

De eerste tekeningen voor het Koninklijk Muziekconservatorium aan de Van Rijswijcklaan te Antwerpen dateren van 1956. Eerst in 1960 wordt de opdracht definitief. De onderhandelingen met de overheid en de ontwikkeling van het projekt lopen niet gemakkelijk van stapel, maar de grote ontgoochelingen komen reeds bij de aanbesteding van de eerste uitvoeringsfase. Stynen noemt dit werk zijn 'kalvarieberg'!

Na een onderzoek om de bouwplaats van het Koninklijk Muziekconservatorium vast te leggen, valt zijn keuze op het voormalig militair grondgebied, bekend onder de naam Wezenberg. Het was een uiterst geschikte plaats, groot genoeg, vrij van bebouwing, gemakkelijk te bereiken zowel voor de mensen uit het stadscentrum als voor degenen die uit de andere delen van het land kwamen, beschermd door een aantal groene heuvels. Er was ook het water van de oude vestinggrachten dat van dit terrein een oord van rust en kalmte maakte. Het werd hem zonder verdere discussie toegewezen.

Reeds in zijn eerste tekeningen doet hij zijn voordeel met de uitzonderlijke ligging van het terrein, en groepeerde de leslokalen rond twee binnentuinen die elk 40 bij 40 meter groot zijn. Hij voorziet voor het hele complex één enkel niveau, 2,50 meter boven het straatpeil, op palen gebouwd teneinde de begane

grond vrij te houden en het spel van de perspectieven op de architectuur gekombineerd met het landschap te vrijwaren.

Achter de binnentuin links van de ingang ontwerpt hij twee zalen, een concertzaal voor 1.000 personen en een schouwburgzaal voor 750 toeschouwers. Deze zalen samen met de bibliotheek en de leeszaal boden het dominerende element van de kompositie. De wandelgangen rondom de zalen genoten van een vrij uitzicht op de waterspiegel van de oude vestinggrachten. Het geheel zou als het ware omcirkeld zijn door de heuvels waarin alleen het geluid van de wind en de vogels zou doordringen.

Aan de kant van de Van Rijswijcklaan zou een grote waterpartij niet alleen een spiegel zijn voor de drie auditoria voor kamermuziek, maar zij zou ook een efficiënte isolatie vormen voor de trillingen veroorzaakt door het intense autoverkeer.

Voor de ingang ontwierp hij een transparante luifel met indrukwekkende afmetingen, steunend op een zichtbaar metalen geraamte. De parkeerplaats, die in het oorspronkelijke concept ondergronds voorzien was, neemt bij de uitvoering jammer genoeg de oppervlakte in beslag tussen de Ringlaan en het conservatorium, de groencirkel die voor Stynen zo belangrijk was wat onderbrak.

'Maar de inkt van de eerste tekeningen was nog niet droog toen mijn lijdensweg begon', zegt Stynen. Eerste statie van de kruisweg: het departement van Schone Kunsten van het Ministerie weigert het bouwen van twee zalen, en wil één polyvalente zaal die zowel voor de concerten als voor de toneelopvoeringen dienen kan. Stynen bijt van zich af en slaagt erin, na zes maanden strijd, de ministers, deze twee van Openbare Werken en deze van Nationale Opvoeding en Cultuur, te overtuigen van de onmogelijkheid een goede concertzaal te bouwen die tegelijkertijd ook een schouwburgzaal zou kunnen zijn beantwoordend aan optimale eisen.

Tweede statie: het Ministerie van Openbare Werken verplicht Stynen de reglementering



Luifel boven de entree.



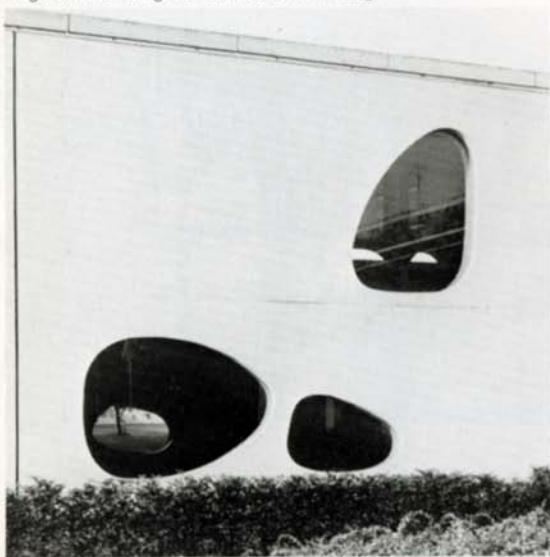
Fragment van de gevel aan de patio.



Luifel gezien vanuit de entreehal.



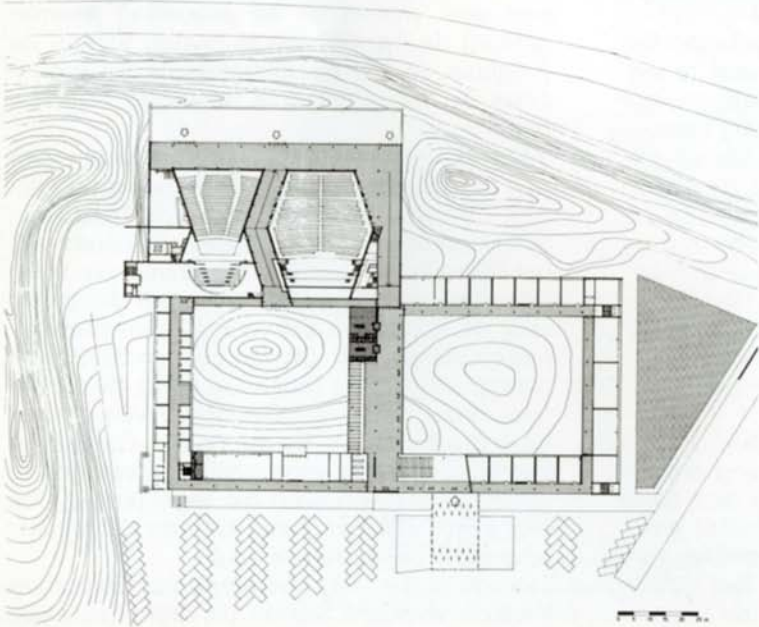
Fragment van de gevel aan de verkeersweg.







Maquette.



Entrée

*Koninklijk Muziekconservatorium te Antwerpen – 1960.*

Plattegrond.

gemeenschap, geen zin van bestaan meer hebben. Op dezelfde wijze kan de problematiek van de vorm voor de architect niet uit de weg gegaan worden, zonder dat de machine of de economische structuren er zich in zijn plaats mee belasten, en dan terwille van een zuiver industriële en financiële wetmatigheid, die weinig met de menselijke geaardheid en met de menselijke doelgerichtheid te maken heeft.

Daarom is de dodende formule van 'vorm voor de vorm', zo dikwijls door de architectuurkritiek gebruikt, in feite nietszeggend. Deze formule heeft er waarschijnlijk toe bijgedragen van het architectuurbeeld van de twintigste eeuw een chaotisch landschap te maken, waarin bijna nergens de kiemcel van een idee of van een inspiratie tot natuurlijke bloei kon komen.

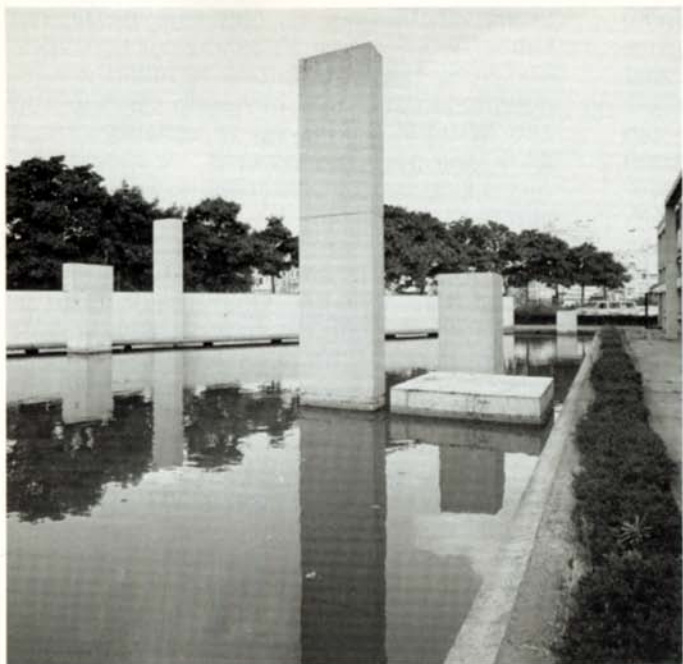
Het is nochtans duidelijk dat de materialiteit van de vorm op geen enkele wijze ontweken kan worden. Het eerste vraagstuk van de architect bestaat er niet in de vorm als zodanig te ontzenuwen of te vernietigen om plaats te maken voor de techniek en de handelswaarde, of voor de informele vrijheid van de gebruikers. Zijn opdracht bestaat erin stelselmatig alle dwingende vormen uit zijn arbeid te weren, of beter nog de hand te leggen op de vormen die bergen wat geborgen moet worden, steunen wat steun nodig heeft en stimuleren wat vrijuit wil gaan. 'Stynen verliest zich niet in details, in materialen, in kleur of textuur, techniek of konstruktie. Bij hem primeert de vorm als vorm, de grote vorm, de totaalvorm. Elk werk heeft zijn klare vormidee die dan met een absolute konsekwentie en een volledige beheersing tot in het detail wordt doorgetrokken. Daardoor alleen al heeft het werk van Stynen een grote distinktie over zich. Het gedraagt zich een beetje als een gentleman die bewust de complexiteit van het leven wegsteekt achter zijn eerbied voor orde, tucht en konventie. Stynens architectuur laat geen grilligheid toe. Zijn fantasie staat volkomen in dienst van de feilloze beschaafde vorm'<sup>86</sup>.

Iedereen zal dit waardeoordeel onderschrij-

ven, op voorwaarde nochtans de woorden 'orde, tucht en konventie' te vertalen in de terminologie van Stynen zelf, die de woorden 'vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid' zal gebruiken en aan de uitdrukking 'feilloze beschaafde vorm' de uitsluitende betekenis geven zal van de 'bevrijdende vorm'.

De architectuurkriticus beaamt tenslotte deze interpretatie in zijn besluit: 'De vorm zelf is resoluut modern. Hij evolueert niet in een kultureel luchtledige. Hij sluit aan op ons hedendaags vormgevoel, verwerkt met aanvoelen de materialen van deze eeuw, wijst de konsekwenties van een geëvolueerde techniek als de prefabricatie niet af, springt economisch met de middelen om. Die vorm is ook een sleutel voor een universele vormgeving van het menselijk leefmilieu. Een architect ontwerpt immers niet meer in functie van een afzonderlijke opdracht alleen. Zelfs de kleinste woning die hij bouwt moet in zich de principes dragen voor de uitbouw van het gehele leefmilieu, wil het nog enige geldigheid bezitten en voor een mens van deze eeuw autentiek bewoonbaar zijn. De vorm van Stynen heeft die fundamentele kwaliteit. Hij getuigt voor een nieuw humanisme en voor de belangrijke rol die de architectuur bij de verwezenlijking ervan te spelen heeft. De grootheid van Stynen bestaat erin dat hij ondanks alles in die taak is blijven geloven en er zich met zijn eigen geaardheid heeft voor ingezet'<sup>87</sup>.

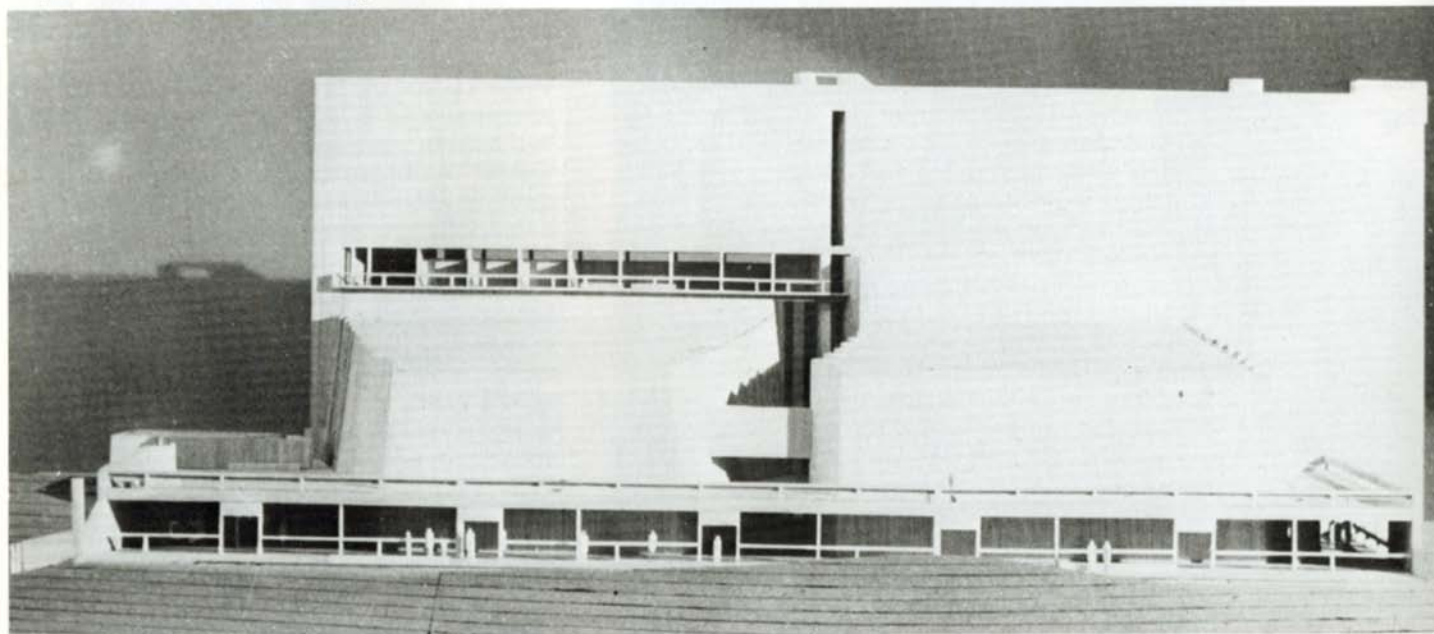




Maquette van de twee zalen (in uitvoering).



Laatste overblijvende waterspiegel.



tegen de hemel af, alsof het de symbolisering wou zijn van de bekende Belgische middelmatigheid.

Meer met woede dan met bitterheid, hoort men soms Stynen, zoals weleer zijn vrienden Constant Permeke en Floris Jespers, zeggen: 'Wij leven in een land van apen!'. En hij voegt eraan toe: 'Men zegt: er zijn geen Belgische architecten, er bestaat geen Belgische architectuur! En als bewijs voor deze affirmatie zal men zeggen: zie het nieuwe conservatorium van Antwerpen!'. 'En het is wel waar — zegt hij nog — dat het gebouw door de verknoeiide omgeving een groot deel van zijn evenwicht verloren heeft, dat de wisselwerking tussen natuur en architectuur, waarop het ontwerp steunde, vernietigd werd'.

Blijft nochtans de doorzichtigheid van de architektonische samenstelling, de heldere indeling, de brede circulatiemogelijkheden die doelbewust als wandelgangen zowel voor het publiek als voor de studenten ontworpen werden, de volledige overeenstemming tussen de interne en de externe vormen, het expressief gebruik van het gewapend beton, de vrije en verrassende perspectieven.

Als de kritiek zegt dat Stynen zich met het conservatorium weer bezondigt aan een 'gratuit spel van de vorm door de vorm'<sup>81</sup>, dan slaat deze mening eens te meer terug op een stelselmatig afwijzen van de emotionele geladenheid van de architectuurverschijning. Het rigorisme van wetenschappelijk bepaalde afmetingen en vlakken schijnt bij deze architectuurkritiek verantwoord te moeten worden door de armoede en de stilzwijgendheid van de verschijningsvorm.

Men kan oordelen dat de lichtopeningen in de dragende gevelmuren van de grote entreehal, die de vorm aannemen van uit elkaar gereten of in elkaar gedrukte cirkels, de geest en het gevoel niet helemaal bevredigen. Maar zal men dan ook niet moeten toegeven dat hier niet zo zeer het redenerend verstand in gebreke gebleven is, als wel de sensibele, die de verschijningsvorm niet tot volledige rijpheid dragen kon? Er is een

kwetsende onrechtvaardigheid in de bespreking die een journalist wijdt aan deze verwezenlijking:

'Ontwerpen als dit van het conservatorium hebben mijns inziens iets arrivistisch. Men wil zich als het ware, nu alles voor de wind gaat, op zijn gedwongen bescheidenheid wreken. Het soort 'unterstatement' dat Braem terecht in het werk van Stynen prijst, ervaart men hier niet meer'<sup>82</sup>.

Dat het Stynen nooit zomaar 'voor de wind' is gegaan, hoeft geen verder betoog, en de bescheidenheid die hem steeds belet heeft zich aan 'spektakulaire architekturele uitspattingen te buiten te gaan'<sup>83</sup>, is geen aangeleerde of door de omstandigheden noodgedwongen aanvaarde houding, maar wel een existentieel aspekt van zijn levensinstelling.

Als men zegt dat Stynen in het conservatorium en in een aantal andere gebouwen de formalistische optiek niet doorbreekt en daardoor gevangen blijft 'in een wezenlijk academische reflexie op de aktueel voor de architect gestelde problemen'<sup>84</sup>, dan wordt hier een kritisch standpunt doorgedreven — zoals men ook kan merken in een recente studie over het oeuvre van Charles Vandenhove — die van de architectuurvorm een soort metafysische afwezigheid wil maken, zoals in de muziek en in de poëzie van de laatste decennia de stilte voorop werd gesteld, niet als vertrekpunt of als medium, maar als het 'voorbij' van iedere kommunitatie.

Het was een dodelijk spel voor de poëet en de komponist te experimenteren met het 'voorbij' van de kommunitatie, met de fascinatie van de afbraak, van het einde, van de katastrofe en zich te verliezen in wat Georges Bataille noemde: 'la divination des ruïnes secrètement attendues, afin que tant de choses figées se défassent, se perdent, communiquent'<sup>85</sup>.

Het was een dodelijk spel omdat poëzie en muziek in wezen mededeling zijn, en buiten de mededeling, dus buiten de konkrete aardse realiteit en buiten de mensen-

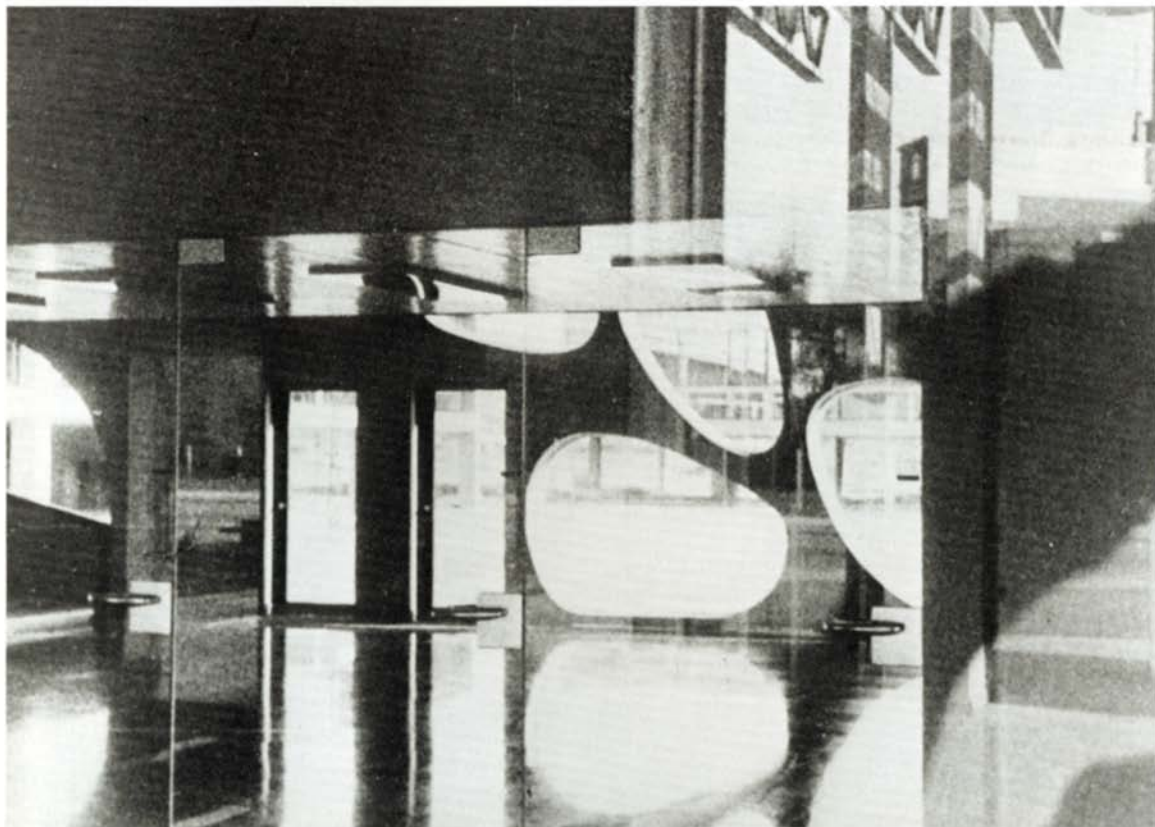




Hoofdtap.



Wandegang.



De hal



toe te passen die van kracht is voor de bouw van schoollokalen. Hij protesteert vinnig, omdat een conservatorium in geen geval met een gewone school vergeleken mag worden. Maanden van uitputtende discussies zijn nodig om de breedte van de gangen, die een frontale doorgang van drie personen toelaten, goed te laten keuren. Het was inderdaad nodig op dit punt een beginselvaste houding aan te nemen. De studenten van een conservatorium doorkruisen de gangen bijna meer dan zij aanwezig zijn in de klaslokalen, en dit omwille van het specifieke karakter van het muziekonderwijs. Wanneer een leraar met een student viooloefeningen uitvoert, moeten de anderen buiten wachten. De gangen worden dus gebruikt als konversatieruimte en wandelplaats; de ruimte en de ontspanningsmogelijkheid hebben in deze kontekst een normatieve waarde. Zo kostte het hem evenveel moeite om duidelijk te maken dat de hoogte van de onderwijslokalen niet alleen afgestemd moest worden op de normale verluchting, maar ook beantwoorden moest aan de nochtans zeer eenvoudige eisen van de akoestiek.

Derde statie, de meest tragische omdat zij, de eerste val betekende : Stynen wordt op het Ministerie van Openbare Werken ontboden, waar hij te horen krijgt dat de E3-snelweg, voordien ontworpen op een afstand van drie kilometer ten zuiden van de stad, verplaatst moet worden tot in de onmiddellijke nabijheid van het conservatorium, met als gevolg dat alle waterpartijen met hun isolerende en architectonische functie zouden verdwijnen. Welke fundamentele redenen er waren om het tracé van de E3 te verleggen, kon niet achterhaald worden : improvisatie, opportuniteit, onkunde ? In ieder geval een staal van administratieve willekeur, die met de doelgerichtheid van stedenbouw en architectuur geen rekening houdt. Het is ook een voorbeeld van het zelfverzekerd, autoritair en lichtvaardig optreden van de Administratie van Stedenbouw, die geen inspraak duldt, die er van uitgaat dat haar visie de beste is, en dus haar eisen stelt, afkeurt, wijzigt of verminkt op

grond van normen die niet tegengesproken kunnen worden.

Een hardnekkige discussie is nodig om de autoriteiten ertoe te bewegen de snelweg een dertigtal meters op te schuiven, maar dit is lang geen overwinning : de rampzalige verminking van het complex is definitief begonnen.

Vierde statie : zes maanden later wordt Stynen opnieuw naar Brussel geroepen om op het Ministerie van Openbare Werken te vernemen dat een dubbele spoorweg over het terrein van het conservatorium komt lopen met het gevolg dat een van de heuvels, die nog een scherm vormde tussen het gebouw en de snelweg, met de grond gelijk gemaakt zou worden.

Gevolg gevend aan de verontwaardiging van Stynen werd ook hier het tracé van beide spoorwegen enigszins verlegd, maar het architectonische element van de heuvel verdween even definitief als de waterspiegels. In ruil ervoor kreeg hij het geluid van het treinverkeer samen met dat van de auto's en de vrachtwagens in de muziekl lokalen, die hij niet meer, tenzij op onvoldoende wijze, aanpassen kon, omdat de uitvoering reeds te ver gevorderd was.

Vijfde statie : de stad Antwerpen beslist een zwembad aan te leggen op een gedeelte van het terrein, gelegen aan de voet van de laatste overblijvende heuvel. Stynen is in de onmogelijkheid zich te verzetten tegen deze nieuwe aanranding van de onmiddellijke omgeving van het conservatoriumgebouw, tot op het ogenblik dat het stadsbestuur hem verzoekt ook deze heuvel te laten verdwijnen. Wanneer men in Zwitserland hemel en aarde moet bewegen om het profiel van het landschap, zelfs in beperkte mate, te mogen wijzigen, wordt hem hier met ontmoedigende verwondering gezegd : 'Hoe kunt u zoveel belang hechten aan een heuveltje ?'.

De heuvel blijft er tenslotte, maar tot op de helft van zijn oorspronkelijke hoogte teruggebracht. Daarboven en achter het struikgewas uit tekent zich nu het logge, als het ware geeuwende profiel van het zwembad