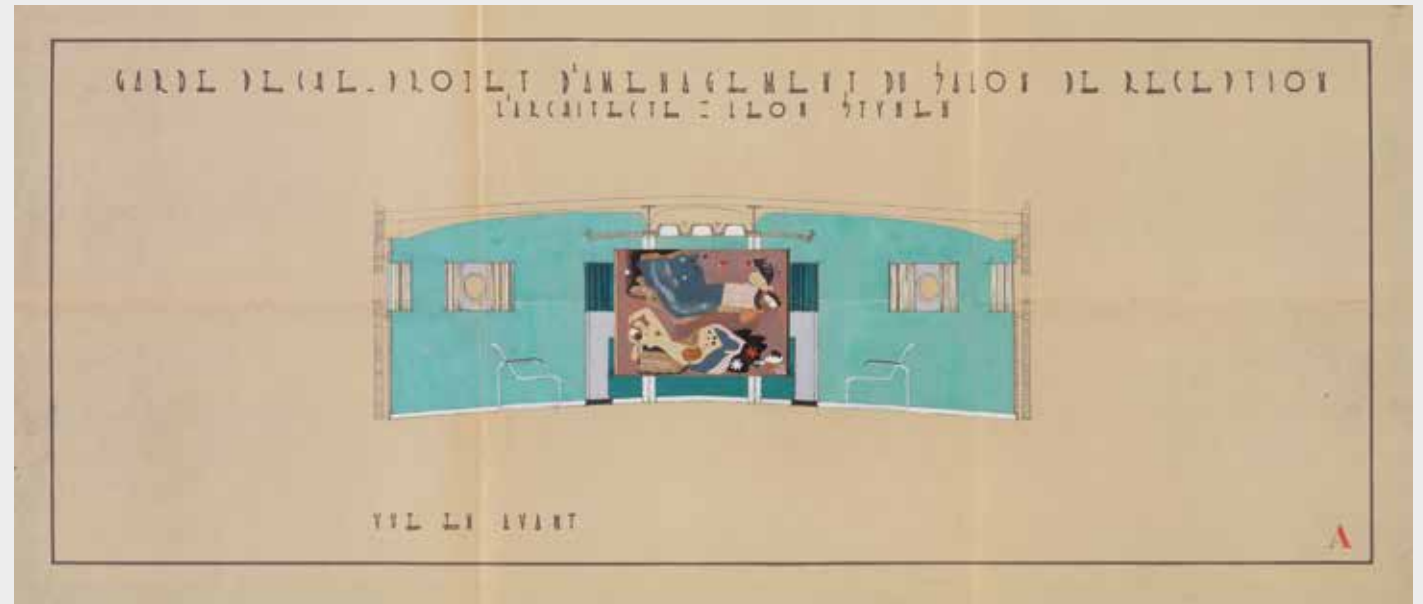
In de tweede fase, die afgewerkt wordt in 1980, worden een concertzaal, een theaterzaal, een theater- en bibliotheektoeren, en ruimtes voor Radio 2 toegevoegd. Het ontwerp van De Meyer en Stynen wordt na het pensioen van deze laatste in 1977, door zijn vennoot verder gerealiseerd. Met het monumentale betonnen volume van de zalen en de theatertoren, refereert Stynen opnieuw aan zijn grote voorbeeld, Le Corbusier. De daken en terrassen die zich op verschillende niveaus achter de rode en blauwe zaal bevinden, vormen een verborgen – en helaas gesloten – publieke ruimte met theatrale doorkijkjes, stegen en pleinen gevormd door de positionering van de monumentale bouwvolumes. Via trappen en terrassen hadden ze moeten aansluiten bij de omgeving en zijn ze zo een restant van Stynens initiële idee om een landschappelijk geheel te creëren op de Wezenbergsite. Zoals in de meeste van Stynens grote naoorlogse projecten, bepaalt beton de structuur van het gebouw, maar ook zijn uitzicht zowel aan de buitenkant als in het interieur. De zichtbare draagstructuur en de afwerking van het gebouw zijn uitgevoerd in beton; de binnenwanden van de concertzalen bestaan uit geprefabriceerd beton, de buitenwanden uit ter plekke gestort beton met een laag kiezelstenen; de banken op het terras zijn van beton. Het is de gebouwde versie van het citaat waar Stynen het meest mee geassocieerd wordt: “de meeste architecten denken steen en gebruiken beton, maar ik denk beton. Het is geen edele materie als hout of baksteen, maar ik werk er graag mee”.

In deSingel toonde Stynen ook zijn voorliefde voor nieuwe technieken en vernuftige technische oplossingen. De akoestiek, die door de aantasting van de rustige omgeving steeds belangrijker werd, stelt hem voor een grote uitdaging. Tussen de (les) lokalen en de gangen worden dubbele akoestische wanden of ingemaakte kasten geplaatst. Om de concertzalen en de muziekl lokalen te vrijwaren van geluidsoverlast en trillingen, gaat Stynen op zoek naar een innovatieve oplossing. Hij gebruikt akoestische pijlers of ‘olifantenpoten’ als fundering. Een technische primeur in Europa die tot op vandaag het gebouw vrijwaart van het geluid en de trillingen van de drukke verkeersomgeving.

Het gebouw wordt na het pensioen van Stynen, en later zijn overlijden, bijna permanent aangepast. In 1987 ontwerpt Paul De Meyer een uitbreiding van het Conservatorium en wordt de publieksfoyer van deSingel afgewerkt. In 1989 voegt Stéphane Beel een ensemble van deuren toe, geïnspireerd op Stynens amorfe raamvormen. In 2000 en 2010 wordt naar ontwerp van dezelfde architect het complex stelselmatig uitgebreid. In 2002 past Caroline Voet het interieur van enkele ruimtes aan, zoals de koninklijke loge, en ontwerpt ze er ook meubels voor. Samen met Leen De Brabandere tekent ze in 2016 een nieuwe ontvangstbalie. Al deze ingrepen zijn geïnspireerd door Stynens bijna tijdloze architectuur. Zonder dat het daarom beschermd is als monument, bewijst de functionaliteit, de ruimtelijkheid en de verschijningsvorm van deSingel elke dag zijn kwaliteit als “stenen testament” van Léon Stynen.



Een van Stynens eigen opnames van Chandigarh in 1963, ontworpen door Le Corbusier.



De ingang van het architectenbureau in Stynens eigen woning aan de Camille Huysmanslaan in Antwerpen, met muurschildering van René Guiette. FOTO: FILIP DUJARDIN.

Ontwerp voor het interieur van de maalboot 'Artevelde', met een kunstwerk van Julien Van Vlasselaeer, 1938.



STYNEN EN DE KUNST

Léon Stynen was een groot kunstliefhebber. Niet enkel had hij een fraaie collectie, met onder andere werken van zijn vriend René Guiette, hij was zelf een begenadigd fotograaf. Zijn opnames van Le Corbusiers nieuwe Indiase hoofdstad Chandigarh, waren volgens de Franse architect de beste ooit gemaakt. Stynen besteedde ook veel zorg aan de weergave van zijn eigen gebouwen, en werkte daarvoor samen met gerenommeerde fotografen zoals Willy Kessels en Serge Vandercam.

Kunst en design maakte voor hem ook integraal deel uit van de architecturale ruimte. Al van bij het ontwerp hield hij rekening met de integratie van kunstwerken, niet louter als decoratie maar als een essentieel onderdeel van de beleving van het gebouw. Vaak werkte hij hiervoor samen met een vaste kring van bevriende kunstenaars. Zo verwelkomt een muurschildering van René Guiette de bezoekers die via de bureau-ingang de eigen woning van de architect bezoeken. Guiette maakte ook een muurschildering in deSingel, het enige gerealiseerde van het ruime programma aan kunstintegratie dat Stynen voor zowel het interieur en exterieur van dat gebouw gepland had. Julien Van Vlasselaeer realiseerde muurschilderingen in schepen, cinema's, privéwoningen, het Rustoord Hof ten Bos en de Casino's van Knokke en Chaudfontaine. Voor het Casino van Oostende ontwierp hij enkele wandtapijten. In zijn ontwerpen voor dat casino speelt Stynen met de idee van een echte architectuurpromenade waarbij op beeldbepalende plekken kunstwerken worden geïntegreerd. Zover zal het niet komen, maar het Casino van Oostende is niettemin een toonbeeld van kunstintegratie: een muurschildering van Paul Delvaux, beeldhouwwerk van Oscar Jaspers op de luifel en verder kunstwerken van, onder andere Pierre Caille, Olivier Strebelle, Marc Mendelsohn en Edgard Tytgat. Het beeld 'de Zee' van Georges Grard, in de volksmond bekend als 'dikke Mathille', werd in 1963 van haar sokkel aan de kant van de dijk verwijderd, wegens 'te aanstootgevend' in die positie. Het werd herplaats in een plantsoen met fontein op de Leopold-II-laan. De lege sokkel aan het casino wacht nog steeds op haar terugkeer.

PRAKTISCH

TENTOONSTELLING

Léon Stynen, architect

Van 12 oktober 2018 t.e.m. 20 januari 2019

OPEN

woensdag t.e.m. zondag van 14 tot 19 uur en bij avondvoorstellingen tot 22 uur, open op feestdagen, uitgezonderd 25 december en 1 januari, op 24 en 31 december open tot 16 uur

GESLOTEN

maandag en dinsdag

Kabinettentoonstelling *Stynen kiest kunst*:

van 12 oktober t.e.m. 21 november 2018

Kabinettentoonstelling *Stynen in Chandigarh*: van 5 december 2018

t.e.m. 20 januari 2019

GRATIS TOEGANG

deSingel

Desguinlei 25

2018 Antwerpen

RONDLEIDINGEN

Zondag 28 oktober 2018 en

zondag 2 december 2018, 14 uur / €5

Reserveren verplicht via tickets@desingel.be

of of +32 (0)3 248 28 28

PUBLICATIE

Léon Stynen. *A Life of Architecture.*

1899-1990

Een uitgave van het

Vlaams Architectuurinstituut

€44,50 / ISBN 9789492567116/

Engelstalig

Voor de echte Stynenaficionado's ontwikkelde het Vlaams Architectuurinstituut samen met de stad Antwerpen de *Architectuurroute Léon Stynen*. Download de route via de Antwerp Museum App, de Erfgoed App of haal jouw Stynenkaart af bij de ingang van de expo.

Stynen2018 is een initiatief van het Vlaams Architectuurinstituut, in samenwerking met deSingel, met de steun van de Vlaamse Gemeenschap en het Provinciebestuur Antwerpen, mede mogelijk gemaakt door Delen Private Bank en Bulo.

Meer info op stynen2018.be of volg

#stynen2018

Alle info:

www.desingel.be

www.vai.be

AUTEURS

De tekst van dit artikel is gebaseerd op de wetenschappelijke publicatie *Léon Stynen. A Life of Architecture. 1899-1990*, een uitgave van het Vlaams Architectuurinstituut naar aanleiding van de tentoonstelling *Léon Stynen, architect*.

Dirk Laureys, historicus (KU Leuven) werkt sinds 1998 als collectiebeheerder en onderzoeker aan het Architectuur-architectuurarchief van de Provincie Antwerpen, dat in 2018 werd opgenomen in het vernieuwde Vlaams Architectuurinstituut. De voorbije jaren was hij betrokken bij verschillende publicatie- en tentoonstellingsprojecten rond Belgische architectuurgeschiedenis uit de twintigste eeuw. Hij schreef onder meer mee aan het naslagwerk *Repertorium van de Architectuur in België* (2003) en was eindredacteur en auteur van het in 2004 verschenen *Bouwen in beeld. De collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen*. Hij was ook coauteur van een boek over de Antwerpse werltdentoonstelling van 1930 en werkte als auteur en medecurator mee aan projecten rond maquettes, hoogbouw in Antwerpen, de architect Renaat Braem en de Turnhoutse School.

Serge Migom, licentiaat kunstwetenschappen (KU Leuven) en master in de monumentenzorg (Raymond Lemaire International Centre for Conservation) is sedert 2000 verbonden aan de Dienst Erf-



Een moderne Van de Ven-keuken in een appartement van Residentie Elsdonck, 1935

goed, Provinciebestuur Antwerpen, waar hij het 'team Advies & Project' leidt. Hij is gespecialiseerd in de architectuur van de negentiende en de twintigste eeuw en was co-auteur van een boek over de Antwerpse werltdentoonstelling van 1930. Recent werkte hij als curator of auteur mee aan projecten rond Giovanni Niccolò Servandoni, de Antwerpse kathedraal, Bokrijk en het verdwenen hôtel d'Ursel in Brussel.

ILLUSTRATIES

Alle illustraties, tenzij anders vermeld: Collectie Vlaams Architectuurinstituut / Collectie Vlaamse Gemeenschap.