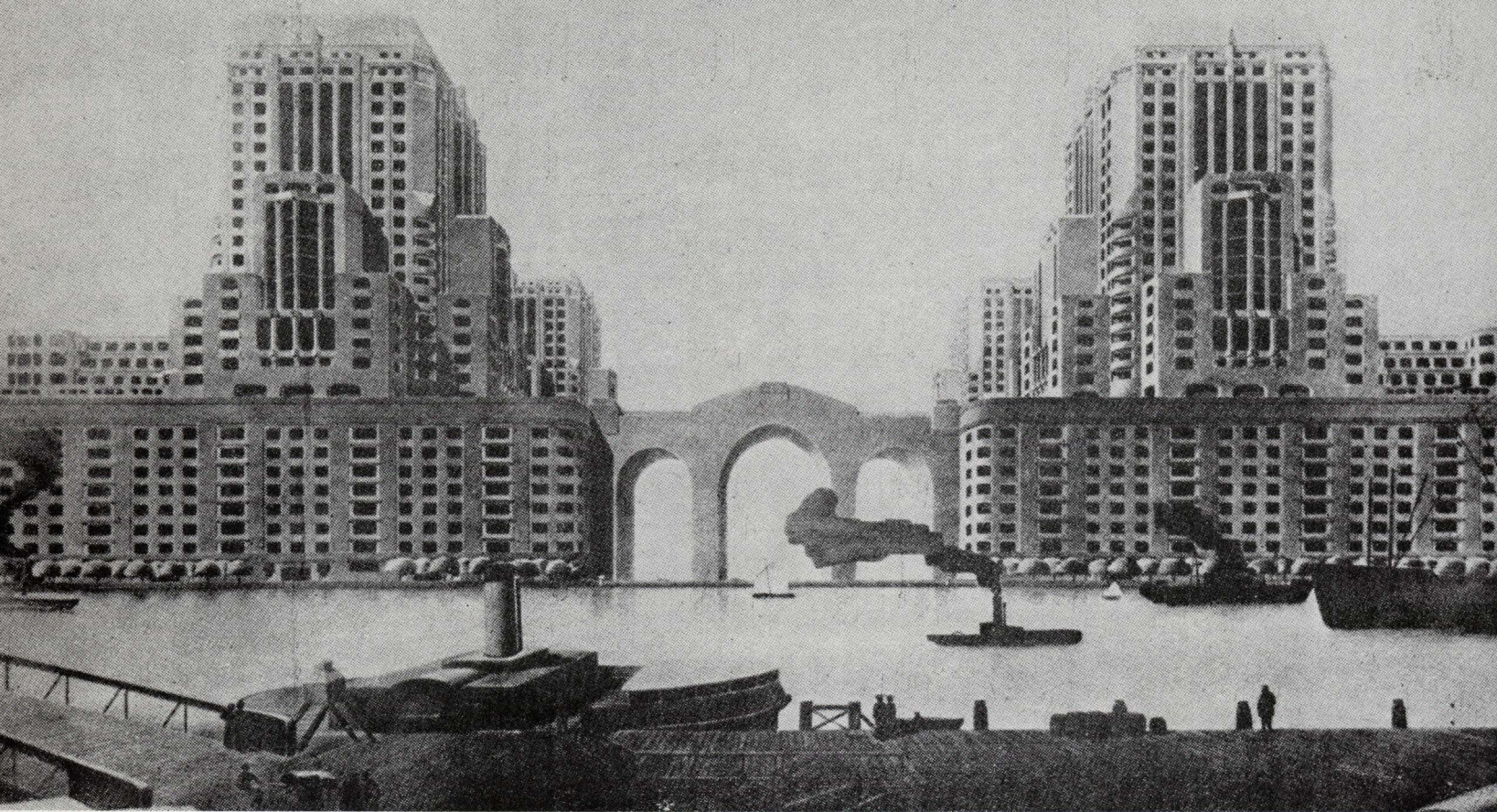




De architectuur van het interbellum

Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
vijfentwintigste jaargang
oktober / november / december 1987
nr. 4
driemaandelijke periodiek
voor inwijding in de beeldende kunsten
door reproducties, teksten en
radio-uitzendingen onder auspiciën van de
Vlaamse provincies en i.s.m. de BRT

Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Trommelstraat 1
9000 Gent



Henry van de Velde (1863-1957)
Het ontwerp voor de bebouwing van
de linkeroever, Antwerpen
 1926

Uit: Kunst, jg. 4, nr. 10-12, Gent, 1933

Een tunnelverbinding tussen de Scheldeoevers opende perspectieven voor een uitbreiding van Antwerpen op de linkeroever. In 1926, zeven jaar vóór de internationale IMALSO-wedstrijd, krijgt Henry van de Velde de opdracht om een wooncomplex te ontwerpen. Hij voorziet tegenover het Steen een groot plein, gesitueerd tussen vier torengedebouwen. Het plein wordt afgesloten door een driedelige boogconstructie. Een weg die parallel loopt met de Schelde verbindt de twee torens. Het ontwerp bevat duidelijke referenties naar de Assyrische en Babylonische bouwkunst: een terrasvormige opbouw en de zigguratvorm (erg populair in de art deco van de jaren '20). Van de Velde plant ook een autosnelwegverbinding met de grote Belgische steden en met het hinterland. Het project wordt niet uitgevoerd, evenmin als zijn projecten uit 1933 voor sportinfrastructuur op de linkeroever.



De verzamelde geschriften van Marcel-Louis Bagniet (schilder en meubelontwerper), uitgegeven ter gelegenheid van zijn retrospectieve tentoonstelling in de "Botanique" te Brussel in 1986, zijn opgedragen aan Pierre Flouquet en Henry van de Velde. De opdracht aan deze laatste is gebaseerd op een bewondering en erkentelijkheid voor "de meester", want Henry van de Velde werd inderdaad door de Belgische modernisten beschouwd als dé grote voorganger, ook al gingen de meesten onder hen niet meer helemaal akkoord met zijn opvattingen over architectuur. Ze bleven hem echter bijzonder eren voor zijn artistieke prestaties en theoretische geschriften en erkenden de grote invloed die hij had uitgeoefend op de modern denkende kunstenaars in ons land. Ook tijdens de in 1985 gehouden tentoonstelling over het bibliotheekcomplex van de Gentse Rijksuniversiteit bleek die bewondering: vele bezoekers dachten met ontroering terug aan hun ontmoeting met Henry van de Velde in Oberägeri (Zwitserland), waar hij van 1947 tot aan zijn dood in 1957 in een soort van vrijwillige artistieke ballingschap verbleef, gededuceerd door de Belgische kunstscène.

Henry van de Velde, geboren te Antwerpen in 1863, begint zijn carrière als tekenaar en schilder. Hij zet zich vrijwel onmiddellijk af tegen de heersende trend van het symbolisme. Als jong kunstenaar is hij bijzonder ontvankelijk voor de talrijke invloeden van een beeldende kunst in volle ontwikkeling. Hij interpreteert in zijn werk de artistieke opvattingen van achtereenvolgens Heymans, De Braekeleer, Millet, Seurat, Van Gogh en Gauguin. Hij wordt lid van de avant-gardegroep "Les XX". Zijn contacten met buitenlandse vernieuwers sterken hem in zijn opvatting dat hij de schilderkunst moet verlaten en streven naar een ruimer werkterrein, waarin de levensexpressie de plaats van de zelfexpressie moet innemen. Zijn activiteiten op het vlak van de toegepaste kunsten leiden onvermijdelijk naar de architectuur. Zijn eerste realisatie, zijn eigen woning "Bloemenwerf" te Ukkel in 1895, is niet zozeer een art nouveau gebouwt, maar wel een intimistisch bouwwerk. Beïnvloed door de theorieën van de Arts and Crafts Movement maakt hij van deze woning een "totaalhuis": hij ontwerpt alles, van de globale vorm tot het laatste detail, van het huis tot elk voorwerp erin, van de architectuur tot de sierkunsten. Van de Velde krijgt van de Parijse kunsthandelaar Bing in 1895 de opdracht om vier volledige kamers in zijn galerij – het Maison de l'Art Nouveau – in te richten. In 1902 sticht hij, op uitnodiging van groothertog Wilhelm-Ernst van Saksen-Weimar een "Kunstgewerbliches Seminar" te Weimar, waaruit de "Kunstgewerbeschule" zal groeien. In die school moeten functionele en esthetisch verantwoorde objecten worden ontworpen, uit te voeren door lokale fabrikanten. Van de Velde neemt in 1914 ontslag als directeur van de school. Walter Gropius wordt zijn opvolger en brengt Van de Veldes theorieën en die van de Werkbund tot de Bauhaus-didactiek.

Van de Veldes belangrijkste realisatie in Duitsland wordt het theater van de Werkbund in Keulen

(1914). Van de Velde ontwikkelt hiervoor enkele belangrijke innovaties op theatergebied: de "oneindige" half-cirkelvormige scène, de verdoken orkestbak en de verdeling van de scène in drie delen waardoor overgangen veel vlotter kunnen gebeuren. Het uitbreken van de eerste wereldoorlog brengt Van de Velde in een moeilijke positie: terugkeren naar België is reeds in 1912 onmogelijk gebleken (er is slechts interesse voor zijn werk in een beperkte kring en geld voor een ingrijpende onderwijsvernieuwing ontbreekt), en in Duitsland wordt de "vreemdeling" met zijn eigenaardige ideeën steeds wantrouwer bekeken. Tenslotte zal hij in 1917 naar Zwitserland moeten uitwijken. Vervolgens treedt hij in dienst van de familie Kröll-Müller in Wassenaar (Nederland). Ter gelegenheid van het Internationaal Socialistisch Congres in Den Haag in 1922 worden de afgevaardigden van de tweede Internationale door het echtpaar Kröll-Müller ontvangen, Camille Huysmans, Louis de Brouckère, Joseph Wauters en Emile Vandervelde onderzoeken de mogelijkheid om Henry van de Velde naar België te laten terugkeren. Vervolgens zet Charles Lefébure Van de Velde er toe aan om zich kandidaat te stellen voor het ambt van directeur van de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. Men verkiest echter een kunstschilder en ook de leeftijd van Van de Velde blijkt een bezwaar te zijn. Van de Velde geeft wel een aantal lezingen in België waarin hij zijn opvattingen uiteenzet. De benoeming van Camille Huysmans tot minister van Kunst en Wetenschappen in 1925 effent het pad voor de terugkeer: Van de Velde wordt benoemd tot docent architectuurgeschiedenis en geschiedenis van de toegepaste kunst aan de Gentse Rijksuniversiteit. Minder gemakkelijk gaat het in 1926 met zijn aanstelling tot directeur van het Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten van Ter Kameren (Brussel): er zijn heel wat bezwaren tegen de benoeming van een "collaborateur" (zijn activiteiten in Duitsland), niet het minst van een groep architecten onder de leiding van een andere meester van de Belgische architectuur: Victor Horta. In de perscampagne tegen Van de Velde worden hem ook zijn contacten met pacifisten in Bern aangewreven. De naijver tussen beide meesters van de Belgische architectuur steunt niet altijd op concrete feiten. Beiden hebben wel contact met de Belgische Werklieden Partij, waarvoor Horta het Volkshuis in Brussel bouwt (1896-1899), doch van een werkelijke concurrentie is er geen sprake geweest: Van de Velde heeft immers hoofdzakelijk in het buitenland gewerkt. Wel tracht Horta – zonder veel resultaat – een onderwijshervorming door te voeren als directeur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel (1912). Horta koos ook de zijde van Auguste Perret in diens conflict met Van de Velde over de bouwopdracht van het Parijse "Théâtre des Champs Elysées" (1911). Vreesde hij een mogelijk succes van Van de Velde? Tenslotte kan Huysmans, gesteund door koning Albert, op 30 november 1926 Van de Velde toch tot directeur van Ter Kameren benoemen.

De activiteiten van de "tweede Belgische periode" van Henry van de Velde beperken zich niet enkel tot het onderwijs. Ondanks zijn gevorderde leeftijd realiseert hij nog een groot aantal belangrijke bouwwerken, dit in tegenstelling tot zijn "concurrent" Horta, die na zijn art nouveaucreaties in feite geen werkelijk belangrijke gebouwen meer tot stand brengt. Dit doet echter niets af aan de waarde van Horta, die onder meer met zijn concept van het plan de modernistische architecten van de jaren twintig heeft beïnvloed.

In 1926 wordt aan Henry van de Velde gevraagd om een wooncomplex te ontwerpen voor de Linkeroever in Antwerpen. Dit project, in hetzelfde jaar tentoongesteld in de Galerie Dietrich te Brussel, bestaat uit verscheidene hoge gebouwen waarbij de privé-woningen op de bovenste verdiepingen en winkels en kantoren onderaan worden voorzien. Het geheel is opgevat als de aanvang van een nieuw stadsgebied voor Antwerpen.

Van de Velde plant ook de aanleg van een autostrade om Antwerpen met het hinterland en zelfs met de omringende landen te verbinden. Het project wordt echter afgevoerd wegens een Belgisch-Zwitsers interessenconflict (een Zwitserse financiële groep eiste een vrijhaven in ruil voor de medewerking), evenals zijn ontwerpen voor sportaccomodaties in Antwerpen uit 1933, en zijn ontwerp voor een koninklijke villa in Lombardsijde (1926). De "tweede" Belgische carrière van Henry van de Velde begint dus in feite met een ontgoocheling. Hij realiseert wel de woning van G. Cohen te Brussel (1927), zijn eigen woning in Tervuren (1927) "La Nouvelle Maison", de woning R. Wolfers in Brussel (1929), de dubbelwoning Désiré en Robert de Bodt in Brussel (1930), de dubbele woning Colman en Saverys in Knokke (1931), de polykliniek en de villa "Landing" van dr. Martens in Astene (1932, 1934), de woning Grégoire in Ukkel (1933) en de woning Colman in Sint-Denijs-Westrem (1938). Van de Velde is ook nog actief in het buitenland: hij bouwt de woning van Schinkel in Blankenese (1928), een Tehuis voor Dames in Kirchrode-Hannover (1929) en een landhuis in Wassenaar (1930). Al de realisaties uit deze periode worden gekenmerkt door een eigen vormtaal.

De plasticiteit van de kubische volumes – voornamelijk baksteengevels – met afgeronde hoeken en geprononceerde kroonlijsten speelt, een belangrijke rol in deze architectuur. Een doorgedreven horizontaliteit is de hoofdkenmerk van het exterieur terwijl in de binnenruimten de verhoudingen en het penetrerend licht een constante vormen. Van de Velde poneert in deze periode geen ruimtelijke innovaties meer, geen experimenten op het ruimtelijk vlak. Zijn gebouwen getuigen echter wel van een zich toegeëigend meesterschap in de interpretatie van de klassieke thema's eigen aan de architectuur: open en gesloten, doorzicht, licht en schaduw, ...

In de kleine versie van het Museum Kröller-Müller in Otterlo (1937), waarvan het grote ontwerp uit 1923 ook al om financiële redenen niet wordt uitgevoerd, kan Van de Velde zijn ideeën omtrent de museale ruimte helemaal exploreren. Het museum wordt geheel rationeel opgebouwd: enerzijds vertoont het een analogie met een klassiek patroon van een enfilade van zalen langsheen een parcours, een soort symmetrische opbouw, het centrale

bovenlicht en de ingesloten patio.

Anderzijds wordt de relatie met de omgevende natuur optimaal benut in het interieur, voornamelijk wat de beeldenzaal betreft.

Zijn belangrijkste realisatie is het complex van de Universiteitsbibliotheek en het HIKO in Gent met de "Boekentoren". Ook bij dit project ondervindt Henry van de Velde heel wat tegenkantingen.

Tussen de wens van de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, in 1933 uitgesproken bij het emeritaat van Henry van de Velde, dat hij de bouwer zou worden van een nieuw bibliotheekcomplex, en de definitieve toewijzing op 19 juni 1934, verloopt een periode van touwtrekkerij die Van de Velde uiteindelijk met officiële steun in zijn voordeel kan laten uitlopen. Met name het inplanten van een toren stuit op verzet van de toenmalige hoofdbibliothecaris. Henry van de Velde laat zelfs een maquette bouwen om zijn concept kracht bij te zetten. Toch wordt er nog heel wat gewijzigd aan de oorspronkelijke plannen. Met de bouw van de definitieve versie wordt gestart in 1936. Hoewel een groot gedeelte reeds klaar is in 1939, kunnen de lokalen slechts in 1942 in gebruik worden genomen. De belangrijkste ruimten in het complex zijn ongetwijfeld de grote leeszaal met de geïncorporeerde bibliotheekwand in langse richting, de patio met de waterpartij in Griekse kruis-vorm en de magistrale belvédère. Naar buiten toe is het afgewogene van de verticaliteit van de toren tegenover de horizontaliteit van de gevel langsheen de Rozier (de straatkant) optimaal uitgepuurd. De hoekoplossing – de inkom van het HIKO – verdient hierbij alle aandacht: de horizontale uitkragende luifel en de afgeronde hoek, kenmerken van de architectuur van Van de Velde, worden plastisch herwerkt in een raampartij die samen met de achterliggende trapruimte, de pilotis en de diagonale doorkijk het geheel bijna dematerialiseren, een antipode voor het massieve van het totale complex. Van de oorspronkelijk voorziene afwerking en het meubilair wordt door de oorlogsomstandigheden slechts weinig gerealiseerd. De vleugels voor Dierkunde en Farmacie aan de Blandijnberg komen er zelfs niet, ook niet als Van de Velde in 1944-1947 en later nog in 1949-1954, plannen tekent voor de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte op die plaats. De enige grote officiële opdracht van Henry van de Velde wordt voor hem een bron van moeilijkheden en problemen, de zoveelste desillusie die hij in zijn geboorteland oploopt.

Van de Velde kan echter ook op waardering rekenen. Hij wordt aangesteld tot voorzitter van het technisch comité dat het Belgisch paviljoen op de "Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne" moet realiseren (Parijs, 1937). Hij wordt daarin bijgestaan door de architecten Jean-J. Eggericx, M. Schmitz, Raphaël Verwilghen en Fernand Petit. Conform aan de ideeën van Van de Velde wordt voor de Belgische deelneming gestreefd naar vernieuwing in kunstambachten en kunstnijverheid. Voor de Belgische aanwezigheid op de "World's fair" te New York in 1939 wordt de leiding van het artistiek comité toevertrouwd aan Henry van de Velde. De realisatie van het Belgisch paviljoen gebeurt onder zijn leiding door de architecten Léon Stynen en Victor Bourgeois, met medewerking van

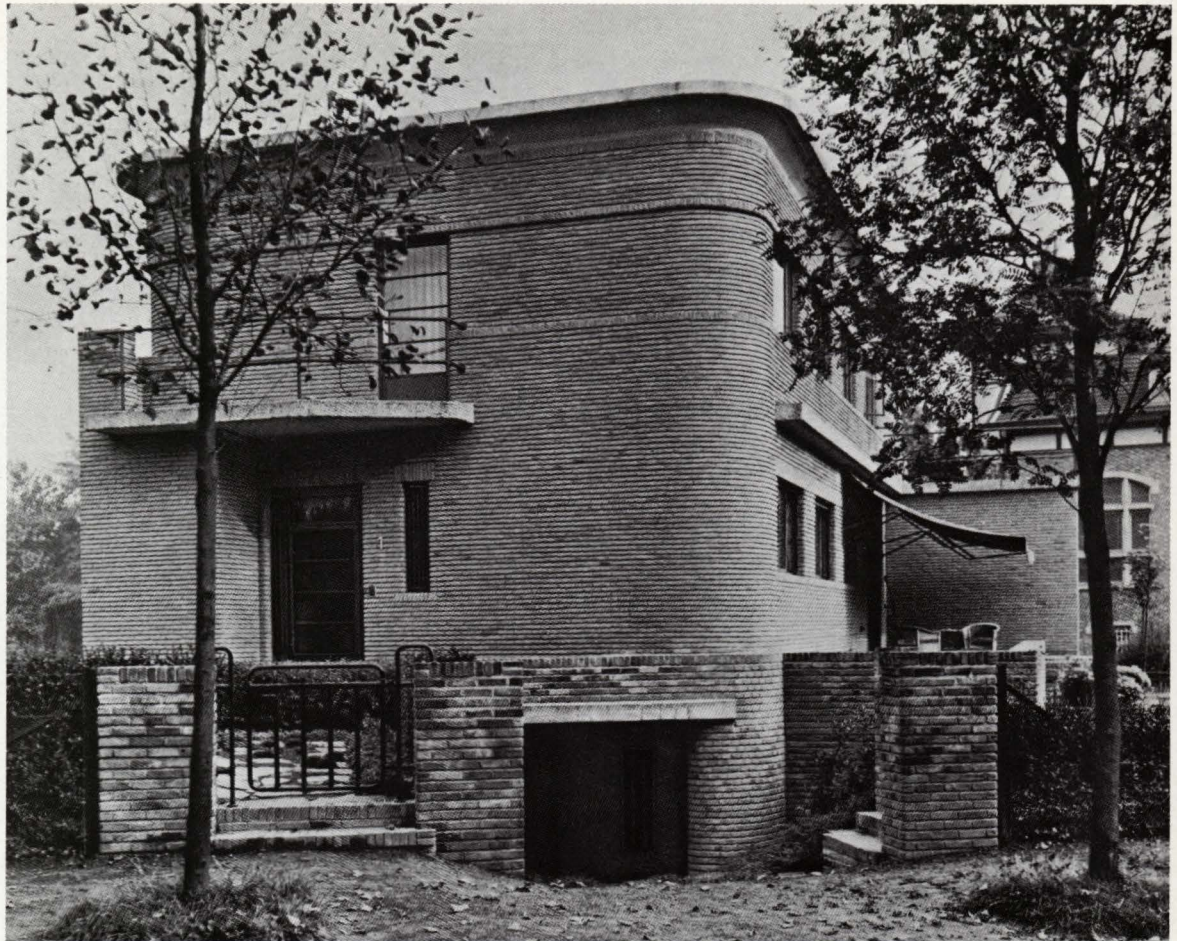
Henry van de Velde (1863–1957)

La Nouvelle Maison

1927

Albert Haan, Tervuren

Wonen in een zelf ontworpen huis was voor Van de Velde bijna levensnoodzakelijk. In 1927 realiseert hij in Tervuren zijn vierde eigen woning: *La Nouvelle Maison*. De naam drukt de hoopvolle verwachting van de kunstenaar uit op erkenning in eigen land. Ook de huisnamen van de vorige woningen hadden een symbolische inhoud: Bloemenwerf (Ukkel, 1895), een herinnering aan een landhuis tussen Utrecht en Amsterdam, gezien op de huwelijksreis met Maria Sèthe in 1894; Hohe Pappeln (Weimar, 1907), bewondering voor het verticalisme van de populieren in de tuin; De Tent (Wassenaar, 1921), het tijdelijke van een geprefabriceerde houten constructie. Van de Velde bewoont *La Nouvelle Maison* tot in 1947, dan trekt hij zich teleurgesteld in Zwitserland terug. De woning toont de voorkeur van de architect voor baksteenconstructies, terrassen en balkons, en voor het esthetisch spel tussen rechthoekige en afgeronde volumes.



Henry van de Velde (1863–1957)

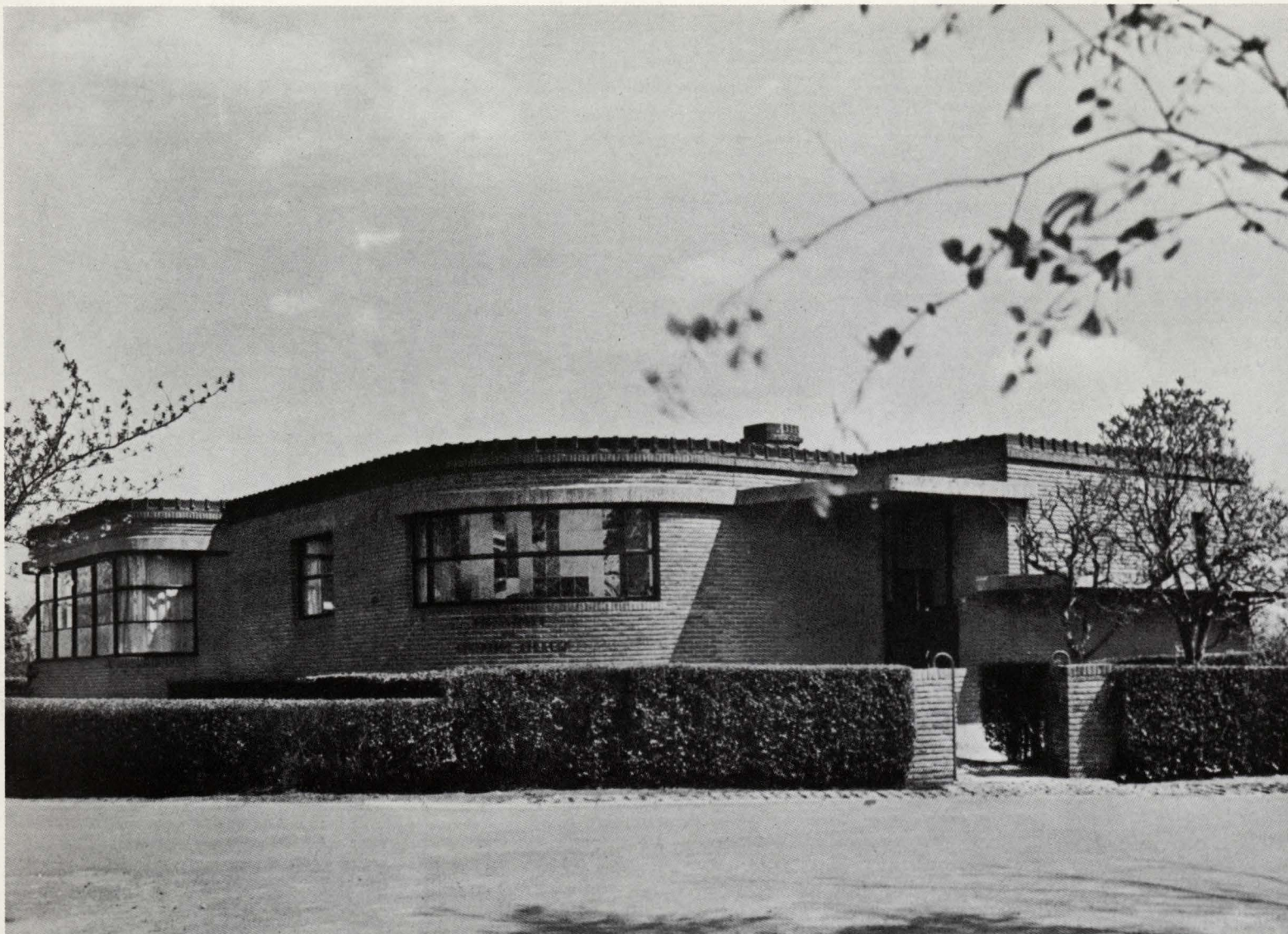
De villa Noordhinder en Westhinder (villa Colman-Saverys)

1931

Zeedyk, Knokke-Zoute

Deze dubbele villa, gebouwd in opdracht van koffiemakelaar en kunstliefhebber Maurice Colman en kunstschilder Albert Saverys, is de eerste realisatie in het urbanisatieplan van Henry van de Velde voor de wijk De Lekkerbeck in Knokke-Zoute. Van de Velde krijgt toelating om een villa met een plat dak te bouwen, ondanks de plaatselijke verordeningen. Doch de steun van Maurice Lippens, stichter van de Compagnie Immobilière du Zoute, was onvoldoende om het totale plan uit te voeren. Het bleef bij deze ene realisatie, die momenteel wordt bedreigd door de opnieuw stijgende bouwwoede aan de kust.





Henry van de Velde (1863–1957)
De Centrale Bibliotheek en het Hoger
Instituut voor Kunstgeschiedenis en
Oudheidkunde van de Rijksuniversiteit
Gent

1935–1939

Rozier en Sint-Hubertusstraat, Gent

Tussen 1933, datum van de opdracht, en 1935–1936, eindfase van het ontwerp, moet Van de Velde heel wat aan de oorspronkelijke plannen wijzigen. Om bibliotheconomische redenen kan de ingang van de bibliotheek niet onder de torenmagazijnen worden gesitueerd, zodat hij het idee van de aslijn toren-Sint-Pietersplein moet opgeven. Van de Velde herkent het complex tot een imponerend monument, waarin het contrast tussen horizontalisme en verticalisme tot in de bekroning van de toren wordt doorgevoerd. Hoewel het gebouw in beton wordt opgetrokken, en niet in Van de Veldes voorkeurmateriaal baksteen, sluit de vormgeving met afrondingen, rechte hoeken, terrassen, binnenkoer en grote stalen ramen aan bij zijn architectuurtaal van de jaren '30. Het grondplan van de toren, torenbekroning en vijver in de vorm van een Grieks kruis treffen we ook aan in andere realisaties van Van de Velde.

Henry van de Velde (1863–1957)
De polykliniek van Dr. Martens
 1932

Emile Clauslaan, Astene

Tegenover Villa Landing (1934) – nu sterk verbouwd of beter gezegd verknoeid tot restaurant – bouwt Van de Velde in 1932 de polykliniek voor dezelfde opdrachtgever: Dr. Martens, een beroemd internist en diëtist, die als voorstander van de vervlaamsing van de Gentse universiteit en als lid van de Tweede Raad van Vlaanderen naar Nederland moest uitwijken in 1919 en pas in 1929 naar België kon terugkeren. De kliniek wordt opgetrokken in Nederlandse baksteen, naar de voorkeur van de architect. Er is slechts één bouwlaag, afgewerkt met tegels van keramiek. De grote stalen ramen volgen de afrondingen van de bouwvolumes. De rustgevende, heldere ruimtes van de kleine privé-kliniek functioneren momenteel als woonruimtes.



Henry van de Velde (1863–1957)
Het Rijksmuseum
Kröller-Müller, Otterlo
 1937

De plannen van 1923 voor een groot museum Kröller-Müller worden wegens het ontbreken van financiële middelen niet uitgevoerd. Pas in 1937 wordt gestart met de bouw van een "tijdelijk" en kleiner complex, dat men in 1953 (en ook in 1974–1977) tot een "definitief" museum uitbreidt. In het oorspronkelijk concept van het "overgangsmuseum" vormden de Van Goghzaal de centrale kern, voorafgegaan en gevolgd door telkens zes kabinetten met kunstwerken uit de periodes vóór en na Van Gogh. Zenitaal licht zorgt voor een ideale verlichting en laat een maximaal gebruik van het wandoppervlak toe. Contact met de natuur van de Hoge Veluwe is mogelijk via glaswanden aan de voor- en achterzijde van het gebouw. Een binnenhof, te vergelijken met de binnenkoer van de universiteitsbibliotheek, zorgt eveneens voor een confrontatie van natuur en cultuur.



ingenieur P. Celis en tuinarchitect R. Péchère. Geprezen door de Amerikaanse pers en vakmensen, wordt het paviljoen na de tentoonstelling heropgebouwd voor de Universiteit van Richmond (Virginia).

Tijdens de "tweede Belgische periode" is Van de Velde ook actief als meubel- en interieurontwerper.

Hij verzorgt de inrichting van het jacht Ingorata (1928) van zakenman Karl-Ernst Osthaus uit Hagen, voor wie hij in 1902 het Folkwang Museum had afgewerkt. Verder laat hij meubelontwerpen uitvoeren voor Joris Minne, doet de binnenhuisinrichting voor zijn zoon Thyl van de Velde (1929) en voor de markiezin de Brion in Parijs (1929). In 1932 richt hij de Academiezaal van de Gentse Rijksuniversiteit – uitgebroken in het begin van de jaren '60 – opnieuw in en realiseert de binnenhuisinrichting van de woning L. Camu in Brussel (1934), kleedt een bureau aan voor Leopold III in het Koninklijk Paleis in Brussel (1934-35) en richt de bibliotheek in van barones Hansi-Lambert in Brussel (1935). Van de Velde ontwerpt ook het meubilair voor de door hem ontworpen woning van dr. Martens en voor de woning Grégoire.

Tussen 1933 en 1935 is Henry van de Velde artistiek raadgever bij de Nationale Maatschappij der Belgische Spoorwegen. Hij geeft advies voor inrichting van stations, vormgeving van signalisatiehuizen en richt nieuwe treinwagons in, met de medewerking van de Kunstwerkstede De Coene uit Kortrijk. Het meubilair van een wagon wordt in het Museum voor Sierkunst in Gent bewaard, evenals een Cérabel-servies dat vermoedelijk door hem is ontworpen. Zijn ontwerp voor het kenteken van de NMBS, de B gevat in ovaal, wordt nog steeds gebruikt. Een tijdje is gedacht dat het VDV betonnen hekwerk van de spoorwegen ook door hem werd ontworpen, maar dat blijkt niet het geval te zijn. Of Van de Velde invloed heeft gehad op de uiterlijke vormgeving van de treinstellen, is niet te achterhalen. Dat is wel zo voor de vormgeving van de pakketboot "Prince Baudouin" in 1931-1934 gebouwd onder leiding van ingenieur Raoul Grimard.

Henry Van de Velde zorgt ook voor de inrichting van het schip. In 1936 wordt hem ook de inrichting van de pakketboot "Prince Albert" opgedragen.

Henry Van de Velde heeft ook een adviserende taak bij de opstelling van het Monument van de Arbeid (met reliëfs van Constantin Meunier), aanvankelijk gepland voor Gent, maar later opgesteld in Brussel, en voor de plaatsing van het grafmonument van Emile Verhaeren in Sint-Amands-aan-de-Schelde. Hij werkt hiervoor samen met urbanist Louis van der Swaelmen (ontwerper van het Verhaerenmonument). Het architecturaal ontwerp van Van de Velde voor het Guido Gezellemonument wordt niet uitgevoerd, evenmin als het beeld van Oscar Jespers. Wel gerealiseerd wordt het Peter Benoitmonument in Antwerpen (1933), ontworpen door Van de Velde en Jespers. In 1939 krijgt Van de Velde de opdracht om een grafmonument te ontwerpen voor Emile Vandervelde. Oorlogsomstandigheden vertragen de uitvoering op het

kerkhof in Evere tot 1941. In 1953 wordt op Antwerpen linkeroever het George Eekhoudmonument onthuld, een ontwerp uit 1927, met een beeldhouwwerk van Dolf Ledel.

Andere raadgevende taken van Van de Velde vinden we terug in talrijke commissies, onder meer het Office de Restauration Economique, waarin Hendrik de Man de werkloosheid in de bouwsector tracht te drukken. Zo lokt Van de Velde een wet uit die bepaalt dat 1% van de totale kosten voor een nieuw op te richten openbaar gebouw moet worden aangewend voor de artistieke decoratie ervan. Die wet blijft helaas slechts van kracht tot na de tweede wereldoorlog. Van de Velde is tevens betrokken bij de bouw van het Academisch Ziekenhuis in Gent. Ondanks kritiek op Van de Veldes visie op monumentenzorg, wordt hij in 1939 lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Hij verzet ook heel wat werk als adviseur-generaal bij het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw tijdens de tweede wereldoorlog. Henry van de Velde, van opleiding geen architect, is voor alles een estheet, wat niet alleen uit zijn realisaties maar ook uit zijn talrijke publikaties naar voren komt. De "tweede Belgische periode" krijgt een uitzonderlijk belang door zijn bijdrage tot de vernieuwing van het kunstonderwijs in ons land. Van bij zijn aanstelling tot directeur van het Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten in Ter Kameren omringt hij zich met bekwame professoren, onder andere Louis van der Swaelmen, Antoine Pompe, Victor Bourgois, Albert Van huffel, Elisabeth de Saedeleer, Herman Teirlinck, Huib Hoste, Gustave van de Woestyne, Oscar Jespers, Jean-J. Eggericx, Raphaël Verwilghen en Joris Minne. Van de Velde laat zich bij de aanstelling niet altijd leiden door een uitgesproken modernistische visie van de professoren. Ook degelijke vakbekwaamheid vindt hij van belang voor de opleiding van de toekomstige architecten en sierkunstenaars. Van de Velde baseert het onderwijs in Ter Kameren op de beheersing van de rede op het gevoel, waardoor een "zuivere vormgeving" kan ontstaan, op het sociaal engagement van de kunstenaar en op het afwijzen van de imitatie van historische stijlen. België had nood aan een degelijk uitgebouwd progressief kunstonderwijs, zodat de achterstand op het gebied van architectuur en industriële vormgeving kon worden opgehaald. De aantrekkingskracht van het instituut en de invloed op de jonge avant-gardekunstenaars is van uitzonderlijk belang geweest, ook na de tweede wereldoorlog.

Ook nadat Henry van de Velde zich in Zwitserland had teruggetrokken, ontgoocheld door de vele tegenkantingen en achtervolgd door beredeneerde aantijgingen van patriotten, kwam hij vaak naar België terug, o.m. voor het geven van lezingen. Van de Velde was voor velen nog steeds "de meester", miskend in eigen land maar des te meer erkend in het buitenland.

Christian Kieckens en Norbert Poulain

Interbellumarchitectuur in Vlaanderen en Brussel: een historische schets

België staat na de eerste wereldoorlog voor de zware taak van de wederopbouw van de verwoeste gebieden. Architecten en stedenbouwkundigen met vernieuwende sociaal-maatschappelijke en artistieke ideeën grijpen de kans aan om eigentijdse bouwkunst in een rationeel urbanistisch geheel aan te bieden. Anderen opteren voor een reconstructie van het vooroorlogse beeld.

De discussies rond het al dan niet heropbouwen van de Hallen van Ieper zijn kenmerkend voor de strijd tussen beide opvattingen. Uiteindelijk wordt het pleit gewonnen door de voorstanders van de heropbouw: alle sporen van de oorlogsvernieling zullen worden uitgewist.

Toch kunnen de modernisten hun theorieën op het vlak van de sociale woningbouw uitwerken in een aantal tuinsteden. Bij de uitbouw van de tuinstadgedachte speelt Louis van der Swaelmen een centrale rol. De wijk wordt een groene zone, waarin zowel individuele woningen als gemeenschappelijke voorzieningen worden geïntegreerd. Het streven naar een betere maatschappij met gezonde en functionele kubistische woningen krijgt op voorbeeldige wijze gestalte in de Cité Moderne van Victor Bourgeois in Sint-Agatha-Berchem (1922). In diezelfde geest ontwerpt Huib Hoste de wijk Klein Rusland in Zelzate (1921) en een aantal woningen voor de tuinstad Kapelleveld in Sint-Lambrechts-Woluwe (1923-1926). Dit laatste interessante stedenbouwkundig geheel bevat ook woningen van de architecten Antoine Pompe, Jean-F. Hoeven en Paul Rubbers. De tot op heden meest intact bewaard gebleven tuinsteden zijn gebouwd door Jean-J. Eggericx in Watermaal-Bosvoorde: Le Logis (1921-1927) en Floréal (1920-1925, met bijdragen van Lucien François en Raymond Moenaert). Eggericx plaatst de Fer-à-Cheval-toren (1925-1927) als teken in de wijk Floréal. Dit centrum met flats en winkels markeert de overgang van laagbouw naar hoogbouw bij de constructie van sociale woningen. De tuinstadgedachte verliest op het einde van de jaren '20 zo haar slagkracht, zowel door politieke als economische motieven.

De moeilijke doorbraak van de modernistische architectuur in België hangt samen met de crisis in het kunstonderwijs in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Bouwprincipes zoals de vijf bouworden (Toscaanse, Dorische, Ionische, Corinthische en composiete Romeinse orde) en de sacrosancte verhoudingen (een "onschendbaar" stelsel van proporties) worden nog steeds aangeleerd. De Sint-Lucasscholen houden vast aan de gotische architectuur die geactualiseerd wordt door de Nederlandse architect A.J. Kropholler. Jules de Praetere en Henry van de Velde realiseren hun onderwijshervormingen in het buitenland, terwijl de voorstellen van Victor Horta, in 1912 benoemd tot directeur aan de Brusselse academie, niet het verwachte resultaat opleveren. De ingrijpende vernieuwing van het kunstonderwijs in België blijft tijdens het interbellum vrijwel beperkt tot het Hoger Instituut voor Sierkunsten (ISAD) in de abdij van Ter Kameren in Brussel, waar Henry van de Velde vanaf 1927 de principes van de Werkbund en het Bauhaus toepast.

Mede dank zij de houding van de overheid krijgt het academisme in het naoorlogse België heel wat kansen. De financiële wereld tracht het vertrouwen van het publiek te winnen met imposante, traditioneel ogende gebouwen. Achter de behoudsgezinde gevels gaat echter vaak een eigentijds architectuurprogramma schuil.



Jan van Hoenacker, i.s.m.
**Emiel van Averbek (1876-1946) en
Jozef Smolderen**
De Boerentoren
1929-1932
Eiermarkt, Antwerpen

De eerste "wolkenkrabber" van Europa verbergt onder zijn witstenen parament een stalen skelet. De toren en de twee zijvleugels volgen de gebogen rooilijn. Het gebouw komt nogal zwaar over, maar die indruk wordt verlicht door het inspringen van de hoogste verdiepingen van de zijvleugels. Monumentale beelden en grote reliëfpanelen zorgen voor de decoratie. Bij een verbouwing in de jaren '70 werd de toren opgehoogd en voorzien van een nieuwe panoramazaal. Ook de betonnen luifel van de pui en de ramen met bronsglas werden toen aangebracht. Het interieur werd eveneens gemoderniseerd. De naam *Boerentoren* verwijst naar de oorspronkelijke opdrachtgever: de Boerenleenbank. Thans is in de Boerentoren de maatschappelijke zetel van de Kredietbank gevestigd.



Renaat Braem (1910)
Het ontwerp voor een totaaltheater
aan het Centrale Plein van een lijnstad
 1934
Gekleurde tekening, collage

Volgens de traditie van de socialistische esthetiek stond het ordenen van een ruimtelijke chaos in verband met de oplossing voor de economische chaos. Braem past die ordening toe in zijn ontwerp voor een lijnstad tussen Antwerpen en Luik. Hij voorziet zes zones: een transportzone die het Albertkanaal volgt, een industriezone, een autosnelweg, een groene buffer- en recreatiezone, een woonzone en een landbouwzone. Zijn voorstel met technocratische allures was gebaseerd op het ontwerp van Miljutin uit 1928 voor de wederopbouw van Stalingrad.

Louis van der Swaelmen (1883–1929):
stedebouwkundige aanleg en
aanplanting
Jean-Jules Eggericx (1894–1983),
L. François, Raymond Moenaert:
architectuur
De tuinwijken Le Logis en Floréal
 1921–1930
Watermaal-Bosvoorde

Beide tuinwijken liggen in elkaars verlengde. Zij vormen echter één geheel door het stedebouwkundig concept van Van der Swaelmen. De ruimtelijke opbouw is gedictieerd door het reliëf van het terrein. Hierdoor ontstaat een organisch geheel met steeds veranderende perspectieven. De wijken bestaan uit kleine eenheden met telkens een andere architectonische uitwerking. De drie architecten kiezen voor een pittoreske vormgeving. Modernistische elementen zoals een plat dak zijn hier afwezig. Op het hoogst gelegen punt van de wijk "Fer à Cheval" bevindt zich een hoogbouw met acht verdiepingen ontworpen door Eggericx. Dit gebouw fungeert als signaal: het aanduiden van het centrum van de wijk. De bovenste verdieping is tevens ontworpen als een watertoren. Deze tuinwijken zijn vrij intact bewaard gebleven.





Michel Polak (1885-1948)
Het Résidence Palace
 1923-1926
 Wetstraat, Brussel

Het Résidence Palace is qua bouwprogramma één van de belangrijkste realisaties in België uit de jaren '20. Het basisidee van de bouwpromotor was het combineren van ruime en luxueuze appartementen met een uitgebreide cultuur- en sportaccommodatie. Het geheel bevatte een cinemazaal, een theaterzaal, een zwembad en een restaurant. Polak vertaalde dit programma van eisen in een traditionele architectuur met behoud van de klassieke principes van de stedelijke ruimte. Na de tweede wereldoorlog transformeerde men het geheel tot kantoorgebouw. In het Résidence Palace bevindt zich momenteel het Ministerie van Openbare Werken; in het gerestaureerd theater worden opnieuw toneelstukken opgevoerd.

In het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel (1920–1928) kan Victor Horta zijn meesterlijke beheersing van de plattegrond nogmaals demonstreren. Eén van de opvallendste realisaties van de jaren twintig in Brussel is het Résidence Palace (1926) van Michel Polak. De combinatie van luxe-appartementen met hotel- en culturele accommodaties was voor die tijd uniek. Het complex bevat een restaurant, een zwembad en een theaterzaal. De architectonisch uitwerking gebeurt in een beaux-arts-traditie. De kleurrijke fontein en het zwembad zijn typische uitingen van een oosters geïnspireerde art deco die onder meer ook is terug te vinden in het Thermenpaleis in Oostende.

De religieuze architectuur van de jaren twintig wordt in hoofdzaak door traditionele opvattingen gekenmerkt. Alleen de gotische gedachte wordt als passend beschouwd. Ook Huib Hostes kerk in Zonnebeke (1922) sluit nog aan bij de traditionele kerkenbouw, hoewel het functionele uitgangspunt en de stilistische vernieuwingen, zoals de zichtbaar gelaten betonnen spanten van dit gebouw een voorbeeld vormen van moderne religieuze architectuur. Albert Van huffel breekt evenmin met de traditie in zijn ontwerp voor de Basiliek van Koekelberg (1920–1921), maar tracht toch historiserende stijlinvloeden te vermijden.

De noodzaak tot een bundeling van de modernistische krachten wordt terdege gevoeld. In 1919 sticht Louis Van der Swaelmen samen met Fernand Bodson, De Bruyne, De Ridder, Jean de Ligne, Huib Hoste, Patris, Carlos Thirion, Emiel van Averbek, Raphaël Verwilghen en Oscar van de Voorde de Société des Urbaniste Belges, in 1923 omgedoopt tot Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernes. Zij streven naar technische perfectie, aanpassing aan de fysionomie van de streek en naar een eigentijds esthetisch karakter. De meeste Belgische modernisten worden lid van de SBUAM. Victor Bourgeois en Louis-Herman de Koninck zijn de meest consequente voorstanders van het modernistische bouw materiaal bij uitstek: beton.

Om esthetische redenen wordt nog lange tijd een bepleistering aangebracht, die de onvolmaaktheden van het beton of de invulling van een betonnen skelet met bakstenen verbergt. De hechting van de bepleistering op de ondergrond kan echter problemen opleveren, terwijl de experimentele betontechnieken vaak ongeschikt blijken voor de klimatologische omstandigheden in ons land. Getuige daarvan is de woning Guiette van Le Corbusier in Antwerpen (1926). De buitenmuren van het gebouw moesten volledig met leien worden bedekt (bij de recente restauratie werden ze verwijderd). De Koninck draagt in belangrijke mate bij tot de ontwikkeling van de standaardelementen in de architectuur. Economische overwegingen passen trouwens in het programma van de modernisten. Naar het einde van de jaren '20 neemt het gebruik van een betonnen of een metalen skelet in plaats van dragende muren toe. Een stalen skelet blijkt zelfs goedkoper te zijn dan beton. Onder de natuurstenen bekleding van de Antwerpse Boerentoren (1929–1932),

gebouwd door Jan van Hoenacker, Emiel van Averbek en Jozef Smolderen, gaat een stalen skelet schuil. Ook voor de constructie van het Academisch Ziekenhuis in Gent, (ca. 1936) kiest men een metalen skelet. De mogelijkheden van een metalen constructie worden goed geïllustreerd in de Citroëngarage van Alexis Dumont en Marcel van Goethem in Brussel (1930). Beiden ontwerpen ook de betonnen Shell Building (1933).

De meeste architecten blijven echter de voorkeur geven aan baksteenconstructies. De voorliefde voor dat materiaal houdt verband met de terughoudendheid ten opzichte van nieuwe technieken, doch stamt vooral uit de traditie van het bouwen met baksteen, nog versterkt door de invloed van de Nederlandse architect H.P. Berlage (zoals in de bioscoop De Gouden Lantaarn van Richard Acke in Kortrijk, 1921) en door het expressionisme van de Amsterdamse School, dat vooral in het oeuvre van de Gentenaar Geo Hendrick aanwezig is. Gevels met een cementbepleistering, al dan niet voorzien van florale of geometrische art deco motieven, bevatten overigens veel baksteen en weinig beton. De populariteit van de baksteenarchitectuur zwakt het dogmatische functionele modernisme af, dat ondermeer door Antoine Pompe als gevoelloos werd bestempeld.

Pompe evolueert naar een Engels getinte intimistische architectuur met nadruk op het ambachtelijke.

Het schandaal rond de wedstrijd voor het bouwen van het Paleis van de Volkenbond in Genève in 1927, waar de conservatief gerichte juryleden erin slagen het ontwerp van Le Corbusier te kelderen, is één van de aanleidingen tot het stichten van de Congressen van het Nieuwe Bouwen (CIAM) in La Sarraz in 1928.

Victor Bourgeois en Huib Hoste ondertekenen voor België het manifest, dat de nadruk legt op de noodzaak van een eigentijdse architectuur die beantwoordt aan de materiële, affectieve en geestelijke levensbehoeften.

De diepgaande thematische studies van de Congressen onderzoeken de grondproblemen van de bouwkunst: de minimumwoning (Frankfurt, 1929), de rationele verkaveling of de probleemstelling rond laag- en hoogbouw (Brussel, 1930), de functionele stad of het probleem van de urbanisatie, vastgelegd in het Handvest van Athene (1933), de woning en de ontspanning (Parijs, 1937). Na de tweede wereldoorlog verzwakt de betekenis van de Congressen, die nog tot in 1956 worden georganiseerd.



Victor Horta (1861–1947)
De concertzaal van het Paleis voor
Schone Kunsten
 1920–1928
Ravensteinstraat, Brussel

Hoewel de gevels van het Paleis voor Schone Kunsten een illustratie zijn van de terugkeer van Victor Horta naar een academische stijl, is het gebouw toch de interessantste realisatie van Horta in de jaren '20. Vooral de meesterlijke toepassing van de vrije plattegrond op een moeilijk, hellend terrein laat de kwaliteiten van de bouwmeester uitkomen. Horta laat de functie van het gebouw primeren boven de uiterlijke vormgeving. De concertzaal is het orgelpunt van het interieur.



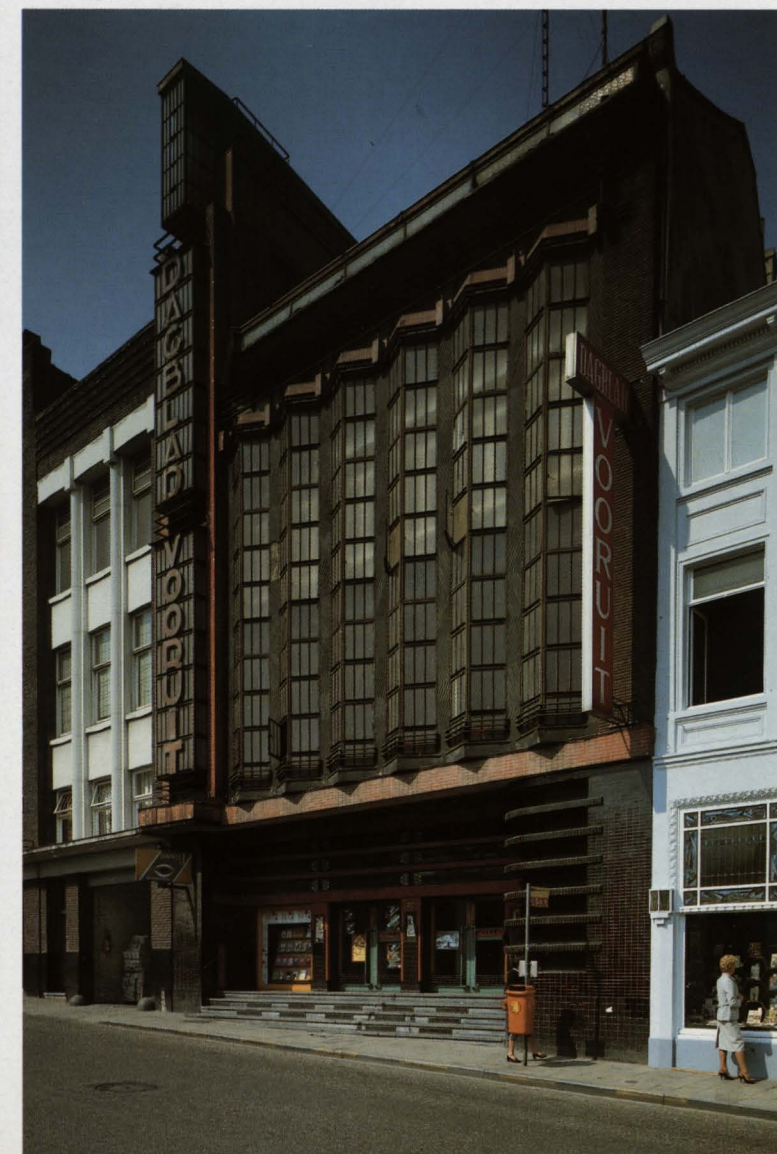
Joseph Diongre (1878-1963)

De Johannes-de-Doperkerk

1930

*Sint-Jan-Baptistvoorplein,
Sint-Jans-Molenbeek*

Het is één van de eerste kerken in België waar gewapend beton op zo'n expliciete wijze zichtbaar wordt toegepast. Het exterieur bezit een sterk geprononceerde volumebehandeling. Het interieur heeft een meer plastisch karakter door het gebruik van ellipsvormige bogen. Qua planconcept zijn hier geen vernieuwingen aanwezig. Het streven naar hoogte was één van de belangrijkste betrachtingen van opdrachtgever en architect.



Fernand en Maxime Brunfaut (1886-1972) (1909)

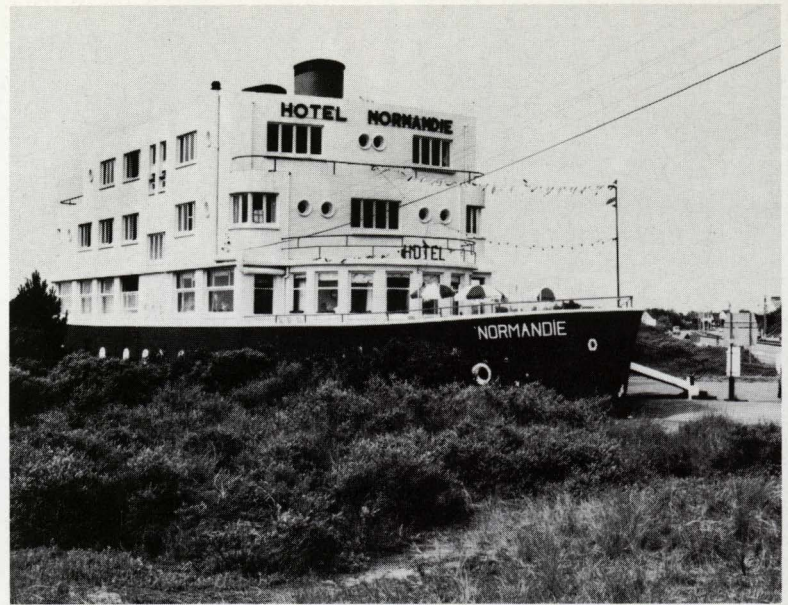
Het redactiegebouw van het dagblad "Vooruit"

1930

Sint-Pietersnieuwstraat, Gent

In opdracht van de Samenwerkende Maatschappij "Het Licht", uitgever van het dagblad *Vooruit*, transformeren de architecten Brunfaut een bestaand gebouw tot redactiekantoor. Vooral de gevel met zijn sterke verticale opbouw is het belangrijkste deel van de ingreep. Het links verticaal volume dat boven de dakrand komt is als een teken naar de stad. Aangezien het gebouw vooral tijdens de avonden werd gebruikt opteerde men voor een grote glazen wand waardoor het gebouw a.h.w. een lichtbaken werd in de straat. Hoewel er een beschermingsvoorstel is blijft de toekomst van dit gebouw onzeker.

Op het einde van de jaren twintig komt er een langzame kentering in de houding van de overheid ten opzichte van het modernisme. Stanislas Jasinski tekent in 1929 de plannen voor de luchthaven van Deurne. De gebouwen zijn zodanig opgevat dat een uitbreiding makkelijk kan worden gerealiseerd. De Normaalschool (1929) van Emiel van Averbek in Antwerpen en de Zeevaartscholen van Antwerpen (1931) en Oostende (1932), respectievelijk ontworpen door Jozef van Krieking en Pierre Verbruggen, zijn kenmerkende voorbeelden van die voorzichtige aanvaarding van modernistische architectuur. Henry van de Velde krijgt in 1933 eindelijk een grote officiële opdracht: de bouw van de Boekentoren voor de Gentse Rijksuniversiteit, uitgevoerd tussen 1936 en 1939 in gewapend beton. De Eeuwfeestpaleizen van Joseph van Neck op de Heizel (1935) wijzen reeds op de komst van een monumentaal classicisme. Tijdens de jaren dertig worden een aantal grote architectuur- en urbanisatiewedstrijden georganiseerd. Joseph Diongre wint in 1933 de wedstrijd voor het NIR/INR-gebouw (Nationaal Instituut voor Radio-Omroep) in Elsene. Edouard van Steenberghe en Jules Ghobert worden in 1937 ex aequo geklasseerd in de prijskamp voor de Brusselse Kunstberg. Maurice Houyoux haalt het in 1938 met zijn ontwerp voor de Koninklijke Bibliotheek Albert I in de Kruidtuin. De bibliotheek zal later op de Kunstberg worden ingeplant, naar het ontwerp van Houyoux en Ghobert. De belangrijkste wedstrijd heeft de urbanisatie van de Antwerpse Linkeroever tot onderwerp en wordt in 1933 uitgeschreven door de maatschappij IMALSO. Geen enkel project wordt bekroond, ook niet het voorstel van Le Corbusier, Jeanneret, Huib Hoste en Loquet, en de Linkeroever wordt in fasen verkaveld. Andere, eerder utopische stedenbouwkundige projecten zoals het plan voor een stad van 35 miljoen inwoners (1930) van Julien Schillema, het Mundaneum of de wereldstad van Victor Bourgeois in Tervuren (1932) en de lijnstad (1934) van Renaat Braem worden evenmin gerealiseerd. In de jaren dertig vat men wel enkele grote openbare werken aan. De Antwerpse Scheldetunnels dateren uit 1932 en in 1930 wordt gestart met het graven van het Albertkanaal. Na jarenlange discussie begint men ook aan de Brusselse Noord-Zuid verbinding. De drie belangrijkste stations worden omstreeks 1937 ontworpen: het Centraal Station door Victor Horta, het Noordstation door Paul en Jacques Saintenoy en het Zuidstation door Adrien en Ivan Blomme. Op het einde van de jaren dertig begint men met de constructie van autoweg Brussel-Oostende. De religieuze architectuur beleeft in de jaren dertig eveneens een vernieuwing. Terwijl de Gentse architect Valentin Vaerwyck nog aanleunt bij de traditionele kerkenbouw, richt Stan Leurs in 1934 te Dessel-Witgoor een parochiekerk op in zakelijke stijl. De Sint-Jan-Baptistkerk van Joseph Diongre in Sint-Jans-Molenbeek (1930) valt vooral op door de indrukwekkende betonnen bogenconstructie. Met de Christus-Koningkerk in Sint-Niklaas (1938) sluit Raphaël Verwilghen aan bij de internationale Nieuwe Zakelijkheid.



Laurent Bruggeman, (1902–1940)
i.s.m. W. Bruggeman
Het hotel Normandie
1936
Koninklijke Baan, Koksijde

De "pakketbootstijl" met zijn stroomlijnaspect en technisch-functioneel uitzicht, erg in trek bij modernistische architecten en interieurontwerpers van de jaren '30, heeft soms aanleiding gegeven tot erg letterlijke interpretaties. Aan de kust staan dicht bij elkaar twee voorbeelden. In Oostduinkerke op de Albert I-laan het hotel "La Péniche" (1933, R. Buyle) en in Koksijde het hotel *Normandie*, een bescheiden "kopie" van de luxueuze trots van de Franse vloot.

Marc Neerman (1900–1944)
De woning Dr. De Maeyer
1935
Kortrijksesteenweg, Gent

Samen met het kantoorgebouw Noordstar & Boerhave is deze woning het beste werk van Marc Neerman. Het is een voorbeeld van de grote invloed die de Nederlandse architect W.M. Dudok heeft uitgeoefend in Vlaanderen tijdens de jaren '30. Het bouwvolume bezit een kubistische en massieve opbouw en vertaalt de inwendige functie. De verticale balk voor de trapruimte vormt een scharnier tussen de twee horizontale delen. De woning met dokterspraktijk werd zwaar verbouwd tot een bejaardentehuis. De grote glazen wand aan de straatzijde is echter behouden.



**Marcel Leborgne (1898–1977) i.s.m.
Henri Leborgne (1898–1977)**

Een villa

1929

Marie-Jeannelaan, Sint-Genesius-Rode

De monumentale indruk van deze villa van gewapend beton wordt sterk bepaald door de horizontale accenten van de acht terrassen en het verticalisme van de spectaculaire helicoïdale (schroefvormige) trap, die naar het dakterras leidt. De strenge kubistische vormgeving wordt slechts door de geometrische versiering van de voordeur en door een paar verlichtingselementen doorbroken. Die monumentale indruk krijgt men ook in het interieur, waar een hal met waterbekken en een zuilengalerij bijna de totale hoogte van het gebouw inneemt. De bouwheer, industrieel H. Diricks, wilde zich na een zakenreis thuis voelen in zijn eigen "grand hôtel".

In de strijd voor een verbetering van de maatschappelijke situatie van de arbeidende bevolking speelt de zorg voor gezonde ontspanning een belangrijke rol. Aan de kust worden vakantiehomes voor kinderen gebouwd, onder meer in Bredene voor Les Enfants du Hainaut door Eggericx (1927), in Den Haan door G. Dedoyard (1934) en in Oostduinkerke voor Pro Juventute – Air et Soleil door A. Courtens (1939). Belangrijke sportaccommodaties worden gebouwd zoals het zwembad van Aalst (1936) door Willy Valcke en Le Lac aux Dames door Léon Govaerts en Van Vaerenbergh in Westende (1935). Ook op het vlak van medische voorzieningen realiseert men gebouwen die architectonisch interessant zijn. Eduard van Steenbergens breidt in 1932 het Sanatorium De Mick (1925) in Brasschaat uit. Het Instituut voor Tropische Geneeskunde Prins Leopold in Antwerpen wordt in 1933 ingehuldigd. In het ontwerp van Paul Le Bon en Marcel Spittaels komen nog art deco-versieringen voor. Echt "zakelijk" zijn het Instituut Bordet van Gaston Brunfaut en Stanislas Jasinski in Brussel (1934–1939) en het Sanatorium Lemaire in Tombeek (1935) van Maxime Brunfaut. De ruwbouw van de eerste fase van het Gentse Academisch Ziekenhuis is klaar voor het uitbreken van de tweede wereldoorlog, doch de gebouwen worden pas op het einde van de jaren vijftig in gebruik genomen.

De scholenbouw maakte in de jaren dertig zowel een kwalitatieve als een kwantitatieve evolutie door. Het Koninklijk Atheneum van Deurne (1936), ontworpen door Edouard van Steenbergens, behoort tot de beste verwezenlijkingen op dat gebied. Het complex bevat referenties naar het oeuvre van W.M. Dudok, wiens asymmetrische zakelijke baksteenarchitectuur door veel Vlaamse architecten wordt geapprecieerd. De invloed van Dudok is het sterkst aanwezig in de gebouwen van Jules Lippens en Marc Neerman (vooral in het Gentse) en in het werk van de Roeselaarse architect Jozef De Bruycker.

Meer nog dan in het gebouw van Le Peuple in Brussel (1930–1931) beklemtonen Fernand en Maxime Brunfaut de symbolische mogelijkheden van licht en verticalisme in de redactielokalen van de Drukkerij Vooruit – Het Licht in Gent (1930).

De evolutie van laagbouw naar flatgebouwen is onstuitbaar. Interessante voorbeelden zijn o.m. het flatgebouw Esldonck te Wilrijk (1933) van Léon Stynen en de residenties Leopold en Albert van Eggericx en Verwilghen aan het Brusselse Meeûsplantsoen (1934–1937).

Alle mogelijke trends van de architectuur van de jaren dertig zijn vanzelfsprekend vertegenwoordigd in de bouw van individuele woningen: herinneringen aan het strenge kubisme van de jaren twintig, nieuwe zakelijkheid, art deco-motieven, stroomlijnesthetiek, en een vaak traditionalistisch intimisme. Tot de merkwaardigste realisaties behoren onder meer een villa ontworpen door Marcel Leborgne te Sint-Genesius-Rode (1928–1931) en

de eigen woning (1934) van architect Jozef Schellekens in Turnhout, naast de constructies die elders in deze aflevering worden geciteerd. De meest consequente voortzetting van het werk van de eerste modernisten vinden wij terug in het oeuvre van Gaston Eysselinck, die aanvankelijk met de Aalstenaar Antoon Blanckaert samenwerkte. De jonge Renaat Braem manifesteert zich in de tweede helft van de jaren dertig met een aantal kleine woningen. Zijn belangrijkste werk situeert zich na de tweede wereldoorlog.

Marc Dubois en Norbert Poulain



Maxime Brunfaut (1909)
De inkom van het kantoorgebouw
"Sociale Voorzorg"
 1931–1932
Luchtvaartsquare, Anderlecht

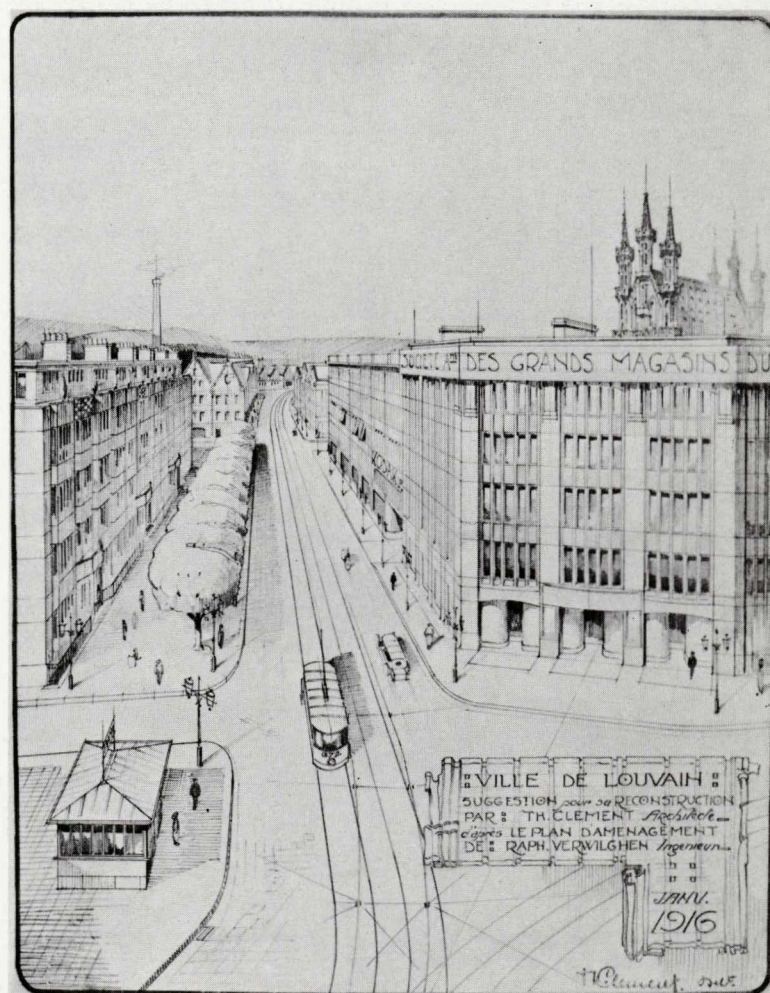
De twee verdiepingen hoge inkomruimte vormt de centrale kern van dit kantoorgebouw. Brunfaut komt tot een grote ruimtelijke werking door de kantoren op de eerste verdieping te richten naar deze inkomhal. Ook de beglaasde liftkoker versterkt de openheid van het ruimteconcept. Het modernistisch karakter wordt vooral bekomen door het overvloedig gebruik van metaal. Het geheel bezit een grote plasticiteit door het aanbrengen van gebogen wanden en het sterk beeldbepalend cirkelvormig motief in de vloer.

Sinds de 19e eeuw zoeken architecten naar een nieuwe architectuur die de moderne industriële tijd en haar technische en hygiënische noden kan vertolken. Slechts enkele architecten zoals Victor Horta en Henry van de Velde bezinnen zich over het wezen en de betekenis zelf van de architectuur. Voor de meeste anderen herleidt de vraagstelling zich tot een discussie over stijl en vormgeving. Zij blijven hun neoclassicistische ontwerpprincipes hanteren, maar zoeken naar een nieuw kleedje waarin ook moderne materialen zoals staal, glas en gewapend beton kunnen worden opgenomen. Onder invloed van architect Henri Beyaert en de teksten van Karel Buls, Camillo Sitte, Eugène Emmanuel en Viollet-le-Duc schuiven zij de traditionele streekgebonden architectuur naar voor als mogelijke inspiratiebron voor deze hedendaagse stijl.

De belangstelling voor de architectuur van het verleden krijgt snel een dubbelzinnig karakter. Enerzijds prijzen architecten de regionale bouwstijl om haar logische, constructief bepaalde vormgeving. Daarom verwerpen zij het eclecticisme, de overdreven decoratiewoede en de invloeden van exotische stijlen op het eind van de 19e eeuw. Elke vorm van nabootsing wijzen zij van de hand. Anderzijds worden zij zo zeer verleid door pittoreske details en sfeerbeelden dat zij zelden aan een uitgezuiverde benadering van de streekgebonden architectuur toekomen. Gemakkelijkshalve noemt men deze groep architecten "regionalisten". Tegenover hen staan de "modernisten" die de architectuur willen bevrijden van haar keurslijf van stijlopvattingen. De vorm van een gebouw moet volgens hen logisch afgeleid worden uit het materiaalgebruik, de functie en de planschikking. Deze principes trekken zij radicaal door in een strakke kubistische vormgeving. Modernisten en regionalisten zien de gotiek als een voorbeeld. Zij delen hun afkeer voor de bouwstijl van de 19e eeuw. Het eclecticisme wordt tussen 1900 en 1913 onder hun invloed geleidelijk versoberd. Pleisterlagen worden vervangen door zichtbare bak- en natuursteen. De detaillering van raam-, deur- en dakafwerking verwijst meer en meer naar wat "Brabantse barok" of "Ieperse gotiek" wordt genoemd.

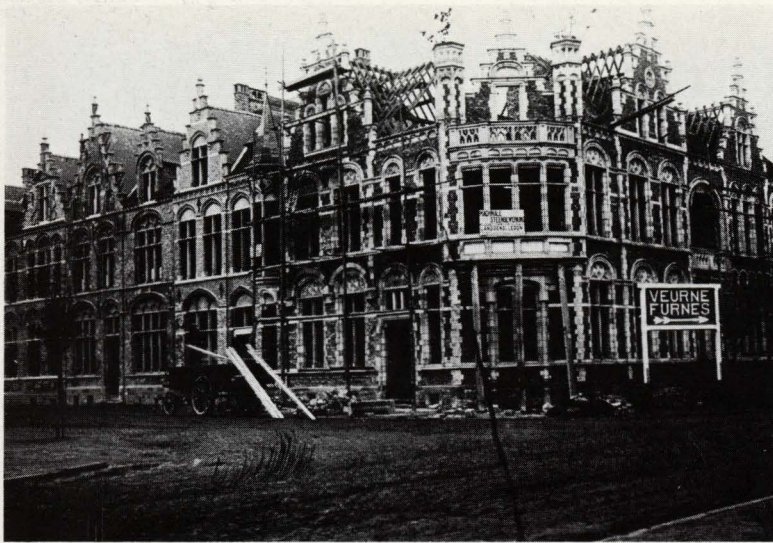
Binnen de stedenbouw kunnen we net voor de oorlog twee vergelijkbare stromingen onderscheiden. Een eerste groep stedenbouwkundigen zoekt naar een vormtaal voor de samenstelling van een stadsbeeld dat aansluit bij het monumentale verleden, maar waarin de moderne eisen van verkeer en hygiëne zijn geïntegreerd. Zij reduceren urbanisatie tot het scheppen van een buitenruimte als decor voor het stadsleven. Een tweede groep urbanisten denkt na over het functioneren van de stad in haar geheel en zoekt naar mogelijkheden om dit functioneren ordelijk te laten verlopen. Het middel bij uitstek hiervoor is het aanlegplan. Dit moet de functionele en de sociale zones van een stad onderscheiden en vastleggen en moet voorschriften voor de gewenste ruimtelijke ontwikkeling bevatten. Voor hun

concept van een aanlegplan zoeken zij inspiratie en contacten bij Engelse en Duitse voorbeelden.



Theo Clément
Een wederopbouwsschets van Leuven
bij een stedenbouwkundig ontwerp van
Raphaël Verwilghen
1916

Raphaël Verwilghen tracht in dit ontwerp, gemaakt tijdens zijn verblijf in Le Havre, zijn stedenbouwkundige ideeën te toetsen aan een praktijkgeval. In dit ontwerp voor de wederopbouw van Leuven plaatst hij niet het monumentenensemble centraal maar wel het stadshart als kern van het hele stedelijk weefsel. Rond dit hart ontwerpt hij een binnenring die aansluit op de bestaande invalswegen. De stadskern kan zo verkeersvrij worden gemaakt. De nieuwe straten van de binnenring plant hij erg breed, hij wil ze een handelskarakter geven. In contrast daarmee bewaren de oude straten hun smalle middeleeuwse structuur. De tekening toont een beeld van deze binnenring. De vormgeving van de warenhuizen wijkt totaal af van de wederopbouwrealisaties. Alleen op de achtergrond hebben enkele gebouwen een traditioneler profiel. Verwilghens plan bevat ook een aaneenschakeling van nieuwe pleinen en straten, elk met een andere vormgeving. De realisatie van dit plan werd in Leuven zelfs nooit overwogen.



Een huizenrij tijdens de wederopbouw in Ieper

Ook voor de wederopbouw van 19e-eeuwse woningen grijpt men terug naar traditionele voorbeelden. In Ieper wordt quasi uitsluitend inspiratie gezocht in de gotiek. Vandaar een wederopbouw met trapgeveltjes, spitsbogen, raamomlijstingen in natuursteen, pinakels en klaverbladdecoratie. De gevelopbouw en de planschikking blijven echter 19e-eeuws. Sommige architectuurelementen uit de 19e eeuw, zoals balkons, krijgen een gotisch kleedje.

Een vergelijking tussen de huizen op de markt van Roeselare, voor en na de wederopbouw

Deze tekening, samengesteld op basis van verschillende plannen in het Stadsarchief van Roeselare, toont duidelijk de invloed aan van de wederopbouw op het straatbeeld. Het stadsbestuur van Roeselare betaalt premies aan de eigenaars die hun gevels willen verfraaien. Deze maatregel wordt ook in andere gemeenten toegepast. Hoewel de gevels onderling sterk verschillen, vertonen zij toch enkele gemeenschappelijke kenmerken.

De pleisterlaag is overal vervangen door een afwisseling van baksteen en natuursteen. De dakhelling loopt nog steeds evenwijdig met de straat, maar gaat nu verscholen achter een topgevel. Alle huizen hebben twee verdiepingen en een raam in het midden, onder de top. De decoratie is veel rijker geworden. De architectuur verwijst in haar geheel naar traditionele stijlen die hier zeer vrij geïnspireerd zijn. De tweede gevel links is de enige die deze traditionele inspiratie op een strakkere en modernere manier vertaalt. De planschikking van de woningen achter deze gevels is na de wederopbouw niet veranderd.

De eerste wereldoorlog onderbreekt deze discussie zeer abrupt. Tussen 1914 en 1918 zijn in België in feite alleen de gemeentebesturen nog actief. Achter de schermen wordt de wederopbouw voorbereid door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten. De bekendste architecten zijn naar het buitenland gevlucht en de belangrijkste architectuurtijdschriften verschijnen niet meer. De verwoesting van steden zoals Leuven, Ieper, Dinant, Visé en Diksmuide en alle dorpen in het frontgebied veroorzaakt een emotionele schok in heel de wereld. In vele landen komen verschillende vormen van hulporganisaties op gang. In internationale kringen van architecten en stedenbouwers staat de wederopbouw van België op de dagorde. Nooit voordien hadden zich verwoestingen voorgedaan van zo een omvang. Voor de modernisten is dit een unieke kans om een nieuw België op te bouwen volgens hun principes. In 1915 organiseren zij in Londen een wederopbouwconferentie die wordt voorgezeten door de Belgische minister van Landbouw en Openbare Werken, Georges Helleputte. De conferentie besluit dat België een algemeen plan moet maken van alle verkeersverbindingen, van de verwoestingen en van de geplande uitbreidingen van gemeenten. Elke gehele of gedeeltelijke wederopbouw van een stad moet worden voorafgegaan door de goedkeuring van een aanlegplan dat de openbare ruimte moet vastleggen en dat alle voorschriften bevat voor de verdere ruimtelijke ontwikkeling. In opvolging van deze conferentie keurt in augustus 1915 de Belgische Regering in Ballingschap in Le Havre een besluitwet goed. De wet maakt een aanlegplan verplicht voor elke verwoeste gemeente en breidt de macht van de centrale overheid aanzienlijk uit. Deze wet is vooral geïnspireerd door Helleputtes vriend en raadsman Raphaël Verwilghen. Hij vindt een aanlegplan noodzakelijk voor de sanering van de volkshuisvesting, vanwege de nieuwe eisen inzake hygiëne, transport en esthetiek, en om bouwgrond op een behoorlijke manier te kunnen verkavelen. Verwilghen beschouwt de besluitwet, die slechts een voorlopig karakter bezit, als niet meer dan een eerste stap naar de realisatie van een samenhangend wederopbouwprogramma. Tijdens en na de oorlog blijft hij ijveren om de overheid ervan te overtuigen de wederopbouw grondig aan te pakken. Hij krijgt daarbij steun van gezaghebbende buitenlandse deskundigen zoals Paul Otlet, Raymond Unwin en Hendrik Petrus Berlage, en van Huib Hoste, Antoine Pompe, Louis van der Swaelmen en andere Belgische modernisten.

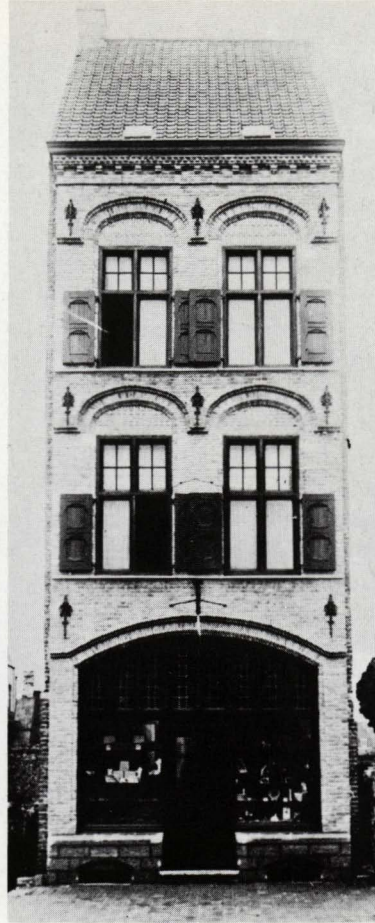




Max Winders (1882–1982)
Een perspectieftekening van het
Tafelrond
 1924
Grote Markt, Leuven

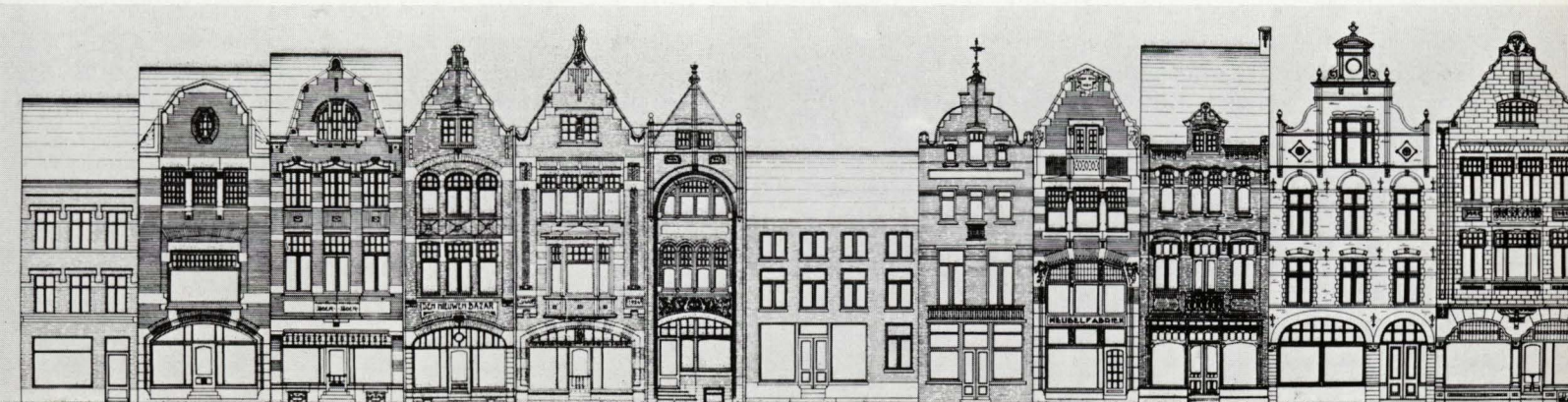
In Leuven wordt van de wederopbouw gebruik gemaakt om het oorspronkelijke middeleeuwse kader rond het stadhuis en de Sint-Pieterskerk te herstellen. Zo plant men aan het eind van de Bondgenotenlaan een bouwblok dat het zicht vanaf het station op het stadhuis moet afsluiten. Dit schermblok wordt niet gerealiseerd. De huisjes tegen de Sint-Pieterskerk worden afgebroken, hoewel zij 17e-eeuws zijn, omdat oorspronkelijk

rond de kerk het kerkhof lag. Het 19e-eeuws café en theater *Het Tafelrond* komt niet voor wederopbouw in aanmerking. In plaats daarvan laat architect Max Winders zich inspireren door de gotische huizen die voordien op de markt stonden en die door de architect van het stadhuis, Matthijs de Laeyens, ontworpen waren. Dit nieuwe *Tafelrond*, naar oud gotisch model, is wat opgeschoven om plaats te maken voor het schermblok. Het gebouw krijgt ook een andere bestemming. Het werd een kantoor van de Nationale Bank. In zijn ontwerp tekening benadrukt Winders vooral de middeleeuwse sfeer.



Jules Coomans (1871–1931)
Een wederopgebouwde woning
Grote Markt, leper

Jules Coomans is de belangrijkste figuur in de leperse wederopbouw. Hij ontwerpt niet alleen de plannen voor de wederopbouw van de Lakenhalle, het belfort, de Sint-Maartens- en Sint-Jacobskerk, een nieuwe stadsschouwburg en een nieuw gerechtshof, maar ook de meeste wederopgebouwde woningen in het lepers stadscentrum. Coomans is een architect die met een bijna archeologische nauwgezetheid terug gaat naar de middeleeuwse traditie. Van zijn hand bestaan verschillende ideële ontwerpen voor typegebouwen zoals een bibliotheek of een watertoren in gotische stijl. Deze wederopgebouwde winkel is een karakteristiek voorbeeld van Coomans architectuur.



Bij hun terugkeer in België stellen de modernisten echter vast dat noch het grote publiek, noch de overheid, noch de invloedrijke architectuurkringen open staan voor de vernieuwende kracht van hun opvattingen, technieken en vormen. De hoop dat de wederopbouw vorm zou geven aan een moderne samenleving wordt met de terugkeer van de gevestigde machtsmechanismen geleidelijk ondergraven. Het individuele eigendomsrecht wordt de basis voor de wetgeving op de oorlogsschadevergoeding en de wederopbouw. Het aanlegplan wordt teruggebracht tot een rooilijnplan. Dit beperkt zich meestal tot enkele deelingsrepen zoals straatverbredingen. Slechts in enkele gevallen worden bijna toevallig plannen verwezenlijkt die getuigen van een samenhangende visie op de ruimtelijke ontwikkeling. De wederopbouw is echter niet alleen door de modernisten voorbereid. In een brochure van eind 1914 geeft de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan gemeentebesturen de raad om in hun bouwreglement vast te leggen dat de wederopbouw moet geïnspireerd zijn door de architectuur van voor de 19e eeuw. Volgens de Commissie was in die eeuw onze kunst ten onder gegaan in de wanorde en de anarchie van een machteloos eclecticisme. De moderne architectuur had volgens haar nog niets voortgebracht wat kon wedijveren met onze oude kathedralen, stadhuizen en belforten.

De vanzelfsprekendheid waarmee men kiest voor een wederopbouw geïnspireerd door traditionele architectuur, is verbazingwekkend. Hiervoor zijn verschillende verklaringen mogelijk. De meest voor de hand liggende is de afwezigheid van modernisten in de beleidsstructuren, zeker tijdens de oorlogsjaren. Onder controle van de bezetter blijven de gemeentebesturen min of meer normaal functioneren. Er wordt vooral getracht om de vooroorlogse toestand zo snel mogelijk te herstellen. Voor nieuwe ideeën is er dus weinig ruimte. Na de oorlog wordt deze lijn verder doorgetrokken. De centrale overheid geeft de feitelijke verantwoordelijkheid voor de wederopbouw aan de gemeentebesturen en van een samenhangende beleidsvisie is niet lang sprake. Ook de aard van de verwoestingen steunt een regionalistische visie. De getroffen steden zijn bekende, oude en pittoreske plaatsen en daarbinnen is de historische kern meestal het zwaarst getroffen. Juist die architectuur, die een voorbeeld en inspiratiebron was voor de regionalisten, is verwoest. Het lijkt daarom niet meer dan logisch dat de wederopbouw wordt herleid tot een herstel van de vroegere toestand. De keuze voor dit herstel wordt ook bepaald door maatschappelijke criteria. De wederopbouw moet getuigenis afleggen van de grootsheid van het verleden en daarom wordt gekozen voor een stijl die deze grootsheid het best tot uiting kan brengen. In Dinant en Visé is dat de Maaslandse renaissance, in Dendermonde en Leuven de (Brusselse) barok, in Ieper en Nieuwpoort de (Brugse) hooggotiek.

Daarnaast spelen economische motieven een rol. Toeristen zullen niet worden aangelokt door kopieën van een grootstadsarchitectuur, maar wel door een confrontatie met onverwachte typische stadsgezichten. De regionale bouwstijl wordt opgelegd in plaatselijke bouwreglementen. Eigenaars aanvaarden hem zonder problemen. De stijl geeft immers uitdrukking aan hun individuele burger trots. Door de nadruk op afzonderlijke gevels en de verwijzingen naar een groots, rijk verleden kan deze bouwvorm gemakkelijk worden gekoppeld aan een traditioneel waardenpatroon. Het teruggrijpen naar de traditie drukt tegelijk een soort stabiliteit uit, alsof men na de oorlog de oude draad zonder meer opnieuw kan opnemen. Het triumfalisme van gevelopschriften en jaartallen moet bewijzen dat men letterlijk uit zijn as is verrezen.

In de meeste steden worden de bouwaanvragen beoordeeld door plaatselijke Commissies voor Stedeschoon. De commissies zijn samengesteld uit architecten, schilders en beeldhouwers, kunsthistorici en archeologen. Het leeuweaandeel van hun aandacht gaat uit naar de stadskern: de onmiddellijke omgeving van kerk, stadhuis en marktplein. Hier worden de meeste ontwerpen voor getekend en men waakt nauwlettend over de uitvoering ervan. Het stadshart bezit een symbolische betekenis. De belangrijkste monumenten staan er, het verleden is er het meest voelbaar en elke stad dankt er haar onverwisselbare herkenbaarheid aan. De wederopbouw van de stadskern is daardoor het symbool van de wederopstanding van de hele stadsgemeenschap. Nagenoeg zonder discussie valt de beslissing om alle monumenten opnieuw in hun oorspronkelijke toestand op te bouwen. Waar dat kan werkt men zelfs "fouten" uit het verleden weg: latere toevoegingen aan middeleeuwse gebouwen worden weggelaten en torens krijgen een "gotische" bekroning. De omgeving wordt aan deze monumenten aangepast. Zij moet zo getrouw mogelijk het oorspronkelijk kader benaderen. Negentiende-eeuwse gebouwen vervangt men door gebouwen met een ouder uitzicht. Straten worden zodanig heraangelegd dat zij het monument van zijn beste zijde tonen. De individuele woningarchitectuur krijgt een zelfde dienende rol. De commissies waken erover dat de gevelrijen een homogene indruk maken. Architecten krijgen in vele gevallen de raad om een bepaalde woning als voorbeeld te nemen. Het begrip "traditionele stijl" wordt wel zeer ruim geïnterpreteerd. In minstens evenveel gevallen staat een nieuwe wederopbouw woning model in plaats van een overleefd historisch pand. Naarmate men zich verder verwijdert van de stadskern wordt de stijl ook vrijer. Het resultaat hiervan is een eclectisch stel gevels dat toch samenhangend overkomt. In tegenstelling tot de negentiende eeuw is het een homogeniteit van details, van steeds weerkerende materialen en elementen die karakteristiek zouden zijn voor de regionale architectuur.

Antoine Pompe (1873–1980)

Zo ontstaat een stadsbeeld dat verwijst naar een gestold verleden. Het roept een vermeende historiciteit op, een decor dat later nog smalend "vieux-neuf" werd genoemd.

Dit decor bezit hoe dan ook een aantal kwaliteiten waarvan de gevoeligheid voor het fijnmazige stadsweefsel zeker niet de geringste is.

De modernisten wijzen de wederopbouw met grote vanzelfsprekendheid van de hand, als pastiche zonder enig niveau. Hun anti-historische houding versterkt er nog door. Mede als gevolg daarvan zouden voortaan eigentijdse architectuurschepping en het zorgzaam omgaan met de bestaande omgeving als tegenstrijdig worden gezien.

Ook belangrijke wederopbouwarchitecten nemen vrij vlug afstand van hun realisaties. In de jaren twintig wordt de vormgeving van wederopbouwgevels strakker. Bogen, dakkappen en andere details worden geabstraheerd tot een stel geometrische motieven. Deze verschuiving van regionalisme naar art deco gebeurt bijna geruisloos.

In wezen verandert de gevelopbouw niet, alleen de decoratie krijgt een andere lijnvoering. En de architecten kunnen zich gerustgesteld voelen, deze vormgeving wordt door iedereen aanvaard als "eigentijds en modern".

De wederopbouw en de verdedigers van traditionalistische architectuur plaatsten zichzelf in de marginaliteit omdat zij zich louter toedegen op stijlformalisme. Zij gingen voorbij aan wat in de toekomst een essentieel vraagstuk zou worden voor architecten en overheid: de schrijnende woningnood en het recht van elk gezin op een minimale woonkwaliteit.

Jo Celis

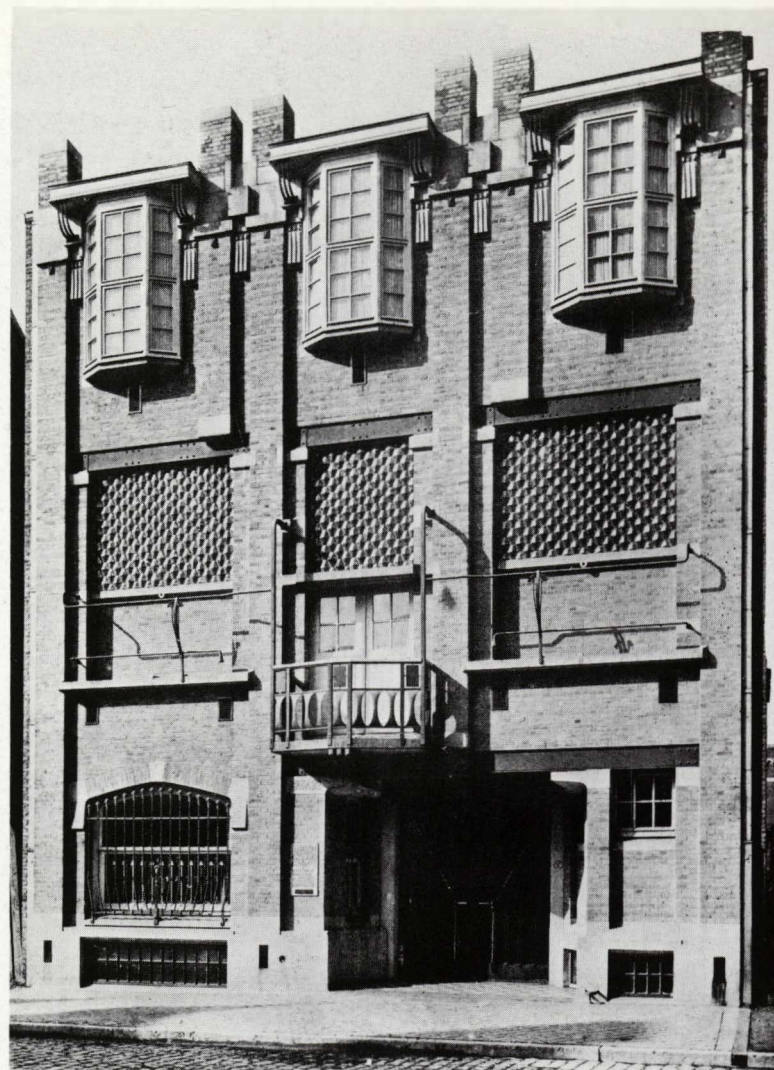
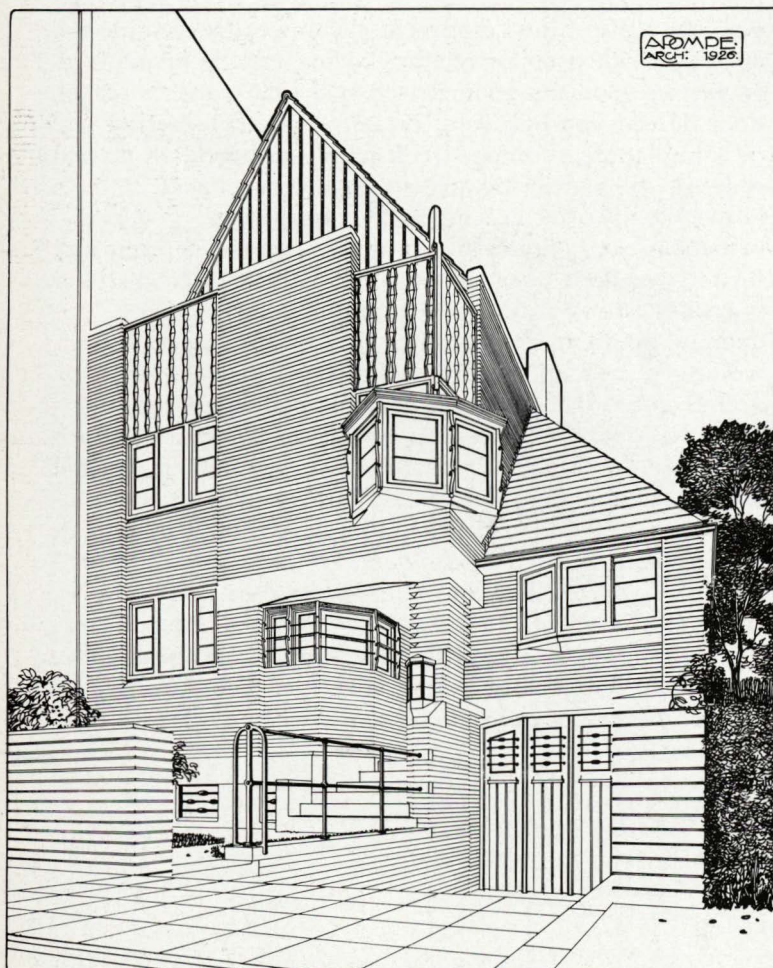
1928: Antoine Pompe krijgt de eerste Van de Venprijs voor architectuur. Het bekroonde werk, een intimistische villa uit 1926, wekt stomme verbazing in architectuurmiddens. De villa is immers in alles anti-modernistisch: opgetrokken in baksteen, met hellende daken en met kleine ramen. Jaren voordien, in 1910, had Pompe voor een andere verrassing gezorgd: zijn Dr. Van Neckkliniek in Sint-Gillis was zo vernieuwend in materiaalgebruik en eerlijke aanduiding van functionele elementen, dat ze de bewondering van vernieuwingsgezinde architecten opwekte. Pompe heeft nochtans geen schoolse architectuuropleiding genoten. Als zoon van een edelsmid legt hij zich toe op het tekenen, kunstsmiden en meubelontwerpen. Net als bij Henry van de Velde wordt architectuur de logische eindfase in zijn kunstenaarschap. Pas op 37-jarige leeftijd realiseert hij zijn eerste bouwwerk. Met Fernand Bodson (1877–1966) ontwerpt hij in 1910 een betonnen viaduct voor de Brusselse Noord-Zuidverbinding, één van de talrijke projecten voor dat urbanistisch probleem dat pas in de jaren '30 een oplossing zou krijgen. Na een stage bij de Duitse architecten Stahl en Bossert associeert Pompe zich tot in 1921 met Bodson.

Opmerkelijke realisaties zijn onder meer sobere arbeidersmeubelen (1914) en de tuinwijkwoningen van de wijk Batavia in Roeselare (1919), naast onderzoeken op het gebied van prefabelementen. Tussen 1922 en 1926 bouwt Pompe een deel van de woningen in de tuinwijk Kapelleveld in Sint-Lambrechts-Woluwe. De schuine daken en erkervlakken en de rechte vlakken van de hoektorens zorgen er voor een geometrisch spel, dat wordt verzacht door de tint van baksteen, de korrelige bepleistering en de klimplanten. Pompe streeft naar een harmonie tussen rede (de geometrie, de structuur) en gevoel (het ambachtelijke, het gezellige). De kubistische, ornamentloze betonarchitectuur van de modernisten vindt hij te gevoelloos voor woonhuizen. Zijn Van Neckkliniek is zo uitgesproken functioneel omdat een dergelijk gebouw functioneel moet zijn. In zijn ontwerpen voor woningen gaat hij uit van de Engelse intimistische architectuur, die de hal als centrale kamer vooropstelt. Geen hal als prestige-ruimte, maar als centrum van de huiselijke gezelligheid, waarrond alle activiteiten van het wonen in de andere kamers kunnen worden beleefd. De woning Gheude (1913, Molièrelaan 174, Brussel), de woning aan de Jean Sermonlaan 25 in Ganshoren (1922) en de villa Grunenwald (1926, Sparrenboslaan, Ukkel) bevatten de krachtigste uitwerking van het concept van de centrale hal als organiserende ruimte. De kwaliteit van het wonen hangt voor Pompe samen met de kwaliteit van de technische én ambachtelijke uitvoering.



Vandaar dat Henry van de Velde hem de cursussen binnenhuisarchitectuur en technisch tekenen toevertrouwt in de school van Ter Kameren (1927–1939). Eerder was Pompe reeds docent in houtconstructie en meubelmaken te Sint-Jans-Molenbeek (1915) en directeur van de kunstschool van Elsene (1925). Dat accent op het ambachtelijke wordt hem bijzonder kwalijk genomen door de rechtlijnige modernisten, die slechts in de industrieel-functionele architectuur dé oplossing zien voor een sociaal rechtvaardige maatschappij. Pompe heeft echter nooit een prestige-architectuur willen maken. Wel een functionele bouwkunst waar het vereist is, en anders een mensgerichte gezellige architectuur. In de loop van de jaren dertig wint het intimistische aspect aan belang in de ontwikkeling van de bouwkunst, als reactie tegen het dogmatische van de internationale stijl. De meeste epigonen hebben echter niet het structurele, functionele inzicht van Pompe. Zijn beroemde satirische tekening van de architectuur houdt een tweevoudige kritiek in: de architectuur na 1918 kan inderdaad lijken op een dorre, ontbladerde en dus dode boom, maar de bouwkunst van voor 1918 stelt hij voor als een overvolle overdreven bebladerde boom, overladen met vruchten en met cactussen aan de voet.

N.P.



Antoine Pompe (1873–1980)

De villa M. Thyssen

1926

Floridalaan, Ukkel

Afgebroken

Deze villa behaalt in 1928 de eerste Van de Venprijs. De hellende daken, het gebruik van hout en baksteen, smeedwerk en glas-in-lood gaan regelrecht in tegen de modernistische dogma's: het gebruik van beton, een plat dak met dakterras, grote ramen en de verwerping van elk ornament. De talrijke verspringingen in het gevelvlak doen expressionistisch aan. Pompes voorliefde voor het spel van geometrische vlakken is duidelijk aanwezig. Reeds enkele jaren na de voltooiing werd deze villa afgebroken.

Antoine Pompe (1873–1980)

De privé-kliniek van Dr. Van Neck

1910

Henry Wafelaertsstraat, Sint-Gillis

Voor een autodidact moet de opdracht heel complex zijn geweest: in één gebouw een eengezinswoning, een wachtkamer, een dokterskabinet, een verbandzaal, een operatiezaal, een radiografie en een turnzaal samenbrengen. Dank zij een synthetische visie slaagt Pompe meesterlijk in de realisatie van zijn eerste grote opdracht. Hij bedenkt een belangrijke vernieuwing: roosters in de gevel zorgen voor de luchtverversing en de gebruikte lucht wordt afgevoerd via kanalen die opvallen aan de gevel. Drie van de zes kanalen rusten op metalen lateien, wat wijst op hun niet-dragende functie. Het programma van het gebouw inspireert Pompe tot een afwijking van de symmetrie op de benedenverdieping. Het gebouw is o.m. door het wegnemen van glastegels en door het wit schilderen van de ramen enigszins van uitzicht veranderd.



Antoine Pompe (1873–1980)
Een woning met garage
 1922
Jean Sermonlaan, Ganshoren

De kamers van deze woning zijn geordend rond een centrale hal. De expliciete verwijzing naar een landelijke, intimistische architectuur illustreert de stijgende belangstelling van Pompe voor een gemoedelijke bouwkunst, die zich diametraal opstelt tegenover het naakte functionalisme. Toch accentueert Pompe nog de belangrijke functie van de schoorsteen als noodzakelijk eindpunt van de haard. Erg opvallend zijn het grote hellende dak, de bow-windows en het vakwerk. De monsterachtige hoofdjes of maskers van de consoles (telkens tussen twee ramen) heeft Pompe zelf beeldhouwd. Men treft ze ook aan in zijn eigen woning aan de Kastelijnlaan in Ukkel, aan de gevel van de woning Gheude in Brussel en als typografisch vignet. Ze zijn geïnspireerd door "De oorlog der werelden" van H.G. Wells. De tuingevel van de woning in Ganshoren is zo mogelijk nog landelijker opgevat dan de voorgevel.

Victor Bourgeois (1897–1962)

„De redding van de architectuur, dat is het gebrek aan geld”. Met deze uitspraak naar aanleiding van de bouw van de Cité Moderne in Sint-Agatha-Berchem synthetiseerde Victor Bourgeois in 1922 zijn intenties tegenover de architectuur. Voor Bourgeois staat architectuur, als een onderdeel in een stedenbouwkundig geheel, steeds in relatie met de sociale problematiek, een idee dat werd geïnspireerd door Louis van der Swaelmen. Reeds jong is hij politiek geëngageerd en lid van de Partij Ouvrière Belge, waarvoor hij verscheidene conferenties geeft. Vanaf 1921 bestudeert hij de standaardisering van woningen in het kader van een programma voor de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen; in 1922 krijgt hij van de Maatschappij de bouwopdracht voor een appartementsgebouw in Brussel.

Enkele maanden later sticht hij, samen met zijn broer Pierre Bourgeois, „La Cité Moderne” en creëert zo zelf de mogelijkheid om zijn ideeën over de relatie tussen architectuur en stedenbouw, tussen economie en standaardisatie te concretiseren in een tuinwijk te Sint-Agatha-Berchem. La Cité Moderne vormt een geheel van 274 woningen waarbij de centraal gelegen bouwvolumen met appartementen en nutsvoorzieningen een sociale dimensie meekrijgen. De rationele benadering van de architectuur, die geconcipieerd is vanuit economisch standpunt, is duidelijk herkenbaar in de eenvoudige volumes met platte daken en vlakke gevels. Het stratenpatroon dat dwingt tot traag verkeer, de verscheidenheid in gebouwtypes en de groenpartijen naar een ontwerp van Louis van der Swaelmen beklemtonen de menselijke schaal van de wijk. In 1922 richt Victor Bourgeois, samen met zijn broer, P.L. Flouquet, K. Maes en G. Monier het weekblad „7 Arts” op, waarin hij de rubriek architectuurkritiek en informatie verzorgt. Zijn artikels en vooral zijn pragmatische opvattingen over architectuur zorgen ervoor dat Bourgeois in het buitenland wordt geapprecieerd. Het tijdschrift „7 Arts” brengt in 1925 een belangrijk artikel over de „Cité Moderne” en in hetzelfde jaar wordt hij uitgenodigd om deel te nemen aan de Salon des Arts Décoratifs in Parijs. Bourgeois toont er een ontwerpmaquette voor een modeltuinwijk. Tevens is hij als enige Belg vertegenwoordigd op de Weissenhofsiedlung in Stuttgart in 1927, waarvoor Mies van der Rohe de algemene inplanting had ontworpen. In een begeleidende tekst „Denk aan de grenzen” verduidelijkt Bourgeois zijn standpunt: „Beton, staal en glas bieden ons ongehoorde mogelijkheden voor de plastische vernieuwing. Is op grond van de verovering van materialen alles toegelaten, dan moet de van stoutmoedige ontdekkingsgeest doorgloeide architect des te meer aan zijn grenzen denken!” Meteen wordt de coherentie duidelijk tussen Bourgeois als architect-pragmaticus en als leraar-theoreticus. Mede door de heruitgave van „Formules d’un Esthétique Moderne” van Henry van de Velde (voor wie hij een grote bewondering had) en omwille van zijn ideologieën, wordt hij in 1926 door deze laatste, stichtend directeur van het

Institut Supérieur des Arts Décoratifs in Ter Kameren, er als lesgever aangesteld. In zijn cursus „Praktische Esthetiek” (later omgedoopt tot cursus van de zuivere vorm) die hij tot in 1938 doceert en waarin hij zijn voorliefde voor de rationele en logische vorm ter definiëring van elk object beklemtoont, staat hij diametraal tegenover andere lesgevers zoals Antoine Pompe die ook het ornament een bestaansrecht geeft. Bourgeois ziet de architectuur in een sociale context, voor Van de Velde is het sociale aspect een vreemd territorium.

In 1928 vraagt men Bourgeois om deel te nemen aan het Eerste CIAM-congres in La Sarraz. Van alle latere congressen zal hij het vice-presidentschap waarnemen. Op het derde congres in Brussel in 1930 waarop Le Corbusier zijn „Cité Radieuse” voorstelt, verdedigt Bourgeois het verticale wonen, de minimum woning, economie en standaardisering in de woningbouw. Dit betekent het einde van de tuinwijkgedachte.

De belangrijkste privé-bouwwerken van Victor Bourgeois in België zijn ongetwijfeld zijn eigen woonhuis in Brussel (1925), de woning aan de Dennenhoflaan in Wilrijk en de woning met atelierruimte voor Oscar Jespers (zie Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen 1987 nr. 1) in Sint-Lambrechts-Woluwe (1928). Alle getuigen ze van een doorgedreven rationaliteit en volumebenadering: afgewogen gevelpartijen met witbepleisterde wanden en eenvoudige raamverdelingen.

Daar Victor Bourgeois tot zijn overlijden in 1962 de cursus „architectonisch ontwerpen” onderricht in Ter Kameren, zal hij anderen zoals Jean-J. Eggerix beïnvloeden.

C.K.





Victor Bourgeois
Cité Moderne te Sint-Agatha-Berchem,
zicht op het geheel
 1922-1925

Met dit ontwerp van 275 woningen projecteert Bourgeois zijn visie over de noodzaak om in de architectuur rekening te houden met sociale eisen.

Victor Bourgeois (1897-1962)
De uitbreiding van de woning Vogels
in Brussel
 1930

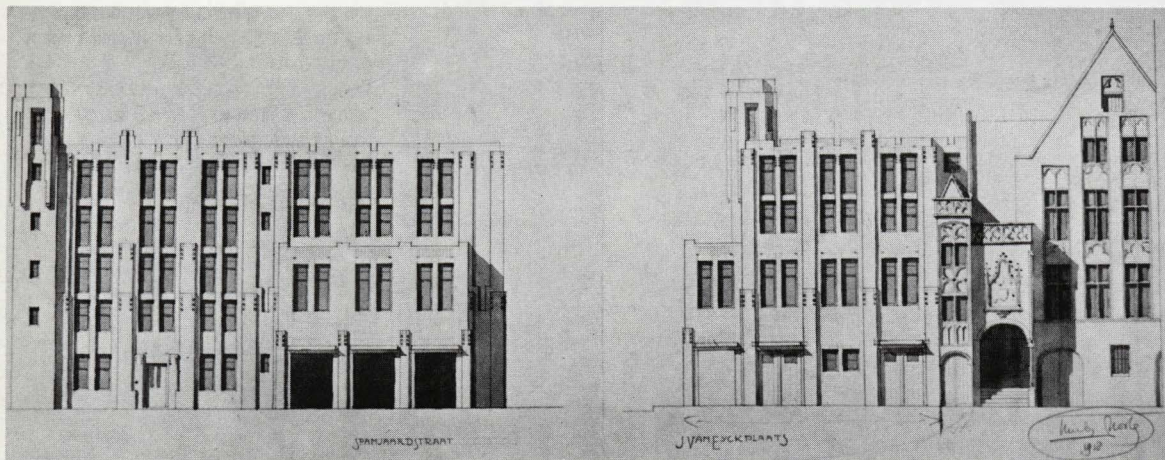
Twee jaar na de woning en het atelier voor Oscar Jespers verbouwt Bourgeois het huis Vogels, waarbij hij evenzeer gebruik maakt van de gebogen wand en/of de afgeronde hoekoplossing. Bij deze uitbreiding getuigt het volume over Bourgeois' zoeken naar eenvoud en rationele oplossingen. Twee gevelaccenten staan voor twee verschillende woonfuncties, elk op een andere verdieping. Ze vormen samen een geheel, maar maken toch een onderscheid tussen het woongedeelte op de verdiepingen en de dienstzone op het gelijkvloers.



Victor Bourgeois
Het centraal hoekgebouw van de Cité
Moderne in Sint-Agatha-Berchem
 1922-1925

Hier laat Bourgeois duidelijk de functionaliteit de uitwerking van zijn vormgeving bepalen: belangrijkere functies hebben grotere raampartijen en het volume van de trappartij wordt beklemtoond door een plastisch spel van verticale ramen (met glasramen van P.L. Flouquet). Deze verticaliteit staat bijgevolg in een vormelijk contrast met het gesloten karakter van het hoofdvolume en met de woningen op de verdiepingen en de winkelruimtes op het gelijkvloers.

Huib Hoste (1881–1957)
De woning Dr. De Beir
 1924
 Hoek Lippens en Dumortierlaan in Knokke



Huib Hoste (1881–1957)
**Het uitbreidingsplan voor de
 Stadsbibliotheek van Brugge**
 1918

In dit niet uitgevoerd ontwerp houdt Hoste aan het eind van de eerste wereldoorlog reeds een duidelijk pleidooi voor een vervolging van historische monumenten in eigentijdse stijl.

Huib Hoste (1881–1957)

Als Huib Hoste in 1924 voor dokter De Beir de hoekwoning ontwerpt aan de Lippenslaan in Knokke, bevindt hij zich reeds op het hoogtepunt van zijn beeldende carrière.

Hij geeft er een eigen interpretatie aan het modernisme, op een ogenblik dat de vooruitstrevende architectuur in België nog nauwelijks is doorgedrongen. Zelfs de eigentijdse commentatoren worden getroffen door het contrast tussen zijn vernieuwende vormtaal en de doorsnee woningproductie van het moment.

Een plaatselijk journalist begrijpt niet hoe men erover akkoord is "kunnen gaan om de gevel van de villa in het pikzwart te doen schilderen". De woning van Dr. De Beir is volgens hem "een echte wanklank in het harmonisch geheel, iets zwaarmoedigs te midden van de vreedzame levenslust".

Dit citaat bevestigt de vrij unieke reputatie die Hoste zich in het begin van de jaren '20 heeft opgebouwd. Hij was nochtans opgegroeid in Brugge, waar hij door stadsarchitect De Wulf in de plaatselijke neo-stijlen werd geïntroduceerd. Tijdens die opleiding ontdekt hij echter de door Viollet-le-Duc geïnspireerde vormprincipes en constructieve logica, die door professor Cloquet in Gent tijdens zijn avondlessen in Sint-Lucas worden gedoceerd.

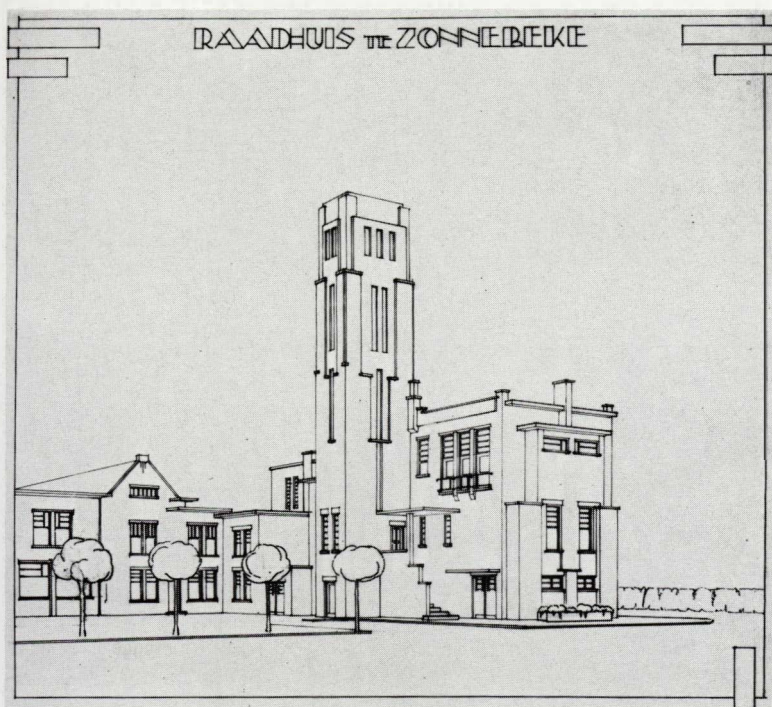
Nog voor de oorlog scherpt hij die rationele theorievorming verder aan, door zich te verdiepen in de gebouwen en geschriften van Berlage. Zijn modernistische overtuiging tenslotte, komt voornamelijk voort uit zijn contacten met Theo van Doesburg, Oud, Mondriaan, Dudok, De Klerk, Wils, Van 't Hoff, Kramer en andere vooruitstrevende kunstenaars, tijdens zijn langdurig verblijf in Nederland gedurende de eerste wereldoorlog. Modern zijn, betekent volgens Hoste uitdrukking geven aan de essentie van zijn eigen tijd. Voor de kunstenaar houdt dit in dat hij de wezenlijke ervaringen en sensaties ervan moet kunnen oproepen. Kunst heeft niet tot doel verhalen te vertellen, of beelden en geluiden uit de natuur te reconstrueren. Kunst moet de expressie vormen van een abstractie: een schilderij vergt in hoofdzaak een harmonisch spel van kleuren, een beeldhouwwerk, een harmonisch verband van volumes, een muziekstuk, een harmonisch samengaan van klanken.

Architectuur, de abstracte kunstvorm bij uitstek, moet opnieuw tot "echte ruimtekunst" worden herleid. Daarom moet men, volgens Hoste, de vlakken tot volumes herwerken en zoveel mogelijk zoeken de "verschillende ruimten in afzonderlijke massa's uit te spreken, zodat ze zich duidelijk en beeldend aftekenen". Dan alleen zal "een gebouw even zuiver in elkaar zitten als een machine", en uitdrukking verlenen aan het karakter van de moderne tijd.

Om deze symbolische kracht tot stand te brengen, keert Hoste terug naar de essentie van de elementaire vorm. Vierkant, rechthoek, kubus en balk vormen de grondslag van een ruimtelijk systeem, dat toelaat die basiscomponenten door juxtapositie, interpenetratie, samenvoeging en contrast tot een nieuw en verrassend geheel te herschikken. Het beeld van het moderne verschijnt op die manier uit een gelijktijdig proces van compositie en decompositie. Het wordt opgesplitst in zijn elementaire formele bestanddelen, maar ook opnieuw verwerkt tot een complex ruimtelijk gegeven. Het wil de essentiële kenmerken van zijn tijd oproepen, maar er tevens een nieuwe vorm van harmonie mee tot stand brengen.

De woning van Dr. De Beir vertolkt deze principes op pregnante wijze. Vlakken en volumes worden er uit elkaar gehaald en opnieuw samengebracht. Gevelonderdelen worden afgelijnd en op zichzelf behandeld, maar ook tot een compacte massa bijeengevoegd. Contrasterende witte ramen verscheuren de eenheid van het zwarte gevelvlak, maar creëren per verdieping een nieuw verband. Het uitspringend balkonvolume zet zich af, maar herstelt tegelijk een evenwicht met de achterliggende holte. Een plint in gebakken tegels zorgt voor een afscheiding van de bovenbouw, maar vormt tevens een onafscheidelijke sokkel.

Op die manier heeft Hoste woord gehouden. Door middel van architectuur heeft hij het dubbelzinnige, het toevallige dat ons moderne tijdperk zozeer tekent, ook werkelijk uitgebeeld.



Huib Hoste (1881–1957)
Het ontwerp van het gemeentehuis in
Zonnebeke
1921 (?)

Dit niet uitgevoerd ontwerp vormt een sprekende illustratie van Hostes bekommernis om "verschillende ruimten in afzonderlijke massa's uit te spreken, zodat ze zich duidelijk en beeldend aftekenen".

Louis-Herman de Koninck (1898–1984)

Het oeuvre van Louis-Herman de Koninck bezit een grote authenticiteit. Een aantal van zijn realisaties behoren tot het beste van wat de Europese modernistische architectuur heeft voortgebracht. Zijn werk is tot in de jaren zeventig onderbelicht, ondermeer omdat zijn gebouwen behoren tot de individuele woningbouw en niet tot meer collectief gerichte realisaties. De evolutie in zijn werk is fascinerend. Tussen 1918 en 1924 zien we een geleidelijke overgang van een romantisch rationalisme naar een sobere architectonische vormtaal. Reeds vroeg interesseert De Koninck zich voor de nieuwe bouwtechnieken, in het bijzonder voor de mogelijkheden van het gewapend beton.

In vergelijking tot vele andere modernistische architecten verwaarloosde hij de technische implicaties van de nieuwe constructiemethodes niet. De architectuur van De Koninck ontstaat niet vanuit een modieuze toepassing van een modernistische vormtaal, maar vanuit zijn geloof dat een nieuw architectuurbeleid moet ontstaan vanuit een gewijzigde constructiemethode.

Zijn eerste gebouwd "manifest" is zijn eigen woning in Ukkel uit 1924. Met deze eenvoudige woning bewijst De Koninck dat het eindresultaat het gevolg is van rationeel zoeken naar maximale oplossingen. Het vierkantig grondplan en de centraal geplaatste verwarming zijn hiervan het logisch gevolg. Twee andere belangrijke realisaties uit de jaren twintig zijn: de atelierwoning Lenglet (1926) (zie Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen 1987 nr. 1) en de rijwoning Brassine (1928).

In 1931 ontwerpt De Koninck twee interessante woningen. Vooreerst de woning Canneel in Oudergem die ondertussen reeds is gesloopt en de woning Dotermont in Ukkel. Deze laatste bezit een sterk ruimtelijke interieuroplossing en is sinds 1982 beschermd als monument. Andere interessante villa's uit de jaren dertig zijn: de villa Paquebot (1935) in Knokke en de villa Berteaux (1938) in Ukkel.

In 1930 ontwerpt De Koninck het Cubex-keukenmeubilair voor de firma Van de Ven. Deze Cubex-keuken zal een grote invloed uitoefenen op de verdere rationalisatie en standaardisering van de keuken. Voor de showroom van Van de Ven in Antwerpen (1936) maakt hij, als één van de eerste ontwerpers in België, gebruik van een gordijngevel, een drie verdiepingen hoge gevel van glas en staal.

De woning Dr. Ley in Ukkel is De Konincks grootste realisatie uit de jaren dertig. Het bouwvolume is visueel opgesplitst in twee delen: een smalle bakstenen sokkel en ronde betonnen kolommen (pilotis) die de bovenbouw ondersteunen. Hiermee wordt de inhoud duidelijk vertaald: de begane grond met technische ruimtes ondersteunt de eigenlijke woning. Het belangrijkste gevolg van deze optie is het bewust elimineren van een rechtstreekse relatie tussen tuin en woonkamer.

Het omringende groen wordt als visueel element beschouwd, terwijl de buitenruimte – het verlengde van het interieur – opgenomen wordt in het architectonisch volume, namelijk het dakterras. Oorspronkelijk kon men het dakterras, waar men naakt kon zonnebaden,

afschermen met gordijnen om eventuele indiscrete blikken te verhinderen. In tegenstelling tot de traditionele woning met een hellend dak dat meestal een bergingsfunctie heeft, vormt het dak hier een belangrijk onderdeel van een nieuwe levenswijze. Het exterieur is geen strakke rechthoekige doos. De beglaasde ronde uitbouw die de inkom accentueert alsook de buitentrapp aan de gevel, verhogen de expressiviteit van het architectonisch beeld. In plaats van een klassieke baksteenconstructie opteert De Koninck hier voor betonnen gevelwanden. In 1936 behaalt De Koninck met deze woning de jaarlijkse architectuurprijs Van de Ven.

Op een paar kleine ingrepen na bleef het oorspronkelijk totaalvolume van de woning goed bewaard. Omwille van de grote architectonische kwaliteiten werd dit waardevol voorbeeld van het Nieuwe Bouwen in 1982 op de lijst van de beschermde monumenten geplaatst.

M.D.



Louis-Herman de Koninck (1896–1984)

De woning Dotermont

1931–1932

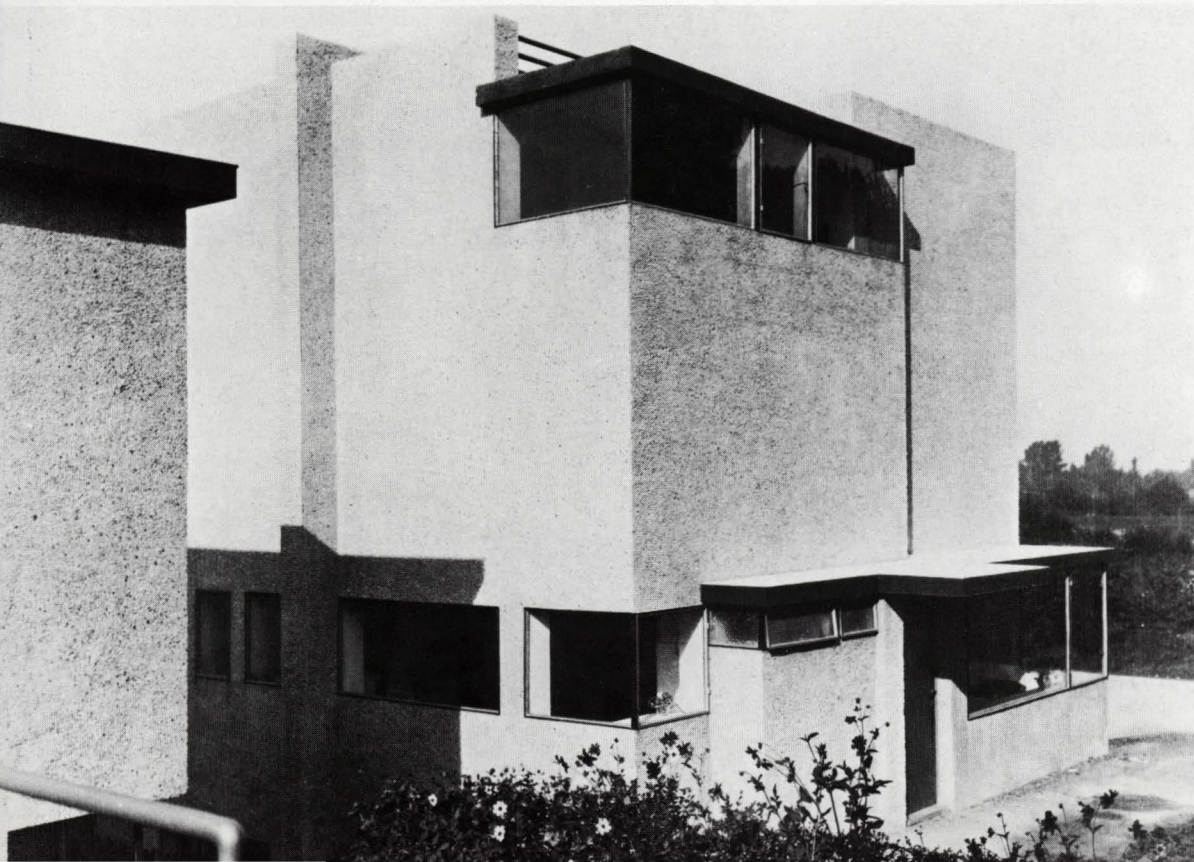
Schepenhijlaan, Brussel

In het begin van de jaren '30 ontwerpt De Koninck twee interessante woningen: de woning Canneel in Oudergem (reeds in 1969 afgebroken) en de rijwoning Dotermont. De half-cirkelvormige uitbouw

op de begane grond benadrukt de inkom van de woning. Dit plastisch element verzacht a.h.w. de strengheid van de totale gevelopbouw. Vooral het concept van het interieur, een centraal gelegen twee verdiepingen hoge eetplaats geflankeerd met glasdallen, maakt deze woning tot één van de interessantste uit het interbellum. De woning werd in 1984 gerestaureerd en is beschermd als monument.



Louis-Herman de Koninck (1896-1984)
De woning Dr. Ley
 1934
Prins van Oranjestraat, Ukkel



Louis-Herman de Koninck (1896-1984)
De woning Lenglet
 1926
Vronerodelaan, Ukkel

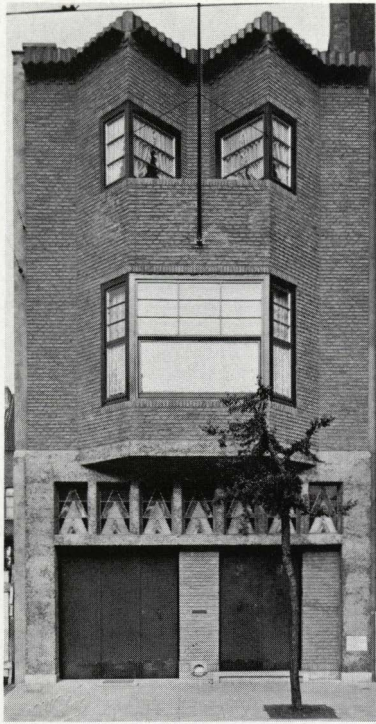
Albert Van huffel (1877–1935)

De woning Paynjon

1926–1927

Tentoonstellingslaan, Gent

Van huffel realiseert in de jaren '20 slechts een beperkt aantal woningen. Voor de rijwoning Paynjon ontwerpt hij een symmetrische gevelopbouw. Om de garagedeur en de toegangsdeur hierin te integreren, verdeelt hij de begane grond in zeven gelijke delen. Deze opdeling wordt bovenaan beklemtoond door zeven identieke glasramen met een driehoek als motief. Voor deze woning ontwerpt Van huffel ook de tapijten, de glasramen en het vast- en vrijstaand meubilair.



Albert Van huffel (1877–1935)

Het oeuvre van Albert Van huffel is meer dan enkel de Basiliek van het Heilig Hart in Koekelberg (Brussel). Hij is ook ontwerper van onder andere prachtige tapijten, glasramen, zilverwerk, meubels en woningen. Deze kleine realisaties getuigen van een grote fijngevoeligheid en beheersing om een idee om te zetten in materie. Zijn gehele leven streeft Van huffel naar een eenheid, een harmonisch samengaan tussen het artistieke en het vakmanschap.

Hij start omstreeks 1900 als meubelontwerper en komt geleidelijk tot de architectuur. De woning Van Herwege in Gent (1909–1911) is zijn eerste volwaardig bouwwerk. Na de oorlog ontwerpt hij een tuinwijk in Nieuwpoort (1920) en een paar individuele woningen.

Het hoofdaccent blijft echter liggen op een aantal interieurs. Zijn tapijten uit de jaren twintig behoren tot het beste wat België toen op dat vlak heeft voortgebracht. Als Henry van de Velde in 1926 voor zijn nieuw instituut ISAD-La Cambre een aantal leraars zoekt, valt zijn keuze op Van huffel voor het vak toegepaste kunsten. Van de Velde bewondert zijn totale beheersing van kleur, lijn en materie: vakman en kunstenaar zijn verenigd in één persoon.

Gelijktijdig met zijn onderwijsopdracht en een aantal kleine opdrachten werkt Van huffel aan één van de grootste bouwwerken in België: de Basiliek van Koekelberg. De grootschaligheid, zijn gedrevenheid om alles tot in de kleinste details te beheersen en de lange wachttijd tussen ontwerp en uitvoering ondermijnen hem geleidelijk aan en zijn mee verantwoordelijk voor zijn vroegtijdig overlijden.

De geschiedenis van dit bouwwerk is een lang verhaal. Tussen idee en laatste bouwphase ligt ongeveer zeventig jaar. Naar analogie met de Parijse Sacré-Cœur opteert koning Leopold II voor een nationaal monument als ponerend merkteken in het hoofdstedelijk landschap. Geïnspireerd op Viollet-le-Ducs "Ideale kathedraal" moest dit gebouw, ontworpen door architect Langerock, het hoogtepunt worden van de neogotische bouwstijl in België. Tussen 1905 en 1914 realiseert men enkel een gedeelte van de funderingen. De belofte van het episcopaat in 1918 om verder te bouwen staat diametraal tegenover de fundamentele onhaalbaarheid van het neogotische project. In 1920–1921 maakt Van huffel een nieuw project dat sterk afwijkt van het oorspronkelijke, zowel qua bouwstijl en ruimteconcept, als qua constructie. Pas tussen 1930–1935 realiseert men de eerste bouwphase. Het grootste gedeelte wordt na 1945 gerealiseerd en in 1970 beëindigd met de plaatsing van de koepel.

Henry van de Velde schrijft in 1927 over het ontwerp: "Zijn project manifesteerde de formele intentie om de historische imitatie te verlaten zonder echter te breken met de Romaanse traditie..." In het totaal bouwvolume benadrukt Van huffel, zoals in een Romaanse kerk, de afzonderlijke delen. Ook het grondplan verschilt sterk met het gotisch model. De straalkapellen zijn niet rond het koor gelegen, maar aan de twee uiteinden van de dwarsbeuk. Het middenschip krijgt een zo groot



Albert Van huffel (1877–1935)

Het interieur van de woning

Bruxelman

1925

Frans de Mildreef, Ledeberg

Door het plafond en de bovenzijden van de wanden volledig intact te laten verlaagt Van huffel visueel de ruimte. Tevens benadrukt hij hiermee de dualiteit tussen de gecreëerde ruimte en het aankleden ervan in functie van de bewoonbaarheid.

Hij voegt geen ornamenten toe, maar benut optimaal de textuur van de materialen als decoratie-element. Dit komt het best tot uitdrukking in het meubilair. Het leitmotiv binnen de decoratie is hier de driehoek. Alle elementen van het interieur zijn door Van huffel ontworpen. Het prachtige tapijt, momenteel in het bezit van het Gentse Museum voor Sierkunst, werd gerealiseerd door het atelier De Saedeleer in Etichove.



mogelijke breedte, terwijl de zijbeuken sterk worden gereduceerd. Hiermee geeft Van huffel een oplossing om voor zoveel mogelijk gelovigen de zichtbaarheid van het altaar te vergroten. Van huffels ontwerp betekent een breuk met het sculpturale van de neogotiek. De fijne kleurintonatie van het materiaal zoals baksteen, natuursteen en terracotta is voor Van huffel belangrijk, niet het oppervlakkig aanbrengen van decoratie op de wanden. Het ontwerp van Van huffel betekent geen breuk maar getuigt van een wil om architectuur te ontdoen van historiserende stijnvloeden. De Basiliek is misschien één van de meest uitgesproken bouwwerken in België. Zeer dikwijls was er negatieve kritiek op de Basiliek, niet om esthetische maar om politieke en ideologische redenen. Anderzijds is de Basiliek van Koekelberg een uitdrukking dat de eenheid tussen leven en de architectuur, uitgedrukt in de gotische kathedraal, onherroepelijk was verdwenen. Wat de inbreng van Van huffel ook is geweest, dit bouwwerk blijft de illustratie dat de opdrachtgever architectuur zag als een massamedium gericht op communicatie met de massa gelovigen.

Albert Van huffel (1877-1935)
De Basiliek van het Heilig Hart in
Koekelberg
1930-1970



Léon Stynen (1899)

In zijn eerste projecten verwerkt Léon Stynen verschillende invloeden. Het wedstrijdontwerp voor het Casino van Knokke (1925) is monumentaal en expressionistisch. De woning Verstrepen in Boom (1927) daartegenover bezit een uitgesproken kubistisch totaalvolume.

Op het einde van de jaren twintig ontdekt Stynen het werk van Le Corbusier. Zijn bewondering voor deze bouwmeester bepaalt op een diepgaande wijze het gehele oeuvre van Stynen. Het Casino van Knokke (1928–1930) is zijn eerste volwaardig modernistisch bouwwerk.

In tegenstelling tot het toenmalig Casino van Oostende van Alban Chambon (1903) met zijn overweldigende decoratie ontwerpt Stynen een helder en sober complex. Door de grote glazen gevelwanden ontstaat een eenheid tussen het interieur en het zicht op de zee. De optie van het modernisme om de grens tussen binnen en buiten op te heffen en het gebouw een zo groot mogelijke transparantie te geven, zijn in dit Casino-ontwerp duidelijk aanwezig. Dit facet verdwijnt volledig na 1945 door een zeer ingrijpende verbouwing.

Tijdens het interbellum realiseert Stynen een beperkt aantal gebouwen. De belangrijkste zijn: twee tentoonstellingspaviljoenen voor de expositie in Antwerpen (1930), zijn eigen woning in Antwerpen (1932), een rustoord voor kinderen in Brasschaat (1937) en een dokterswoning in Ekeren (1936). Voor deze laatste realisatie krijgt hij in 1939 de fel begeerde architectuurprijs Van de Ven. Dit woonhuis wordt reeds in de jaren zestig gesloopt. Stynen werkt in 1939 ook mee aan het Belgisch Paviljoen op de Wereldtentoonstelling van New York, samen met Henry van de Velde en Victor Bourgeois.

Zijn grootste realisatie die vrij intact bewaard bleef, is het appartementsgebouw "Elsdonck" in Wilrijk (1933).

De criticus P.L. Flouquet had lovende woorden voor dit vrijstaand complex in het groen; het is een rationeel ontwerp, waarbij bezonning en comfort als primaire elementen worden vooropgesteld. In tegenstelling tot het gesloten bouwblok in de stad, waarbij de oriëntatie van de woning wordt bepaald door de stedelijke structuur, is de richting van het bouwvolume hier het gevolg van de optie om alle huiskamers een zuid-oriëntatie te geven. Het horizontaal geconcipeerde appartement in een collectief bouwblok beschouwde men als het moderne alternatief van de individuele, verticaal gedachte rijwoning. De noordgevel – alle slaapkamers bevinden zich aan deze zijde – is geritmeerd door twee half cirkelvormige glazen schachten. Hiermee legt Stynen een accent op de inkom van het complex op de begane grond en anderzijds is dit een oplossing voor de meestal ingesloten en donkere trappen- en liftruimtes. Tegenover deze verticaliteit plaatst Stynen doorlopende horizontale ramen, een belangrijk kenmerk van de modernistische vormtaal.

De opengewerkte zuidgevel met veel glas is gericht naar het groen en het landschap. De twee bovenste appartementen bezitten grote dakterrassen naar analogie van Le Corbusiers optiek voor een "toit-jardin".

In tegenstelling tot de witte verschijningsvorm van vele moderne realisaties, kiest Stynen hier echter voor zichtbaar metselwerk. De inwendige structuur van het appartementsgebouw is echter een metalen skelet. In het begin van de jaren dertig was dit een economischer oplossing dan een betonnen skelet.

Het geheel is geen strakke, zuiver rechthoekige doos geworden: door een aantal compositorische ingrepen bezit dit appartementsgebouw een grote, geprononceerde plasticiteit.

M.D.

Léon Stynen (1899)

Eigen woning

1932

Camille Huysmanslaan, Antwerpen

Op 33-jarige leeftijd ontwerpt Stynen zijn eigen woning. Het sober rechthoekig volume bevat op de begane grond het bureau van de architect. Het woongedeelte op de eerste verdieping bezit een ruim terras gelegen boven de garage.

De slaapkamers bevinden zich op de tweede verdieping. In de gevels gebruikt Stynen grote raamopeningen. Achter één doorlopend horizontaal raam zijn vier slaapkamers gelegen. Voor de kleine ruimtes, zoals badkamer en toilet, gebruikt hij een cirkelvormig raamtype. Voor de gevelwanden kiest Stynen, in tegenstelling met bijvoorbeeld Eyszelinck, voor gele bakstenen en niet voor een witte bepleistering.



Léon Stynen (1899)
Het Casino van Knokke
1928–1930



Léon Stynen (1899)
Het appartementsgebouw Elsdonck
 1933
Prins Boudewijnlaan, Wilrijk

De hoogbouw in een groene omgeving beschouwden de modernisten als een alternatief voor de individuele rijwoning in de stad en de vrijstaande villa op het platte land. Met dit type van bebouwing kan men iedereen de zelfde oriëntatie geven naar het zuiden toe. Het verticaal stapelen van woningen ziet men als een middel om het grondgebruik te beperken. Dit complex is een mooi voorbeeld van nieuwe appartementsgebouwen die in de jaren '30 een definitieve doorbraak kenden in Vlaanderen.

Gaston Eysselinck (1907–1953)

Huib Hoste beschouwde de Gentse architect Eysselinck als de meest talentvolle figuur van de generatie die omstreeks 1930 startte met haar loopbaan.

Tijdens een studiereis in 1929 door Nederland bezocht Eysselinck het Schröderhuis van Gerrit Rietveld en "Café de Unie" van J.J.P. Oud. Deze twee hoogtepunten van De Stijlarchitectuur beïnvloedden sterk zijn ontwerp voor de woning Serbruyns uit 1930. De grote plasticiteit van de compositie en het gebruik van primaire kleuren in de voorgevel zijn hiervan de bewijzen.

De definitieve keuze van Eysselinck voor een moderne architectuur wordt hoofdzakelijk bepaald door de ontdekking, langs publikaties om, van Le Corbusiers œuvre. Eysselincks geloof in een nieuwe, functionele architectuur vertaalt zich in 1931 voor de eerste maal in zijn eigen woning. Op amper 24-jarige leeftijd bewijst Eysselinck dat hij de principes van het Nieuwe Bouwen op een persoonlijke wijze kan toepassen en dat hij een sterk ruimtelijke woning kan ontwerpen. Dit functioneel geconcipeerd gebouw is het eerste in een reeks van vier witte bepleiserde woningen: de woning Peeters in Deurne (1932), de woning Van Hoogenbemt en Contriyn in Mechelen (1934). Nadien opteert Eysselinck opnieuw voor zichbaar metselwerk.



Gaston Eysselinck (1907–1953)
Eigen woning in de oorspronkelijke toestand

1931

Hoek Vaderlandstraat en Fleurusstraat, Gent



Gaston Eysselinck (1907–1953)
Eigen woning in huidige toestand

1931

Hoek Vaderlandstraat en Fleurusstraat, Gent

Na veel moeilijkheden krijgt Eysselinck in maart 1931 een bouwvergunning. Om het puristisch karakter te benadrukken kiest hij voor een rechte straathoek en introduceert hij een verticaal gesloten volume als aansluitingselement met de naast gelegen woning. Dit volume bezit een spiltrap die het dakterras verbindt met het boven gelegen solarium. Een vergelijking tussen de oorspronkelijke en huidige toestand toont ons op welke wijze het exterieur werd verbouwd en zijn witte verschijning heeft verloren. Qua volume en ruimteopbouw zijn de transformaties minder ingrijpend.

Eysselinck krijgt in de jaren dertig geen enkele kans om een groot project te realiseren. Zijn oeuvre beperkt zich tot een aantal woningen. Vooral zijn rijwoningen zijn interessant binnen een Belgische bouwsituatie, omdat zij illustreren op welke wijze hij een rationele benadering toepast. Door het bouwprogramma van een rijwoning op een zo rationeel mogelijke wijze te benaderen komt Eysselinck tot een planconcept dat sterk afwijkt van wat toen gebruikelijk was. Door keuken, trap en sanitair aan de straatzijde te plaatsen, wordt het mogelijk een woonruimte met dezelfde breedte als het bouwperceel naar de tuin te richten. Op stedenbouwkundig vlak maakte Eysselinck in 1928 een project voor Gent-Zuid en in 1938–1940 samen met Walter Cantré en Robert Verbanck een urbanisatieplan voor Groot-Gent als CIAM-studie.

Eysselincks meesterwerk is het postgebouw van Oostende (1945–1952). Alhoewel dit complex, sinds 1981 beschermd als monument, gerealiseerd wordt na 1945 mag men wel stellen dat het volledig in het verlengde ligt van zijn modernistische architectuurvisie uit de jaren dertig.

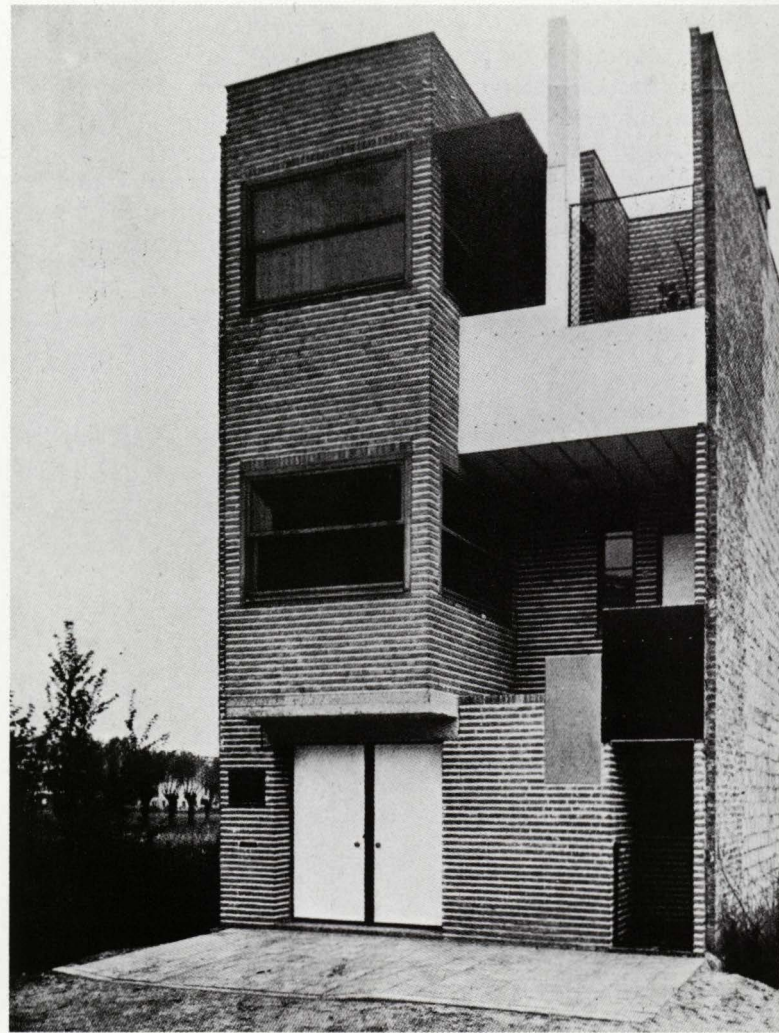
Zijn eigen woning (1931–1932) is ongetwijfeld een hoogtepunt van het Nieuwe Bouwen in Vlaanderen. Eysselinck kon het hoekperceel voordelig aankopen omdat het ongunstig is gelegen: volledig ingesloten en een noordoriëntatie. Dit betekent voor Eysselinck geen beperking maar een uitdaging om een woning te ontwerpen waarin ruimte, licht en lucht centraal worden gesteld binnen het architectonisch concept. Eysselinck tilt de woning visueel van de bodem door gebruik te maken van een donkere sokkel. Hierdoor krijgt de witte bovenbouw een zwevend effect mee. Hij legt hiermee ook een visuele associatie met één van de geliefdste voorbeelden bij de modernisten van een rationele benadering en produktie van ingenieuze esthetiek, namelijk de transatlantiek. De keuze van een witte bepleistering vertolkt het modernistisch verlangen om te dematerialiseren en om zo te komen tot zuiverheid en gewichteloosheid van de constructie.

Eysselinck gebruikt hiervoor het eerst het principe van de lange horizontale ramen en het dakterras met solarium. Dit laatste vormt in feite de derde gevel en is het verlengde van het interieur waar men in alle vrijheid kan genieten van de zon. Eysselinck ontwerpt het geheel als een machine, elk onderdeel heeft zijn specifieke en rationeel bedachte plaats. De vaste eettafel en bedden, de metalen buismeubelen en de ingebouwde kasten in deze woning illustreren deze stellingname. Hij ziet het gebouw als een woonmachine waarbij exterieur en interieur één geheel vormen; een getuigenis van een nieuwe en bevrijdende levenswijze. Elke verdieping krijgt één welbepaalde functie: werken, wonen, slapen en zonnen.

De modernistische constructies met hun witgeschilde cementbepleistering stonden echter technisch niet op punt waardoor vrij vlug een aftakelingsproces plaatsvond. In 1948 verving Eysselinck het compleet verweerde bezetsel door blauwe hardsteen.

Hierdoor verdween de sterke wit-zwarttegenstelling, maar ook het dematerialiseringseffect dat kenmerkend was voor de realisaties van het Nieuwe Bouwen. Na zijn dood uitgevoerde transformaties wijzigden ook het interieur, waardoor dit uniek voorbeeld uit onze interbellumarchitectuur zijn oorspronkelijk karakter verloor.

M.D.



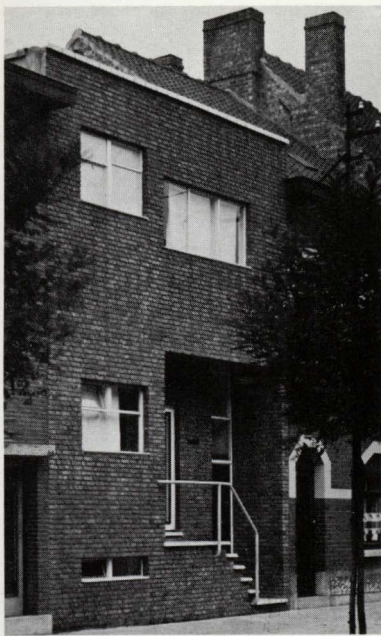
Gaston Eysselinck (1907–1953)

De woning Serbruyens

1930

Koningin Fabiolalaan, Gent

De woning Serbruyens is één van de meest plastische rijwoninggevels uit het interbellum. Een visueel afgeschermd buitentrapp verbindt de begane grond met de naar achter gelegen toegangsdeur op de verdieping. Het aanbrengen van gekleurde panelen en de gevelcompositie verwijzen naar de principes van de Nederlandse Stijlbeweging. Eysselinck introduceert hier een klein dakterras. Deze gevel werd zeer ingrijpend verbouwd en verloor hierdoor volledig de oorspronkelijke plasticiteit.



Gaston Eysselinck (1907–1953)
De woning Vermaercke
1937–1938

H. Pirennelaan, Gentbrugge

In de jaren '30 ontwerpt Eysselinck een aantal interessante woningen die qua plan sterk afwijken van de toenmalige produktie. De keuken plaatst hij vooraan, de woonkamer in relatie met de tuin achteraan. De gevel van de woning Vermaercke bezit twee deuren: één voor de fietsenberging en één als toegang tot het huis. Door het woongedeelte een halve verdieping te verhogen ontstaat een andere relatie tussen het interieur en de straat. Eysselinck kiest hier voor een plat dak om de centraal gelegen trapruimte zenitaal licht te geven.

Inhoudsopgave

Henry van de Velde	blz 123
Interbellumarchitectuur in Vlaanderen en Brussel: een historische schets	blz 129
De wederopbouw	blz 139
Zeven belangrijke architecten	blz 143
Antoine Pompe	blz 143
Victor Bourgeois	blz 146
Huib Hoste	blz 149
Louis-Herman de Koninck	blz 150
Albert Van Huffel	blz 152
Léon Stynen	blz 155
Gaston Eysselinck	blz 157

Copyright O.K.V.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever

Herkomst van de foto's en ektachromes

J. Luyten, Antwerpen:
p. 121, 156
N. Poulain, Gent:
p. 122 (boven), 129, 134
W. Kessels, Brussel:
p. 125 (boven)
M. Dubois, Gent:
p. 125 (onder), 136 (boven en onder), 137, 138, 150, 152
R. van Obberghen, Brussel:
p. 126 (boven)
M. Hendryckx:
p. 126 (onder)
Koninklijke Bibliotheek Albert 1,
Archives et Musée de la Littérature:
p. 127 (boven)
H. Heise, Nussdorf a. Inn:
p. 127 (onder)
AAM, Brussel:
p. 130 (boven), 131, 144 (boven en onder), 146, 147 (onder), 151 (boven en onder)
Sint-Lukasarchief, Brussel:
p. 130 (onder), 134, 135 (boven), 148 (boven)
Paleis voor Schone Kunsten, Brussel:
p. 133
Bestuur Monumenten en Landschappen:
p. 135 (onder)
KUL, Fonds Verwiltgen:
p. 139, 140
Stadsarchief Leuven:
p. 141 (linksboven)
Stadsarchief Ieper:
p. 141 (rechtsboven)
H. Huys, Sint-Niklaas:
p. 145, 147 (boven)
KUL, Archief Hoste:
p. 148 (onder), 149
Museum voor Sierkunst Gent,
Fonds Van Huffel:
p. 152 (boven)
Sergysels & Dietens, Brussel:
p. 153
Photo Antony, Oostende:
p. 155
Stichting Wonen Amsterdam,
Ger van der Vlugt:
p. 157 (boven en onder)
Museum voor Sierkunst Gent,
Fonds Eysselinck:
p. 158, 159
Kredietbank, Antwerpen:
p. 160

Tekeningen

Centrum voor Stedebouwkundige geschiedschrijving:
p. 140 (onder), 141 (onder)
A. Pompe, AAM, Brussel:
p. 143

Bibliografie

G. Linze,
Victor Bourgeois, Elsevier, Brussel, 1960

A. Bontridder,
Dialog tussen licht en stilte,
Helios, Antwerpen, 1963

A.M. Hammacher,
De wereld van Henry van de Velde,
Mercatorfonds, Antwerpen, 1967

Tentoonstellingscatalogus,
Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique, 1890–1940, Museum van Elsene, Elsene, 1969

M. Smets,
Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur,
Simon Stevin, Brussel, 1972

Tentoonstellingscatalogus,
Antoine Pompe of de architectuur van het gemoed, Museum van Elsene, Elsene, 1973

P. Puttemans,
Moderne bouwkunst in België,
Vokaer, Brussel, 1975

Tentoonstellingscatalogus,
H. Demeyer, M. Dubois, L. Daenens,
Gaston Eysselinck, architect en meubeldesigner (1907–1953),
Museum voor Sierkunst, Gent, 1978

A. Bontridder,
Gevecht met de rede. Léon Stynen, leven en werk, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1979

L.-H. de Koninck, *architecte*, Archives d'Architecture Moderne, Brussel, 1980

M. Dubois,
"Invloed van de architectuur van W.M. Dudok in Vlaanderen" in:
W.M. Dudok 1884–1974,
Van Gennep, Amsterdam, 1981

M. Dubois,
Albert Van Huffel, 1877–1935,
Snoeck-Ducaju, Gent, 1983

Tentoonstellingscatalogus,
Een toren voor boeken 1935–1985,
RUG, Gent, 1985

Tentoonstellingscatalogus,
Resurgam, de Belgische wederopbouw na 1914, Gemeentekrediet en Centrum voor Stedebouwkundige Geschiedschrijving – Leuven, Brussel, 1985

Lay-out:
Rob Buytaert
en Luk Mestdagh

Eindredactie en productie:
Rudy Vercruysse
en Antoon Jaminé

Secretariaat:
Agnes Vandenkerckhove

Druk aflevering:
N.V. Erasmus, Wetteren

Druk mededelingenblad en museumkaart
alsook abonnementenadministratie:
Keesing, Deurne

Opbergband:
Albracht N.V., Utrecht

Christian Kieckens is architect en leraar aan het HAIR, Antwerpen en het HAISL, Gent; secretaris en hoofdredacteur van het tijdschrift Stichting Architectuurmuseum.

Norbert Poulain is stichter en voorzitter van Interbellum v.z.w., medestichter en lid van het dagelijks bestuur van de Stichting Architectuurmuseum.

Marc Dubois is architect en voorzitter van de Stichting Architectuurmuseum en medestichter van Interbellum v.z.w. Hij is assistent-lesgever aan het HAISL, Gent.

Jo Celis is ingenieur-architect en licentiaat Stedebouw. Hij was verbonden aan het Centrum voor Stedebouwkundige Geschiedschrijving, Leuven en is nu stafmedewerker aan Centrum voor Sociaal & Cultureel Werk, Leuven.

Marcel Smets is burgerlijk ingenieur, architect en doctor in de Toegepaste Wetenschappen. Hij is hoogleraar aan de KUL, titularis Stedebouw aan de faculteit Toegepaste Wetenschappen.

Beter bij de bank van hier

