

## **Boek Brutalisme Tekst Dubois**

### **De golfbewegingen van de materialiteit**

De omschrijving “brutalistische architectuur” is geen abstract begrip maar heeft een directe band met de materialiteit waarmee de mens zijn woon- en werkomgeving weet vorm te geven. De keuze waarmee men gaat bouwen heeft eeuwenlang in directe relatie gestaan met wat er voorhandig was is in de directe omgeving. De eeuwenoude bedevaartstad Santiago de Compostella is opgetrokken in graniet terwijl in het hoge noorden en in de bergdorpen werd gekozen voor hout als constructiemateriaal. In Nederland, een land zonder natuursteen, werd de gebakken klei de primaire keuze. In het daklandschap van Brugge zijn de rode dakpannen beeldbepalend, in Parijs de grijze dakbedekking in zink.

De zuiverheid en de eenvoud van de Romaanse bouwkunst werd door historici geprezen, de bepleisterde barokarchitectuur werd lange tijd aanzien als een decadente cultuuruiting. Een terugkeer naar de basisconfiguratie vanuit een rationele ingesteldheid werd bepalend in de 19<sup>de</sup> eeuw, een afkeer van het decorum en het bepleisteren was richtinggevend. Het omgaan met en de kijk op materialen veranderde in de 19<sup>de</sup> eeuw ingrijpend en kende een cyclische beweging. Het is de Franse architect en theoreticus Eugène Viollet-le-Duc die pleitte om de eigenheid van de bouwmaterialen expliciet te tonen. In de 19<sup>de</sup> eeuw verdween massaal de bepleistering of de beschildering in kerken vanuit de drang om de naakte constructie te tonen. Het wegmoffelen achter een beschilderde bepleistering was voorbij, de materialen waarmee het gebouw werd opgetrokken kwamen tevoorschijn. Een uitgangspunt van gelijkwaardigheid en een vormgeving die vertrekt vanuit de eigenschappen van de materialen was één van de kenmerken van de Europese Art Nouveau.

De eerste woning van Victor Horta uit 1885 staat in Gent en is geen Art Nouveau creatie, wel een gevel als manifest voor een rationeel materiaalgebruik zonder bepleistering, in de geest van Viollet-le-Duc. Deze ontwerpkeuze zal hij ten volle aanwenden in zijn Brusselse projecten. Voor Paul Hankar en zijn generatiegenoten was de nieuwe bouwkunst gelijk aan het expliciet tonen waarmee men bouwt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat sommige architecten de bouw van Palais Stoclet van Jozef Hoffmann in Brussel (1905-1911) zagen als een stap achteruit, de baksteenconstructie kreeg een bekleding met panelen in natuursteen. De bakstenen verdwenen, niet achter een bepleistering maar achter natuursteen.

Na de Eerste Wereldoorlog werd geëxperimenteerd met zichtbare betonconstructie in de woningbouw, wat vlug werd verlaten omwille van

technische problemen. De avant-garde koos resoluut voor bepleistering. Het "de-materialiseren" van de architectuur nam in de jaren '20 toe en werd gepresenteerd als "de" moderniteit. Zowel interieur als exterieur kreeg een bepleistering, eventueel met een beschildering. Le Corbusier benoemde deze richting het "Purisme", het resultaat van een proces van zuivering, letterlijk en figuurlijk na de Grote Oorlog. Deze keuze hielp ook om de krachten te bundelen om tot een nieuwe architectuur te komen met een internationale dimensie. Het boek "Gli Elementi dell' Architettura Funzionale" van Alberto Sartoris (1932-1935 & 1941) bundelde de wereldwijde voorbeelden van de nieuwe architectuur. Zichtbaar metselwerk of natuursteen werd als het ware geschrapt uit het vocabularium van de architect. Het ensemble van de Weisenhofsiedlung, een modelwijk in Stuttgart (1927), kreeg een uniforme verschijning door de bepleistering. Het geheel kreeg zo een uitgesproken Mediterrane verschijning.

In de jaren '30 veranderde er maatschappelijk veel en is er een duidelijke terugkeer naar concrete materialen. In 1935 verschijnt het tweede deel van Le Corbusiers' *Oeuvre Complete de 1929-1934* waarin naast Villa Savoye, het icoon van het Purisme, ook het ontwerp voor een woning in Chili is gepubliceerd evenals de woning voor mevrouw De Mandrot in Le Pradet. In beide woningen verlaat Le Corbusier de bepleistering en kiest hij voor natuursteen. De puristische periode wordt afgesloten en maakt plaats voor een andere visie op materiaalgebruik. Bij een aantal Belgische architecten is deze evolutie in hun oeuvre aanwijsbaar, zoals bij Léon Stynen. De gevel van woning Van Thillo in Ekeren (1938) en het Kursaal van Chaudfontaine (1939) bestaat uit donkere Waalse natuursteen. Het postgebouw in Oostende van Gaston Eysselinck (1945-1952) is een manifest betreffende natuursteen, blauwe hardsteen en graniet.

Ook de avant-garde stelde zich de vraag hoe men tot een nieuwe architectuur kan komen die "minder geobsedeerd is door ascese en naaktheid". In 1943 pleitte Sigfried Giedion, in zijn 'Negen punten betreffende monumentaliteit' voor de 'terugkomst van de monumentaliteit' en een samenwerking met beeldende kunstenaars evenals het gebruik van natuursteen. Nieuwe materialen en constructiemethodes na 1945, zoals dubbele beglazing en prefabricatie, hebben invloed op de expressie van de gebouwen. De Lever Building in New York van SOM uit het begin van de jaren vijftig wordt met de dunne gordijngevel van aluminium en glas "de" oplossing voor vele kantoorgebouwen. De Bank Lambert in Brussel (1960-1965), eveneens van SOM, is dan een belangrijk ijkpunt in de prefabricatie van gevelelementen.

In 1966 verschijnt het legendarisch boek van Reyner Banham "The New Brutalism". De titel suggereert dat er ook een "old" versie heeft bestaan. Het woord "New" slaat veel meer op het recent werk van architecten in het debat in welke richting de architectuur zich gaat ontwikkelen. Vanaf het begin was er discussie wie deze term mag en kan claimen, plus wat nu

het label Brutalisme kan krijgen. Er wordt verwezen naar "le béton brut" die bepalend is bij de Unité d'Habitation van Le Corbusier (1948-1954). De eerste foto in het boek is de betonnen buitentrap van het project in Marseille. Wat de meeste projecten in het boek gemeen hebben is een verschijning zonder bepleistering. Zowel het gebruik van baksteen of ter plaatse gegoten beton.

Wanneer in de jaren '50 een jonge generatie de woningen Jaoul van Le Corbusier bezocht of zag in tijdschriften was de verbazing groot dat het purisme geruime tijd voorbij was en dat zelfs het platte dak, het symbool van de moderniteit door Le Corbusier achterwege werd gelaten. Op het verlaten van alle bepleistering kwam reactie en een grote internationale aandacht in de media: de generatie van de New York Five. Richard Meier en Michel Graves kozen opnieuw voor het dematerialiseren om aansluiting te maken met de avant-garde voorbeelden uit de jaren '20. De sociale dimensie verdween en het werd een pure esthetische keuze. De eenheid tussen exterieur en interieur, de witte gebouwen in een groene omgeving gaven dit werk van de New York Five een idyllische verschijning.

In het Postmodernisme vanaf de jaren '80 is het verhaal van het expliciet tonen van materiaal en constructie nauwelijks een onderwerp. Het decorum primeert en er werd overvloedig bepleisterd. In de architectuur na 2000 is er weer een tegenbeweging waarbij voor het exterieur vaker werd gekozen voor zichtbaar metselwerk om de verschijning een extra dimensie te geven. Bij de publieke opinie blijft het zichtbaar laten van het beton zeker in het interieur niet wenselijk, dat ervaart men als ongezellig of als een negatie van onze eeuwenoude wooncultuur van het beschilderen of behangen van het interieur.

Van een uniforme architectuurexpressie is reeds lange tijd geen sprake meer. Naast elkaar, parallelle visies betreffende expressie zijn een realiteit waarbij het materiaalgebruik bepalend is bij de keuze, waarbij duurzaamheid, ecologie en energie meer en meer een bepalende factoren worden in het ontwerpproces.

Men bouwt steeds vanuit een behoefte, maar door gewijzigde maatschappelijke omstandigheden en context gaat men gebouwen afstoten. Indien wij elk gebouw dat zijn functie verliest zouden slopen dan was ons patrimonium erg schraal. De selectie in dit boek toont creaties ontstaan binnen een bepaalde tijdgeest, door architecten die voor een bepaalde expressie kozen, gebruik makend van een specifiek materiaal. De avant-garde architectuur van de jaren '20 was met de buitenbepleistering erg fragiel en erg moeilijk in de originele toestand te behouden. Maar ook de gebouwen met zichtbare betonegevels die ter plaatse werden gegoten leveren technische problemen op. De verbeteringen in de prefab sector hadden positieve effecten.

Historici willen vat krijgen op een veelheid aan ontwikkelingen in de architectuur. Met het samenbrengen onder één noemer gaan veel belangrijke onderlinge verschillen verloren. Wie het heeft over de Art

Nouveau in Europa verwijst naar de ontwikkeling rond 1900 waarbij de florale inspiratie tevoorschijn komt. Er zijn echter zeer grote verschillen tussen Art Nouveau in de verschillende Europese steden, wat Antonio Gaudi creëerde staat ver af van wat Victor Horta of Paul Hankar in Brussel bouwden.

Een selectie van brutalisme gebouwen vertrekt vanuit een attitude van "eerlijkheid" om de bouwmaterialen in hun pure expressie te gebruiken. Begrippen als "Brutalisme" en "Minimalisme" zijn containerwoorden geworden vanuit de drang om gebouwen te catalogeren onder een of ander "ISME". Daarmee verdwijnen vaak de nuances en factoren die niets met materiaalkeuze te maken hebben, zoals een positieve of een negatieve stedenbouwkundige dimensie.

In 1992 toonde ik het Museum voor Schone Kunsten in Gent aan de Engelse architect James Stirling, die een prominente plaats kreeg in het boek van Banham. Stirling was verbaast dat hij dit museum, ontworpen door Charles Van Rysselberghe in 1900 & 1912, niet kende en vroeg naar de reden van deze lacune. Toen ik hem vertelde dat historici geen aandacht gaven aan dit bescheiden gebouw omdat het geen Art Nouveau expressie had maar te veel klassieke elementen. Stirling zal direct de vernieuwing van het museum zoals de routing, de lichtbeheersing en de wijze waarop de zalen op de hoeken met elkaar zijn verbonden. Men catalogeerde dit museumgebouw vanuit stilistisch standpunt met een "isme" zonder oog te hebben voor de belangrijkste aspecten van de architectuur. Voor Stirling was dit meer dan een verrassing.

Wat in het boek zeker tot uiting komt is een persoonlijke artistieke kijk op het patrimonium gebouwd na 1945 van een fotograaf met een opleiding architectuur.

Marc Dubois, architect HonF RIBA

juli 2024

La description « architecture brutaliste » n'est pas un concept abstrait mais a un lien direct avec la matérialité qui permet aux gens de façonner leur environnement de vie et de travail. Pendant des siècles, le choix de construire a été directement lié à ce qui était disponible dans les environs immédiats. La ville de pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle est construite en granit, tandis que dans l'extrême nord et dans les villages de montagne, le bois a été choisi comme matériau de construction. Aux Pays-Bas, pays sans pierre naturelle, la terre cuite est un choix évident, c'est le pays de la brique. Dans le paysage des toits de Bruges, les tuiles rouges sont décisives, à Paris la couverture de toit est en zinc gris.

La pureté et la simplicité de l'architecture romane ont été louées par les historiens, tandis que l'architecture baroque en plâtre a longtemps été considérée comme une expression culturelle décadente. Le retour à la configuration simple basée sur une attitude rationnelle est devenu en vogue au XIXe siècle, l'aversion pour le décorum et le plâtrage a été décisive. La manipulation et la perception des matériaux ont radicalement changé au XIXe siècle et ont connu un mouvement cyclique. C'est l'architecte et théoricien français Eugène Viollet-le-Duc qui a plaidé pour montrer explicitement l'individualité des matériaux de construction. Au XIXe siècle, le plâtre tout comme la peinture des églises ont disparu en masse en raison de la nécessité de montrer la construction nue. Fini la dissimulation derrière un plâtre peint, les matériaux avec lesquels le bâtiment a été construit sont bien visibles. Un principe d'égalité, une conception qui part des propriétés des matériaux étaient l'une des caractéristiques de l'Art Nouveau européen.

La première maison de Victor Horta de 1885 est située à Gand et n'est pas une création Art nouveau, mais une façade comme manifeste pour une utilisation rationnelle des matériaux sans plâtre, dans l'esprit de Viollet-le-Duc. Il exploitera pleinement ce choix de conception dans ses projets bruxellois. Pour Paul Hankar et ses contemporains, le nouvel art de l'architecture signifiait montrer explicitement comment les gens construisent. Il n'est donc pas surprenant que certains architectes aient vu la construction du Palais Stoclet de Jozef Hoffmann à Bruxelles (1905-1911) comme un pas en arrière, la construction en brique étant revêtue de panneaux de pierre naturelle. Les briques ont disparu, non pas derrière le plâtre mais derrière la pierre naturelle.

Après la Première Guerre mondiale, des expériences ont été menées avec des constructions en béton apparent dans la construction résidentielle.

Cette façon de construire a été rapidement abandonnée en raison de problèmes techniques. L'avant-garde opte résolument pour le plâtre. La «dématérialisation» de l'architecture s'accroît dans les années 1920 et est présentée comme une « modernité ». L'intérieur et l'extérieur sont enduits, éventuellement peints. Le Corbusier appelle cette tendance d'après la Grande Guerre «Purisme», résultat d'un processus de purification, au propre comme au figuré. Ce choix a également permis d'unir les forces pour créer une nouvelle architecture à dimension internationale. Le livre «Gli Elementi dell' Architettura Funzionale» d'Alberto Sartoris (1932-1935 et 1941) a rassemblé des exemples mondiaux de la nouvelle architecture. La maçonnerie apparente ou la pierre naturelle ont été en quelque sorte supprimées du vocabulaire de l'architecte. L'ensemble du Weisenhofsiedlung, un quartier modèle de Stuttgart (1927), a reçu un aspect uniforme grâce aux plâtres. L'ensemble acquiert ainsi un aspect nettement méditerranéen.

Beaucoup de choses ont changé socialement dans les années 1930 et il y a eu un net retour aux matériaux concrets. En 1935 est publiée la deuxième partie de l'Œuvre complète de 1929-1934 de Le Corbusier, dans laquelle, outre la Villa Savoye, icône du purisme, sont publiés le projet d'une maison au Chili ainsi que la maison de Mme De Mandrot au Pradet. Dans les deux maisons, Le Corbusier abandonne le plâtre et opte pour la pierre naturelle. La période puriste se termine et laisse place à une vision différente de l'usage des matériaux. Cette évolution est évidente chez un certain nombre d'architectes belges, comme Léon Stynen. La façade de la maison Van Thillo à Ekeren (1938) et du Kursaal de Chaudfontaine (1939) est en pierre naturelle wallonne foncée. Le bâtiment postal d'Ostende de Gaston Eysselinck (1945-1952) est un manifeste en matière de pierre naturelle, de pierre bleue et de granit.

L'avant-garde s'est également demandé comment parvenir à une nouvelle architecture « moins obsédée par l'ascèse et la nudité ». En 1943, Sigfried Giedion, dans ses « Neuf points sur la monumentalité », prône le «un retour de la monumentalité», une architecture plus expressive et une collaboration avec des plasticiens ainsi que l'utilisation de la pierre naturelle. Les nouveaux matériaux et méthodes de construction après 1945, comme le double vitrage et la préfabrication, influencent l'expression des bâtiments. Le Lever Building à New York de SOM du début des années 1950 devient «la» solution pour de nombreux immeubles de bureaux avec son mince mur-rideau en aluminium et en verre. La Banque Lambert à Bruxelles (1960-1965), également de SOM, est une référence importante en matière de préfabrication d'éléments de façade.

En 1966, le livre légendaire de Reyner Banham, "The New Brutalism" (Le nouveau brutalisme), est publié. Le titre suggère qu'une « ancienne » version existait également. Le mot NEW fait bien davantage référence aux travaux récents des architectes dans le débat sur la direction dans laquelle l'architecture va se développer. Dès le début, il y a eu une discussion: qui peut et devrait revendiquer ce terme? Qui peut désormais être qualifié de brutalisme ? Il est fait référence au «béton brut», déterminant dans l'Unité d'habitation de Le Corbusier (1948-1954). La première photo du livre représente l'escalier extérieur en béton du projet à Marseille. Ce que la plupart des projets présentés dans le livre ont en commun, c'est une apparence sans plâtre. Les deux utilisent de la brique ou du béton coulé sur place.

Lorsqu'une jeune génération visitait les maisons Jaoul de Le Corbusier dans les années 1950 ou les voyait dans les magazines, elle était étonnée de constater que le purisme était révolu depuis longtemps et que même le toit plat, symbole de modernité, avait été abandonné par Le Corbusier. L'abandon de tout plâtre a provoqué une réaction et une grande attention médiatique internationale: la génération des New York Five. Richard Meier et Michel Graves optent une nouvelle fois pour la dématérialisation pour renouer avec les exemples avant-gardistes des années 1920. La dimension sociale a disparu et elle est devenue un choix purement esthétique. L'unité entre extérieur et intérieur, les bâtiments blancs dans un environnement verdoyant, donnent à cette œuvre des New York Five un aspect idyllique.

Dans le postmodernisme des années 1980, l'histoire de la démonstration explicite des matériaux et de la construction n'est guère un sujet. Le décorum prévaut et le plâtre a été largement appliqué. Dans l'architecture d'après 2000, il y a eu un contre-mouvement dans lequel la maçonnerie visible a été de plus en plus choisie pour l'extérieur afin de donner à l'apparence une dimension supplémentaire. Dans l'opinion publique, laisser le béton visible, notamment à l'intérieur, reste indésirable, car il est vécu comme désagréable ou comme une négation de notre culture vivante séculaire de peindre ou de tapisser l'intérieur.

Depuis longtemps, il n'existe plus d'expression architecturale uniforme. Côte à côte, des visions parallèles en matière d'expression constituent une réalité où l'utilisation des matériaux détermine le choix, la durabilité, l'écologie et l'énergie devenant des facteurs de plus en plus déterminants dans le processus de conception.

Les gens construisent toujours en fonction d'un besoin, mais les bâtiments sont détruits en raison de l'évolution des circonstances et du contexte social. Si nous devons démolir chaque bâtiment qui perd sa fonction, notre patrimoine serait bien pauvre. La sélection de cet ouvrage présente des créations réalisées dans un certain esprit du temps, par des architectes qui ont opté pour une certaine expression, utilisant un matériau spécifique. L'architecture d'avant-garde des années 1920 était très fragile avec les enduits extérieurs et très difficile à entretenir dans son état d'origine. Mais les bâtiments aux façades visibles en béton coulé sur place posent également des problèmes techniques. Les améliorations dans le secteur du préfabriqué ont eu des effets positifs.

Les historiens veulent avoir une emprise sur une multitude d'évolutions de l'architecture. En les regroupant sous un seul dénominateur, de nombreuses différences importantes disparaissent. Ceux qui parlent de l'Art nouveau en Europe font référence au développement vers 1900 au cours duquel l'inspiration florale a émergé. Il existe cependant de très grandes différences entre l'Art nouveau dans les différentes villes européennes, ce qu'Antonio Gaudi a créé est bien loin de ce que Victor Horta ou Paul Hankar ont construit à Bruxelles.

Une sélection de bâtiments brutalistes part d'une attitude « d'honnêteté » pour utiliser les matériaux de construction dans leur pure expression. Des concepts tels que « Brutalisme » et « Minimalisme » sont devenus des mots fourre-tout en raison de la nécessité de cataloguer les bâtiments sous certains « isme ». Cela fait souvent disparaître des nuances et des facteurs qui n'ont rien à voir avec le choix des matériaux, comme une dimension positive ou négative du développement urbain.

En 1992, j'ai montré le Musée des Beaux-Arts de Gand à l'architecte anglais James Stirling, qui occupe une place importante dans le livre de Banham. Stirling s'étonne de ne pas connaître ce musée, conçu par Charles Van Rysselberghe en 1900 et 1912, et s'enquiert de la raison de cette lacune. Je lui ai dit que les historiens n'avaient pas prêté attention à ce modeste bâtiment car il n'avait aucune expression Art Nouveau mais trop d'éléments classiques. Stirling a immédiatement découvert les qualités du musée, comme le parcours, le contrôle de l'éclairage et la manière dont les salles sont reliées aux angles. Ce bâtiment de musée a été catalogué d'un point de vue stylistique avec un « isme » sans prêter attention aux aspects les plus importants de l'architecture. Pour Stirling, ce fut une surprise!



Ce qui transparait certainement dans le livre est une vision artistique personnelle du patrimoine construit après 1945 par un photographe ayant une formation en architecture.

Marc Dubois, architecte HonF RIBA

juillet 2024

