

12.10.2018

20.01.2019

LÉON STYNEN, ARCHITECT

LÉON STYNEN,
ARCHITECT
(1899 —
1990)

“Een nieuwe wereld ontpopt zich, machtiger, oprechter dan voorheen.

Mensen zullen opbouwen:
Steden van arbeid, steden van lust en heerlijkheid.

Centra van onderwijs, waar men leeren zal, dat ‘Arbeid adelt’, dat cultuur alleen cultuur is als zij steunt op het leven, dat het geld de waarde van het werk weergeeft.

Nijverheidscentra, waar de werktuigen den mensch zullen dienen.

Schouwburgen zullen verrijzen in het teeken van dit nieuw leven.

Sportcentra zullen tot hun recht komen.

En de menschen zullen levensbewust zijn.

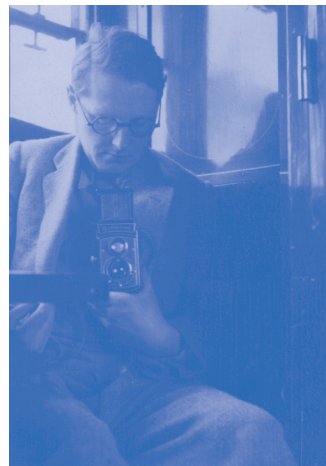
De bouwkunst van zulk een tijdstip zal in de geschiedenis ver uitstralen tot verheerlijkingen van het menschdom.”

Het oeuvre van Léon Stynen is uitzonderlijk rijk en verscheiden. Meer dan vijftig jaar lang, van de vroege jaren 1920 tot het einde van zijn professionele loopbaan in 1977, was hij actief als architect, stedenbouwkundige en designer. Hij was werkzaam in heel België en in het buitenland, maar koesterde een voorliefde voor zijn geboortestad Antwerpen. Zijn faam dankt hij niet alleen aan zijn architectuur, maar ook aan zijn rol in het onderwijs en aan zijn engagementen in talrijke belangenverenigingen en socio-culturele organisaties.

Deze tentoonstelling kreeg de titel *Léon Stynen, architect*. Stynen dacht en ademde architectuur. Hij schreef ooit dat architectuur zijn roeping was en wijdde zijn leven aan de volgens hem perfecte kunstvorm. De tentoonstelling biedt een blik op het genie van Stynen, met een chronologisch overzicht van zijn meest intrigerende projecten, een thematische benadering die de reikwijdte van zijn oeuvre toont, en een inblik in zijn pedagogische en professionele netwerk.

Léon Stynen was een bouwer. Hij ontwierp meubels, landschappen, schepen, steden en gebouwen. Zijn architectuur is nog altijd een belangrijk deel van onze huidige bebouwde omgeving. Maar zijn erfenis blijft niet beperkt tot zijn gebouwde werk. De archieven van Léon Stynen en zijn belangrijkste vennoot en opvolger Paul De Meyer, die bewaard worden in de collectie van het Vlaams Architectuurinstituut, getuigen van een leven gewijd aan architectuur. Ze vormen een uitzonderlijk rijke collectie documenten die de relevantie van Stynens oeuvre en zijn belang voor de architectuurcultuur tonen. Door een selectie uit die archieven tentoon te stellen, geven we een inblik in dat buitengewone oeuvre en illustreren we het actuele belang van modern erfgoed en de kracht van 'papierene architectuur'.

Léon Stynen, c. 1930. Privé archief



OP SCHAAL VAN DE MENS

Stynen schreef dat alleen de mens de basis is van de architectuur. Met zijn ontwerpen wilde hij altijd bijdragen aan een moderne omgeving voor de hedendaagse mens. Uit zijn omvangrijke oeuvre blijkt dat hij als architect alle schalen van het métier beheerste. In deze thematische benadering tonen we Stynen als een architect die de menselijke leefomgeving vormgaf, van het stedelijke landschap tot het patroon van badkamertegels.

In zijn ontwerpen voor stedelijke landschappen, zoals de nieuwe stad op de Antwerpse Linkeroever (vanaf 1931) of de Wezenbergsite rondom deSingel (vanaf 1959) zocht hij naar een verzoening tussen monumentaliteit en menselijke schaal, tussen landschap en architectuur. Hij tekende grote verkeersassen en indrukwekkende zichten, maar besteedde ook aandacht aan de plaats van de voetganger in het landschap.

EEN CHRONOLOGIE

Dit chronologische overzicht weerspiegelt de indrukwekkende carrière van Léon Stynen. De selectie toont de veelzijdigheid van Stynens oeuvre, maar ook zijn vakmanschap als tekenaar, zijn vindingrijkheid en durf als ontwerper, en de evolutie in zijn ideeën en vormentaal.

Negen projecten markeren kantelpunten in Stynens werk. Ze illustreren hoe hij een nieuwe typologie verkent, met nieuwe vormen en materialen experimenteert of antwoorden biedt op nieuwe uitdagingen in de veranderende samenleving.

Stynen kreeg een opleiding in de beaux-arts-traditie aan de

Het landschap was een onmisbaar onderdeel van Stynens ontwerpen. Vanaf zijn vroegste projecten zocht hij naar een optimale verhouding tussen een gebouw en zijn omgeving. Voor hij een toren bouwde, maakte hij altijd een studie van de schaduw en de bezonning. Omliggende gebouwen mochten maar beperkte hinder ondervinden. Veel projecten liggen in een stedelijke context. Met zijn ontwerpen injecteerde Stynen elementen van de toekomstige stad in het bestaande historische weefsel. Hij gomde bestaande gebouwen weg om ze door nieuwe te vervangen, maar altijd met gevoel voor de omgeving.

Het binnenkomen in een gebouw was een belangrijk moment voor Stynen. De ingang en de verhouding met de straat ontwierp hij met de grootste zorg. Dat resulteerde in ruime, beglaasde inkompartijen die de publieke ruimte en de binnenkant van het

gebouw met elkaar verbinden. De bezoeker moest meteen het juiste gevoel krijgen bij het betreden van een gebouw. Deze royale benadering van gemeenschappelijke ruimtes zette zich verder in het interieur. Gangen zijn erg ruim van afmetingen, ze bieden zichten op het omliggende landschap en voelen vaak meer aan als ruimtes om in te verblijven dan als circulatieruimtes.

Stynen ontwierp tot in de details. Tuinaanleg, glasramen, deurklinken, smeedwerk, vast en losstaand meubilair, tapijten en het patroon van de gevelbekleding of de badkamertegels hoorden voor Stynen onlosmakelijk bij het ontwerp. Zijn doel was altijd: een architecturaal geheel creëren.

Antwerpse academie (1915–1922). Hij startte zijn carrière met een wedstrijd-ontwerp voor een oorlogsmonument in Knokke in de stijl van Berlage (1921). In de eerste jaren van zijn carrière bouwde hij woningen, winkelhuizen en appartementsgebouwen in art-decostijl. Vanaf 1925, wanneer hij de Exposition internationale des arts décoratifs et

industriels modernes in Parijs bezocht en in contact kwam met het werk van Perret, Mallet-Stevens en Le Corbusier, verdiepte Stynen zich in de ideeën en de realisaties van de avant-garde. Die invloed blijkt onder meer uit het ontwerp voor een bungalow (1926) en de woningen Verstrepen in Boom (1927) en Wuyts in Brasschaat (1928).

LANDSCHAP

Al vroeg in het oeuvre van Léon Stynen blijkt zijn liefde voor het landschap.

Architectuur stond steeds in relatie tot haar omgeving. Stynen reageerde vaak vurig wanneer de landschappelijke context verstoord werd. Hij creëerde nieuwe stedelijke ensembles voor de bestaande stad, maar ook nieuwe wijken in de groene rand. Uit zijn landschapsontwerpen spreken zowel directe invloeden van de ideeën van Le Corbusier als referenties naar historische landschappen en de pittoreske principes van Camillo Sitte.

Altijd beschouwde Stynen het landschap tegelijk als decor en als leefomgeving voor de mens. Met zijn ontwerpen voor de brug over de Schelde (1929) in Antwerpen kadert Stynen het beeld van de historische stad in. De toegangsgebouwen plaatsen zich nadrukkelijk in het stedelijke landschap en tonen een glimp van de nieuwe stad die hij op Linkeroever plant. Met zijn wedstrijdontwerp voor de aanleg van Linkeroever (1932) bedacht Stynen een nieuw stedelijk landschap met monumentale assen, gescheiden verkeerswegen voor auto's en voetgangers, zichtlijnen naar de oude stad en bouwblokken die de afmetingen volgen van de tuinen van het Louvre in Parijs. Op de rechteroever creëerde hij een toegangspoort tot de stad met een reeks 100 meter hoge torens. Stynen inspireerde zich daarvoor duidelijk op het Plan Voisin van Le Corbusier, dat hij in 1925 in Parijs had gezien.

In hun ontwerp voor de Wezenbergsite uit de vroege jaren 60 startten Stynen en De Meyer vanuit het bestaande

Met zijn ontwerpen voor het casino van Knokke (1928) koos hij resoluut voor het modernisme. Op de Antwerpse wereldtentoonstelling van 1930 realiseerde hij verschillende spraakmakende ontwerpen, waaronder het paviljoen voor Decoratieve Kunsten en het paviljoen De Beukelaer. In 1932 bouwt hij op de voor- malige terreinen van die wereld-

tentoonstelling meerdere wonin- gen, waaronder zijn eigen woning. Residentie Elsdonck in Wilrijk (1933) en rustoord Hof ten Bos in Brasschaat (1937) zijn projecten uit die periode die in veel bin- nen- en buitenlandse tijdschrif- ten werden gepubliceerd. De ge- vels van de woning Van Thillo in Ekeren (1937) en het casino van Chaudfontaine (1938), bekleed met

vestinglandschap van grachten en heuvels. De verschillen- de projecten tonen dat ze dachten vanuit de schaal van het landschap. Altijd hielden ze de realisatie van een land- schappelijk geheel voor ogen.

Ook bij het uittekenen van verkavelingen was het land- schap altijd cruciaal. Zowel in Stynens vroege projecten voor de wijk Elsdonck en Linkeroever als in de naoorlogse ontwerpen met De Meyer voor Schoten, Heuvelhof in Kessel-Lo, Valaer in Wilrijk en het Raadsherenpark in Vosselaar, was landschappelijke uniformiteit een streef- doel.

IN HET LANDSCHAP

Stynens liefde voor het landschap kwam tot uiting in de manier waarop hij architecturale objecten in hun omgeving paste. Hij

kon niet verdragen dat een slecht ontworpen gebouw het landschap aantastte. Zo ging hij tekeer tegen het bouwen van een garage in de tentoonstellingswijk: "die ontsiert de omgeving zoals een vloek de lippen van een mooie vrouw". Zijn paviljoenen voor de wereltentoonstelling van 1930 in Antwerpen werden zo ingeplant dat het bestaande land- schap met bomen maximaal behouden bleef.

Architectuur zoekt bij Stynen altijd een relatie met het landschap en kan in bepaalde gevallen niet bestaan zonder het landschap. In het ontwerp voor Hof Ten Bos, een rustoord voor zieke kinderen, vormt het omliggende

ritmische patronen in leisteen, tonen Stynens zoektocht naar nieuwe materialen.

Na de Tweede Wereldoorlog bouw- den Stynen en zijn vennoot Paul De Meyer hun praktijk uit tot een van de belangrijkste archi- tectenbureaus in België. Het aantal opdrachten en de schaal van de projecten namen toe. Hun

architectuur kenmerkte zich in groeiende mate door rationali- teit, rigoureuze maatvoering en een grote zorg voor detaillering. Meteen na de oorlog bouwden ze, als winnaar van een wedstrijd, het casino van Oostende (vanaf 1948). Moderne ontwerpprincipes werden er aangevuld met klas- sieke elementen. Het flatgebouw met het eigen architectenbureau

landschap een genezend element dat langs grote schuiframen, glazen traphallen en terrassen binnendringt in het gebouw. Residentie Elsdonck maakt met de glazen traphallen en ruime terrassen een directe link met het landschap, waar in de beginjaren nog schapen graasden. Maar ook de ontwerpen voor de casino's van Knokke, Blankenberge, Oostende en Chaudfontaine richten zich volledig op het landschap van de kust of de Ardennen. Over het casino van Knokke werd geschreven dat "de ongebreideldheid van de zee als het ware in de binnenruimte opgenomen wordt".

Ook individuele woningen ontwierp Stynen in een directe relatie met het landschap. Hij behield zoveel mogelijk van het landschap door de woningen op *pilotis* erboven te plaatsen. Hij bracht de natuur letterlijk naar binnen via open patio's, grote schuiframen en daktuinen.

In het ontwerp voor een kapel voor een kluizenaar in Chevetogne keerde Stynen terug naar het idee van de oerhut, een eenvoudige constructie als ode aan het landschap. Die basale tentvorm werkte hij verder uit in het ontwerp voor de Sint-Ritakerk in Harelbeke. Daarin verkent Stynen het genre van de religieuze architectuur zoals ook Le Corbusier dat deed. Door de inplanting in een banaal suburbaan landschap krijgt het gesloten conische volume iets uitgesproken sacraals.

De Zonnewijzer in Antwerpen (1955), het Muziekconservatorium en Kunstencentrum deSingel in Antwerpen (vanaf 1960), de Sint-Ritakerk in Harelbeke (1960)

en de Peter Panschool in Sint-Gillis (1956) tonen een verfijnd brutalisme waarmee Stynen een hommage bracht aan zijn grote voorbeeld Le Corbusier.

TOREN

Twee van Stynens eerste ontwerpen tijdens zijn stage bij Gerard De Ridder

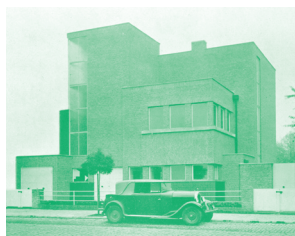
waren torens: monumenten met geïntegreerde beeldhouwwerken ter herdenking van de Eerste Wereldoorlog in Knokke en Antwerpen. De juiste verhoudingen vinden, dat was voor Stynen het verschil tussen het creëren van een dode massa en een levend organisme. Daarom weigerde hij mee te werken aan het ontwerp van ingenieur Magnel voor de 600 meter hoge televisietoren voor Expo 58. Hij stelde een alternatief voor waarin hij technologie verenigde met een dynamisch ontwerp. Stynen bestudeerde de impact van torens op de omgeving en de inplanting in de stad, en zocht naar innovatieve technieken en invullingen.

Stynens fascinatie voor torens blijkt ook uit het ontwerp voor het administratief centrum in Antwerpen uit 1932, met zijn kruisvormige hoogbouwconcentratie. Maar het was pas na zijn bezoek aan New York dat hij in de ban raakte van de torenstad en de toren als autonoom object in het landschap. Hij maakte er foto's en publiceerde een begeesterd artikel over de ontwikkeling van Manhattan. Stynen onderschreef het CIAM-idee dat straten afgeschaft moesten worden, maar verloor ook het perspectief van de stadsbewoner nooit uit het oog. Hij schreef: "De wolkenkrabber is een verbazend werktuig van concentratie en economie, maar men moet eindelijk aannemen dat de densiteit van zijn bevolking en de vrije uitgestrektheid aan zijn basis onverbreekbare functies vertegenwoordigen: de eene zonder de andere is ruïne en dood."

WONING VERSTREPEN, 1927

Deze woning in Boom is een van de eerste gebouwen van Stynen in moderne stijl. Stynen verkoos doorgaans witte geometrische volumes, zoals in de woning Wuyts (1928), maar dit huis voor een plaatselijke baksteenfabrikant bouwde hij in Boomse baksteen. De compositie en de volumewerking verklappen hoe Stynen na zijn bezoek aan de Exposition inter-

nationale des arts décoratifs et industriels modernes (1925) in



Woning Verstrepen, Boom (1927)

de ban was geraakt van het modernisme. Expressieve volumes kenmerken de voorgevel. De trappenhall heeft het karakter van een toren met overhoekse ramen. Stynen bedacht het halfvrijstaande huis als volledig vrijstaand: in de fotomontages werkte hij de omliggende gebouwen zelfs helemaal weg. Hoewel hij in Knokke en Wilrijk in de late jaren 20 nog enkele traditionele cottages

De begane grond moest vrij blijven, zodat autoverkeer en voetgangers hun plaats zouden vinden.

Na de Tweede Wereldoorlog kreeg Stynen regelmatig de kans om torens te bouwen. Hij experimenteerde met nieuwe technieken, zoals de hangstructuur van het BP-gebouw, en introduceerde nieuwe vormtalen in de stad, bijvoorbeeld in het voorstel voor de brutalistische verbouwing van de Boerentoren in Antwerpen. Stynen ontwikkelde een grote gevoeligheid voor de inplanting in het stedelijke weefsel. Vroege schetsen voor woon- en kantoorstorens tonen hoe hij de bezonning in verschillende seizoenen op de omgeving projecteert om de impact van slagschaduwen te beperken. Stynen wou interessante stedelijke composities creëren, zoals in het ontwerp voor de Cité Administrative in Brussel dat hij allure wilde geven, “als de majesteit van de bomen in het woud, en niet de troosteloze gevelgordijnbouw, die later tot stand kwam”.

PASSTUK

Het inpassen van nieuwe ontwerpen in de dichtbebouwde stad was een

van Stynens sterktes. Architectuurcriticus Geert Bekaert schreef dat Stynen er geen moeite mee had “om in het hart van de historische stad drastisch in te grijpen en ook daar injecties van universele schoonheid toe te dienen”. De inpassingen van Stynen getuigen ook van respect voor het stedelijke landschap. Met voorontwerpen, buurtonderzoeken, fotocollages en verkeerssimulaties voerde hij onderzoek naar de impact van het ontwerp.

bouwde, koos Stynen na de bouw van de woning Verstrepen steeds vaker voor de moderne vormentaal. De ontwerpen voor de gouverneurswoning in Kinshasa (1928) en woning Wuyts (1928) tonen zijn liefde voor een zuivere, strakke architectuur.

CASINO KNOCKE, 1928

Kort na de Eerste Wereldoorlog begon de Société Immobilière Knocke Balnéaire onder leiding van de Antwerpse senator Jozef Nellens met de ontwikkeling van een luxueuze badplaats in Knocke. Een casino werd beschouwd als een onmisbare aantrekkingspool. De jonge Stynen won de ontwerpwedstrijd. Eerder had hij in Knocke al een oorlogsmonument, een

appartementengebouw, een winkel en enkele cottages gebouwd. Voor de uitvoering werd hij bijgestaan door twee ervaren Antwerpse architecten, Jan Vanhoenacker en Frans Dens. Vanaf 1928 herwerkte Stynen zijn eerdere monumentale ontwerp. Hij koos voor een modernere benadering. Het ontwerp toont een zuivere lijnvoering, transparantie en ruimtelijkheid, maar de sterke symmetrie

Op de terreinen van de voormalige koekjesfabriek van De Beuckelaer maakten Stynen en De Meyer een masterplan op vraag van een projectontwikkelaar. Het definitieve voorstel voor de Ploegstraat met een woongebouw van 47 meter hoog op *pilotis* was het resultaat van een meerdere ontwerpvoorstellen. In opdracht van Bank van Parijs en de Nederlanden ontwierpen Stynen en De Meyer een cultureel en handelscentrum met congressalen, tentoonstellingsruimtes, hotelkamers, kantoren en een ondergrondse parkeergarage. Uit hun presentatietekeningen blijkt dat ze voor hun architectuur een geschikte context wilden creëren waarin monumentaliteit en een harmonieus geheel centraal staan.

Op uitdagende percelen, ingekapseld in het stadsweefsel, ging Stynen op zoek naar een passend puzzelstuk. De beperkingen van de opgaves zetten hem aan tot het uitproberen van nieuwe typologieën en planvormen. In de Van Eycklei aan het Antwerpse stadspark bouwde hij een appartementsgebouw op uit duplexen om het op de smalle kavel te passen. Hij stapelde de slaap- en woonruimtes twee aan twee op elkaar, om geluidshinder te vermijden.

Stynen was ervan overtuigd dat het wonen bestudeerd moet worden vanuit het individu, met oog voor collectieve ruimtes en voorzieningen die de sociale interactie bevorderen. In de Zonnewijzer en de Assurance Liègoise, beide ingepast op smalle hoekpercelen, komt dat tot uiting in een dubbelhoge beglaasde inkomhal en een centrale trap.

Ook de welvaartsstaat eiste zijn plek op in de historische stad. Stynen en De Meyer kregen de opdracht om

verwijst nog naar Stynens opleiding in de beaux-artsstijl. In de constructie werkte hij met beton, staal en glas, maar voor het interieur koos hij voor een mondain modernisme, een keuze die hij later nog geregeld zou maken voor publieke en private interieurs. Vanaf 1930 wordt Stynen een veelgevraagd architect, zowel voor private woningbouw als door bedrijven en culturele

instellingen. Zijn niet-uitgevoerde wedstrijdontwerpen voor de zeevaartscholen van Oostende (1930) en vooral Antwerpen (1929–30), sluiten aan bij het internationale modernisme en vormen hoogtepunten in zijn vroege oeuvre.

RESIDENTIE ELSDONCK, 1933

Deze wooneenheid is een vroeg voorbeeld van een vrijstaand appartementsgebouw in het

groen. De staalconstructie, het gevelontwerp en de hoge mate van afwerking maken het tot een van de bijzondere flatgebouwen uit het interbellum in België. Begin jaren 30 kreeg Stynen de opdracht van de broers Bogaers om op een grond van de familie Nellens, met wie Stynen in Knokke samenwerkte, een modern appartementsgebouw te ontwerpen. De benedenverdieping telde

voor de kledingketen C&A in negen Belgische steden een filiaal te ontwerpen. Ze slaagden erin om de bakens van moderniteit in te passen met respect voor het ritme in de gevel, de hoogte van de kroonlijst en de openheid naar de stad en de gebruiker. Met hun projecten in de binnenstad aarzelden Stynen en De Meyer niet om het beeld van de stad te wijzigen. De moderne gevels en gedurfde bouwblokcomposities positioneren zich als een manifestatie van moderniteit, maar tonen altijd respect voor het bestaande weefsel.

STADSKAMERS

Voor Léon Stynen was het ontwerpen van een ingang meer dan het creëren van een toegang tot een gebouw. Door ingangen te benadrukken en ze deel te laten worden van de stedelijke ruimte creëerde hij ontmoetingsplekken. Stynen ontwierp 'stadskamers' als een drempel tussen de publieke stedelijke ruimte en het interieur. Ook op grotere schaal maakte hij toegangspoorten die van de straat naar de binnenkant van het bouwblok leidden of die de overgang van de buitenwijken naar de stad markeerden.

In presentatietekeningen en ontwerpen benadrukten Stynen en De Meyer het open karakter van het gebouw in de stad. Een luifel (deSingel), een beglaasde sokkel (President Building), een overdekte gaanderij (Métropole) openen de gebouwen naar de stedelijke ruimte en bieden een genereuze indruk aan voorbijgangers en gebruikers. In zijn ontwerp voor een wijk aan het Albertpark in

zes winkels met een woon-gedeelte. De overige zestien appartementen werden verdeeld over de vijf andere bouwlagen. De bovenverdieping kreeg een dakterras met pergola. Elsdonck was een residentie voor bemiddelde bewoners. De appartementen waren luxueus en functioneel ingericht, en voorzien van alle comfort: een meidenkamer, personen- en goederenliften,

telefoon, een automatische wasmachine en moderne Cubex-keukens. Beglaasde trappenhuizen en halfronde balkons ritmeren de voorgevel. Ruime zonneterrassen bieden een uitzicht op de omliggende velden. In 1936 kreeg Residentie Elsdonck de eerste vermelding in de prestigieuze Belgische Architectuurprijs Van De Ven. Het gebouw werd gepubliceerd in architectuurtijdschriften in

binnen- en buitenland en gaf Stynen een gevestigde reputatie als architect.

HOF TEN BOS, 1937

In 1936 kocht de Interprofessionele Kas voor Gezinsvergoedingen een stuk bouwgrond in Brasschaat en vroeg Stynen er een rustoord voor kinderen te bouwen. Stynen besteedde veel aandacht aan inplanting, oriëntering, tech-

Antwerpen tekende Stynen een appartementsgebouw met een monumentale doorgang, die bewoners en bezoekers een directe verbinding zou bieden tussen het park en het door hem ontworpen binnengebied.

Een directe connectie met de straat verbeeldt een openheid in het ontwerp. Die strategie is zichtbaar in de ontwerpen voor Galler, Assurance Liégeoise en het consulaat van de Verenigde Staten. In de winkel en kantoren voor Galler zorgt de transparantie van de gevel voor betrokkenheid bij de activiteit in het gebouw. In het gebouw voor Assurance Liégeoise gaan Stynen en De Meyer nog een stap verder. Ze maken een transparante dubbelhoge benedenverdieping die vanaf de straat een doorkijk biedt in de inkomhal, de trap naar de kantoren en de parkeer-garage. Het consulaatgebouw trekt zich enkele meters terug van de straat, waardoor ademruimte ontstaat in een dichtbebouwde gevelrij. Ook bij de ontwerpen voor de niet-uitgevoerde woning Nyssen ging Stynen op zoek naar ruimte in de gesloten rijverkaveling. Hij breekt de façade open door een open dubbelhoge benedenverdieping te introduceren, met een trap die de bezoeker naar de ingang leidt.

De ingang wordt een overgangszone tussen de stedelijke ruimte en het interieur. Stynen en de Meyer ontwerpen hem zo dat de bezoeker vertraagt. Hij wordt binnengeleid in een ander universum: door een met neon verlichte toegang, langs een brede trap tot in de spectaculaire inkomhal van de cinema, onder een langgerekte luifel, of langs een trage, monumentale trap tot in het concertgebouw.

niek en materiaalgebruik. Het kindertehuis is opmerkelijk door de eenvoud van het volume, de verbinding met de omliggende natuur, en de ruimtelijkheid en inrichting van de benedenverdieping. Stynen toont met dit project dat hij de grondbeginselen van de moderne architectuur beheerste. Dankzij het skelet van betonnen kolommen (*pilotis*) kon hij de gevel vrij indelen en

de benedenverdieping als een transparante en open ruimte uitwerken. Een gedetailleerde bezonningsstudie zorgde voor de ideale lichtinval. In het interieur stonden gezondheid, hygiëne en lichaamsbeweging centraal. Stynen ontwerpt de inkomhal als een grote speelzaal, die dankzij de hoge en brede schuiframen uitgebreid kon worden met de aanpalende terrassen en de tuin. Het sani-

tair en de kleedruimtes zaten weggeborgen achter gebogen vrijstaande wanden met muurschilderingen van Julien Van



Hof ten Bos, Brasschaat (1937)

CIRCULATIE

“Dàt heeft in ieder geval deze architectuur voor: een ongelooflijke uitbrei-

ding van de perspectieven. Vanbinnen is het gebouw viermaal groter dan vanbuiten. Ik ken op heel de wereld geen trappenhalle, die een zo overweldigende indruk maakt als deze. Ge kunt er geen stap inzetten of deze stap wordt er een voor een koningsbruiloft”, schrijft De Nieuwe Gazet naar aanleiding van de opening van het casino van Knokke in 1930.

Stynen en De Meyer ontwierpen royale circulatieruimtes. Casino's en schouwburgen leenden zich bij uitstek tot flaneren en quasitoevallige sociale interacties. De architecten beschouwden gangen en trappen als leefruimtes en slaagden erin om de circulatie tot een beleving te verheffen. In het casino van Oostende realiseren ze het hoogtepunt van hun streven naar een 'promenade architecturale'. Ze tekenen een parcours uit doorheen het hele gebouw en plannen de integratie van kunstwerken op strategische punten langs het parcours.

Circulatie als beleving is een strategie die Stynen en de Meyer ten volle uitspelen in hun ontwerpen voor Expo 58. Inspiratie daarvoor had Stynen opgedaan tijdens de wereldtentoonstelling in 1939 in New York, waarvoor hij samen met Henry van de Velde en Victor Bourgeois het Belgisch paviljoen ontwierp. Een fotoreeks van zijn hand toont zijn fascinatie voor de passerellen en uitgekiende circulatie rond de centrale monumentale geometrische vormen ontworpen door Wallace Harrison en Max

Vlasselaer. Ook in de slaapzalen op de verdieping zorgden gevelbrede schuiframen voor een overvloed aan licht en gezonde lucht.

CASINO OOSTENDE, 1946

In september 1945 organiseerde het Oostendse stadsbestuur een wedstrijd voor de bouw van een nieuw casino. Uit vijftien voorstellen koos het in 1946 het ontwerp van Stynen.

Het ontwerpproces verliep moeizaam. Het stadbestuur vroeg Stynen herhaaldelijk om zijn ontwerp aan te passen. Stynen was zelf ontevreden over de locatie, het opgelegde programma en het uiteindelijke resultaat. Hij werkte een alternatief voorstel uit met een cirkelvormige plattegrond en een centraal podium. Hij omringde het gebouw met royale circulatieruimtes die

door de beglaasde gevel een uitzicht boden op de Noordzee. Uiteindelijk hield Oostende vast aan het eerste ontwerp. Het gebouw, dat in 1953 voltooid werd, straalt grandeur en ruimtelijkheid uit. In 1953 besteedde het architectuurtijdschrift *La Maison* meer dan de helft van zijn nummer aan het nieuwe casino. Volgens de auteur was de architect erin geslaagd functionele eisen en architecturale

Abramovitz. De ontwerpen voor Expo 58 hebben een gelijkaardige elegante en transparante compositie van trappen, hellingen en passerellen. In de enorme hal van Paleis V uit 1935 bedacht Stynen een ophangstelsel met een houten structuur die de bezoeker langs zachte hellingen uit de drukte naar de mezzanine bracht, waar zich de rustruimtes bevonden.

De royale circulatieruimtes in culturele gebouwen en tentoonstellingspaviljoenen zijn niet verrassend. In gebouwen die gericht zijn op educatie vallen ze des te meer op. Stynens vroege (niet-uitgevoerde) ontwerpen voor zeevaartscholen in Oostende en Antwerpen hebben opvallend ruime gangen en trappen. Ook de ontwerpen voor het conservatorium in Antwerpen en de Peter Panschool in Sint-Gillis tonen dat Stynen veel belang hecht aan de sociale component van het leerproces. Circulatieruimtes worden verblijfplaatsen, maar ze bepalen ook het beeld van het gebouw. In Residentie Elsdonck en Hof Ten Bos bieden de trappen uitzichten op het omliggende landschap, maar bepalen ze ook de façade en het karakter van het gebouw.

DETAIL

Stynen had oog voor detail.

Een project zoals Residentie Elsdonck – internationaal ge-

prezen om zijn vernieuwende collectieve woonopvatting en zijn vooruitstrevende ontwerp – was voor Stynen pas af met het ontwerpen van het patroon van de badkamertegels en het tapijt in de gang. Voor de BP-toren, waarvan de

kwaliteiten op een evenwichtige manier te combineren. Stynen werd in die periode in België beschouwd als een vooraanstaand architect en verscheen ook op internationale architectuurfora. In 1946 werd hij uitgenodigd door de Belgische afdeling van het Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Hij nam deel aan de CIAM-congressen van Bridgewater (1947), Bergamo

(1949), Hoddesdon (1951) en Aix-en-Provence (1953).

ZONNEWIJZER, 1955

Léon Stynen en Georgette Vander Elst-Ceurvorst gaven samen de opdracht voor de Zonnewijzer in Antwerpen. Vander Elst-Ceurvorst was de echtgenote van tabaksfabrikant Vander Elst, voor wie Stynen verschillende bedrijfsgebouwen en een villa in

Brasschaat bouwde. Stynen kocht de grond aan en maakte in 1955 samen met Paul De Meyer, Walter Bresseleers en Paul Meekels het definitieve ontwerp. Naast architect was Stynen dus ook projectontwikkelaar.

Door de mix van functies en de ingenieuze opdeling in appartementen en duplexflats behoort De Zonnewijzer tot de meest innovatieve wooncomplexen uit

hangconstructie een internationaal voorbeeld werd, ontwierp Stynen verschillende varianten voor de indeling van de kantoren en tekende hij het bureau van de directeur uit tot de plek waar het schilderij aan de muur zou hangen.

Door het ontwerp uit te werken tot in de details schiep Stynen een atmosfeer die de functie van zijn architectuur weerspiegelt. Hij creëerde leefomgevingen in publieke én private gebouwen, plekken waar mensen zich thuis kunnen voelen. Zowel de buitenkant, het interieur als de omgeving bepalen de architectuur. Neonverlichting aan de gevel kondigt een cinema of een casino aan; het patroon van beton of natuursteen in de gevel de sfeer van een gebouw. Muurschilderingen bepalen mee de beleving van een ruimte; de aangelegde tuin de wijze waarop je via een tuinhek aan de voordeur komt.

In zijn woningontwerpen komt Stynens aandacht voor de wensen van de individuele bewoner naar voren. De details tonen de wensen van de opdrachtgever: welke ruimte ligt centraal in het plan, welke circulatie is cruciaal, hoe dringt de tuin binnen in de woning, welke sfeer bepaalt het interieur. Die aandacht voor het detail van de leefomgeving van de bewoners komt het sterkst tot uiting in het ontwerp voor zijn eigen vakantiewoning aan het Gardameer in Italië. Op een steile oever aan het meer biedt een terras met een vaste marmeren tafel, een ingebouwde barbecue en monumentale betonnen bloembakken een zicht op het meer en de omliggende heuvels. In de vijfhoekige leefruimte met open haard maakt hij een raam waarvoor zijn eigen bureau uitzicht biedt op het land-

de jaren 1950 in Antwerpen. Het gebouw staat op een compact hoekperceel van amper 13 bij 25 meter. Het programma omvat twee winkels met mezzanine, elf appartementen van vier verschillende types en een conciërgewoning. De twee gestapelde duplexflats verwijzen naar het typemodel van Le Corbusiers Unité d'Habitation, met een dubbelhoge living met terras en een open steektrap.

Stynen en De Meyer vestigden hun architectenbureau op de eerste verdieping. De invloed van Le Corbusier op Stynen en zijn jonge medewerkers leidde tot een verfijnd brutalisme: een plastische uitwerking van het betonskelet, het uitkragende balkon en de luifel van de penthouse. Het gevelpatroon in natuursteen, het schrijnwerk in aluminium en de asymmetri-

sche compositie weerspiegelen de compositie van het gebouw.

PETER PANSCHOOI, 1956

In 1956 kreeg het bureau van Stynen en De Meyer de opdracht een school te bouwen voor de gemeente Sint-Gillis. Het ontwerp bestaat uit drie vleugels, verdeeld volgens een onregelmatig U-vormig plan, rond een speelplaats die met een muur van de straat is af-

schap. Een betonnen wenteltrap leidt naar de *limonaia* en de aanlegsteiger. Op de leuning van de trappen die leiden naar de door Stynen verbrede oever staat een beeldhouwwerk van Jespers. Stynen plantte er drie cipressen, die verwijzen naar de naam van de villa, *I tre cipressi*, en die ook zijn briefhoofd sieren.

gesloten. Stynen koos voor een gebouw deels op *pilotis* en met een dakterras. Een eerste gebouw van één verdieping hoog was voorzien van een ruime toegangshelling. In de tweede bouwfase kwamen er twee verdiepingen bij. Het tweede gebouw van vijf verdiepingen werd geïntegreerd in het huizenblok en stond haaks op beide straten. Stynen en De Meyer realiseerden een grote, zonnige

speelplaats, een paviljoen met een patio voor de kinderopvang en een half ondergrondse turnzaal, voorzien van vier cilindrische lichtkokers. De brutalistische esthetiek en de invloeden van Le Corbusier komen tot uitdrukking in het spel van volumes, het gebruik van ruwe, zichtbare beton en de dialoog tussen verticale en horizontale elementen: *pilotis*, overdekte terrassen en galerijen, ramen

van diverse grootte, loggia's, een dakterras met pergola, kroonlijsten, een helling en een portiek. Een ingewikkelde en doordachte bezonningsstudie bepaalde de positie van de ramen.

EXPO 58

Léon Stynen had eerder ervaring opgedaan met het ontwerpen van tentoonstellingspaviljoenen. Zo had hij

ARCHITECTUURCULTUUR

Léon Stynen was een vurig pleitbezorger voor de vernieuwing van het architectuuronderwijs en de professionalisering van het beroep. Na de Tweede Wereldoorlog gaf hij de architectuurdiscipline mee vorm als directeur van de twee belangrijkste architectuuropleidingen in Antwerpen en Brussel, als lid van vakverenigingen, socio-culturele organisaties en via zijn invloedrijke netwerk. Zo beïnvloedde hij generaties van kunstenaars en architecten.

In 1946 kwam Stynen aan het hoofd van het door hem opgerichte Nationaal Hoger Instituut voor Architectuur en Stedenbouw in Antwerpen. Onder zijn leiding werden de opleidingen stedenbouw en interieurarchitectuur uitgebouwd en werd het lerarenkorps vernieuwd. Stynen had ook grote plannen voor de schoolinfrastructuur. In 1950 volgde hij Herman Teirlinck op als directeur van het Hoger

op de wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1930 het paviljoen voor Decoratieve Kunsten en het paviljoen De Beukelaer getekend. In 1939 ontwierp hij het paviljoen Bronnen van Chaufontaine voor de Exposition Internationale de la Technique de L'Eau van Luik en het Belgische paviljoen voor de wereldtentoonstelling van New York, in samenwerking met

Henry van de Velde en Victor Bourgeois. In 1958 was het bureau van Stynen een belangrijke speler in de architectuurwereld. Voor de wereldtentoonstelling bouwde het bureau een paviljoen voor de firma Liebig, met daarin het eerste Belgische selfservicerestaurant. Het Petroleumpaviljoen, op de hoofdas van Expo 58, bestond uit een globe (een metalen

structuur met een zilverkleurige plastic bekleding) met een diameter van 19 meter en een glazen paviljoen van



Stoel voor expo 58 (1957)

Instituut voor de Sierkunsten Ter Kameren in Brussel. Vijftien jaar lang zou hij aan het hoofd staan van de iconische school die Henry van de Velde in 1926 stichtte.

Als eerste voorzitter van de Orde van Architecten in 1963 was Stynen een sleutelfiguur in de professionalisering van het beroep. Hij was lid van Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernes (SBUAM) en nam vanaf 1946 deel aan het Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). De drang naar professionalisering weerspiegelde zich in de organisatie van zijn bureau. Dankzij de naoorlogse schaalvergroting kon het bureau Stynen-De Meyer grote opdrachten binnenhalen zoals kantoorgebouwen, commerciële centra en huisvestingsprojecten. Tijdens Stynens directeurschap in Brussel voerde Paul De Meyer de dagelijkse leiding over het bureau.

Stynen is geboren en getogen in de Antwerpse burgerij. Zijn vooraanstaande positie had hij deels te danken aan zijn netwerk. Hij kon zich, zoals Renaat Braem fijntjes opmerkte, "als beginnend architect richten tot een dunnen laag beschaafde lieden". Stynen smeedde vriendschapsrelaties met de families Nellens en Van Der Elst, die van bij het begin twee van zijn belangrijke opdrachtgevers waren. Ook had hij nauwe banden met invloedrijke politici zoals Camille Huysmans. Op artistiek vlak voelde Stynen zich vooral verwant met Henry van de Velde en Le Corbusier. Hij werkte samen met Van de Velde aan de bouw van het Belgisch paviljoen voor de wereldtentoonstelling in New York in 1939 en trad in diens voetsporen als directeur van La Cambre. Voor Le Corbusier had hij een diepe bewondering, maar hun contact bleef beperkt tot enkele ontmoetingen en brieven.

twee verdiepingen, opgebouwd rond een opvallend lichte stalen structuur en voorzien van een roltrap. Een elegante voetgangersbrug op metalen draagstructuren verbond de twee volumes via een tuin, waar een boortoren van 45 meter hoog de blikvanger vormde. Voor de inrichting van het in 1935 gebouwde Paleis V ontwierpen Stynen, De Meyer, Meekels en Bresseleers een

hangende, open structuur van houten kepers en stalen kabels die via licht hellende voetgangersbruggen toegang gaf aan een mezzanine. Voor dezelfde ruimte bedachten ze ook een eenvoudige en stapelbare stoel, de LS58.

DESINGEL, 1960

Architectuurcriticus Geert Bekaert noemde de Singel "het stenen testament" van Léon

Stynen en "de meest complete samenvatting van zijn oeuvre". Het project laat zien hoe goed Stynen de verschillende schalen, van stedenbouwkundig ontwerp tot interieur, beheerste. In 1958 kreeg Stynen de opdracht een gebouw te realiseren op het terrein van de Wezenberg, aan de rand van Antwerpen in een vestingland-schap van groene heuvels en waterpartijen. Stynens gevee-

Stynen werd al tijdens zijn leven deel van de architectuurgeschiedenis. Naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag was er in de Koninklijke Academie van Antwerpen een eerste tentoonstelling over zijn oeuvre te zien. Het tijdschrift Plan wijdde een speciaal nummer aan zijn werk, met onder meer een belangrijke tekst van Renaat Braem. In 1973 werd Stynen bekroond met de gouden medaille van de SBUAM. In 1979 schreef dichter en architectuurcriticus Albert Bontridder de monografie *Gevecht met de rede* in nauwe samenwerking met Stynen. In 1990 maakten Geert Bekaert en Ronny De Meyer in opdracht van deSingel een overzichtstentoonstelling in een scenografie van Stephane Beel en een catalogus over Stynen.

Léon Stynen was onbewust ook de grondlegger van het eerste architectuurarchief in Vlaanderen. In 1988 schonk hij het archief van het bureau Stynen-De Meyer aan het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen. Sinds 2018 maakt het deel uit van de collectie van het Vlaams Architectuurinstituut. Met deze tentoonstelling worden de originelen voor het eerst aan het publiek getoond.

ligheid voor het landschap en het beeld van de stad komt in de ontwerpen duidelijk naar voren: landschap en architectuur vormen één geheel. Maar de aantasting van de site door de groeiende verkeersinfrastructuur holde Stynens ontwerp steeds meer uit: "De heuvels en het water van de oude vestingen zijn architecturale elementen waar ik mee werk. Nu ze die afgenomen

hebben met de aanleg van de E3 en de spoorweg blijft er alleen nog een gebouw over." Toch blijft het gebouw tot op vandaag een sterk ontwerp. Stynen creëerde een omgeving die uitnodigt tot flaneren: gangen als boulevards, zachte hellingen, uitzichten. Zoals in de meeste van Stynens grote naoorlogse projecten bepaalt beton de structuur, maar ook de verschijningsvorm van het

gebouw, zowel aan de buitenkant als in het interieur. In deSingel toonde Stynen ook zijn voorliefde voor nieuwe technieken. De akoestiek stelde hem voor een grote uitdaging. Het gebruik van de akoestische pijlers was een technische primeur in Europa. Ook vandaag nog vrijwaren ze het gebouw tegen geluid en trillingen.