

Een kille ochtend in Rue du Progrès

Wat verklaart de interesse van het KunstenFESTIVALdesArts voor de Martini-toren?

Ziet het Brusselse festival er zijn eigen streven in voorafgebeeld?

Wil het, net als de toren destijds, een plek worden die geldt als een rendez-vous met de wereld?

Maakt ook het festival komaf met het provincialisme, en past het zich

– zelf eveneens een nieuwkomer –

net zo 'naadloos' in in het stedelijke weefsel?

De parallel zou wel eens mank kunnen lopen

als we zien hoe Eric Min in

MartiniMartini, kanttekeningen bij een hommage

de verbale luchtbel rond de toren doorprikt.

Kunst heeft zijn wortels in de stad. Artiesten horen thuis in Urbino, Venetië, Montparnasse of *the Knitting Factory*. Hun opdrachtgevers en verzamelaars wonen er, de krant wordt er gedrukt. Cultuur heeft stedelijkheid nodig om te gedijen en om zich tegen af te zetten. Een handvol baldadige *pleinairisten* die, o schande, met hun schildersezel de stadspoort uitwandelen en de natuur intrekken om de negentiende eeuw uit de kluisters en de tekenzalen van de academie te bevrijden, volstaat om indruk te maken op de schriftgeleerden van de kunstgeschiedenis. Bucolische kunstenaarseilanden als Giverny, Sint-Martens-Latem of Worpswede moeten de batterijen weer opladen tot de Meesters weer kunnen leven met de kroeg en de boulevard. Zo is het altijd geweest en zo zal het altijd zijn.

Dat kunstcentra aansluiting zoeken bij hun biotoop is dus geen verrassing. Ooit stipelde het Leuvense festival Klapstuk een stadswandeling uit langs plekken waar kunstwerken en kleine dansproducties een meerwaarde konden vinden. De Brusselse Beursschouwburg weet al lang dat hij leeft bij de gratie van de straten die hem als een warme jas omhullen. De stadsprojecten volgen er elkaar op: denktanken voor intellectuelen, het betere bergingswerk (Hotel Central redden, bijvoorbeeld) en iets om de jonge gasten van de straat weg te houden. Het Kaaithheater publiceerde een dik *Theaterschrift* rond stad, kunst en culturele identiteit. Wanneer de jongste editie van het kunstenFESTIVALdesArts een gebouw – de Martini-toren op het Rogierplein –

als een postmoderne totem binnenhaalt met twee publikaties en een tentoonstelling, bezegelen de organisatoren gewoon het eeuwige verbond tussen de kunstenaar en zijn natuurlijke element.

In haar openingstoespraak vond Frie Leyssen dat de podiumkunsten best een hoekje mochten vrijmaken om Brussel naar binnen te laten, de stad waarin haar festival zijn bedding vindt. De Martini-toren zou het gewillige boegbeeld zijn: het verhaal van het Centre International Rogier anno 1958 is immers typisch voor de manier waarop mensen hier omgaan met architectuur, ruimte, wonen en leven. Bovendien wordt de eerste Brusselse wolkenkrabber weldra ontmanteld. Het is dus de hoogste tijd om even stil te staan bij het gebouw dat – en ik citeer uit de programmabrochure van het festival – 'destijds een speels en ongegeneerd modernisme in onze hoofdstad introduceerde. Het bracht een toekomst, het hield de belofte van een ontmoeting in zich. In de jaren zestig gold de Martini, omwille van zijn gedurfde functievermenging en hoge densiteit als een rendez-vous met de wereld (...) De verwondering om deze geloofsbelijde-

nis in de moderniteit, die vanaf de jaren vijftig als een golfslag door onze eeuw sloeg, moet opnieuw worden gewekt'. Het *MartiniMartini*-project nodigt ons uit om na te denken over de betekenis van architectuur voor de stad van vandaag. De bedenkelijke staat van het gebouw en zijn omgeving maakt het ding trouwens ook 'tot een spiegel van de grootstedelijke problematiek: leegstand, kaalslag, drugs en prostitutie'.

De drukte die het festival rond de toren wilde regisseren was dus dubbelhartig: één van de publikaties presenteert zich met nadruk als een hommage terwijl stadsschrijver Eric de Kuyper in het andere boekje werd ingehuurd als tegengewicht voor het bijwijlen lyrische proza van Bruno De Meulder, die samen met Jürgen Persijn tekende voor het concept van *MartiniMartini*.

De Meulder is dus ook verantwoordelijk voor het discours over stedelijkheid dat hier wordt ontwikkeld, en ik weet niet of dat zo'n goed idee was. Zijn bevlogen apologie van het modernisme zou wel eens kunnen omslaan in een loflied op de machtshonger van de projectontwikkelaars. De weg naar de stad is met goede bedoelingen geplaveid: ik ben bang dat het *MartiniMartini*-project een web van betekenissen en kwaliteiten weeft rondom een banaal torentje in een provincienest dat zo graag een wereldstad wilde zijn, tot het ongewild de kaart trekt van de lieden die het beweert kritisch te observeren. Maar misschien is de reidans rond de totempaal van het Rogierplein ook wel een vorm van jeugdsentiment voor de

postmoderne intellectueel die dat andere gevecht om de leefbaarheid van de binnenstad (buurtbewoners die lappen braakgrond ombouwen tot volkstuinjes of zich ingraven rond Hotel Central, bijvoorbeeld) vrolijk doorschuift naar de militante nazaten van *mei achtentzestig* en ze – door te kiezen voor een lelijke en dus controversiële eend in de Brusselse bijt – een trend vóór blijft. Iedere generatie heeft recht op haar *volkshuis*.

De utopie van het moderne

In zijn essay *Het gebroken spiegelpaleis* benadert Bruno De Meulder de eerste wolkenkrabber van de Noordwijk als een stedelijk fenomeen. Hij klopt bij ons aan met ‘een verzoek, een vertwijfelde uitnodiging om de Martini nog eens te bekijken. Het gebouw is zo gewoon geworden, zo opgeslorpt in ons gejaagde stadsleven van alledag dat niemand er nog stil bij staat’. Hij wil dat we ons omdraaien en even omhoog kijken om de kwaliteiten van de toren te herontdekken ‘als een *objet trouvé* dat je plots intrigeert en je een hele wereld opent (...) iets dat in een onnatuurlijke context – zoals deze waarin de Martini aan de rand van de Noordwijk is beland – gevonden wordt, opgeraapt en verwonderd bekeken’. Dan zou blijken dat het gebouw geen brok hemeltergende banaliteit is maar iets bijzonders, ‘ook al houdt de doorsnee Brusselaar er wellicht niet van’. Dat laatste klopt, en De Meulder verdient niets dan lof omdat hij het problematische bouwsel tot onderwerp van een stevige discussie wil optillen. Daarvoor heeft hij vooral argumenten uit het modernistische arsenaal meegebracht. Het Rogiercentrum stond in het naoorlogse Brussel symbool voor de nieuwe stad ‘die de avant-garde in het vuur van het vooruitgangsgeloof trachtte te smeden en die radicaal in het teken van de bevrijding stond’. Ze baadde in zuiverheid, die stad van de modernen, ze ordende de chaos in een raster van rechte lijnen. Haar steenmassa had een hoog moreel gehalte want welvaart, geluk en rechtvaardigheid zouden haar deel zijn.

O, het was geen Brussels fenomeen. In een brochure die het Leuvense stadsbestuur met de Wereldtentoonstelling van 1958 in het achterhoofd opdroeg ‘aan al diegenen, architecten, ambtenaren, aannemers en arbeiders die het hunne hebben bijgedragen’ om het dorp op te stuwen in de vaart der volkeren, lees ik dat de voormalige krottenbewoners weldra *hogerop* zouden gaan ‘zoals het in de wijk begon te heten’: naar de comfortabele flatgebouwen die de ‘vernieuwende stad, moderne stad, grote stad, stad van de toekomst’ overal liet neerzetten. De vooruitgang, zo weet ook De Meulder, heeft trauma’s teweeg gebracht,

en praktische bezwaren. Het vertrouwde nest werd stukgereten, de gezelligheid – een fenomeen dat door stedse intellectuelen graag wordt gesitueerd in kleinschalige gemeenschappen van vóór de oorlog – moest eraan geloven. Niet getreurd, evenwel: ‘de vraag is wellicht of Brussel door die modernisering niet juist een stuk van zijn beklemmende provincialisme heeft afgeworpen, of het dooreenschudden van de wat kleinsteedse gemoedelijkheid niet inherent is aan de ontwikkeling van de stedelijkheid’ en dus van de vrijheid. Het is een dwaze maar fascinerende droom die de aanbidders van het Martini-altaar niet loslaat. Met de nodige kritische distantie, weliswaar. Voor de projectontwikkelaar was de toren een stevig financieel succes, en architect Jacques Cuisinier beleefde grote dagen als vormgever van wat ook hier ‘zakelijk opportunisme’ mag heten. Het fraaie etiket is ook vandaag nog van toepassing. Uit dezelfde keuken bereikte ons onlangs het voldragen onding dat Hotel Méridien heet en tegenover het Centraal Station heeft postgevat. Straks gaan we zijn Martini-toren nog als een meesterwerk koesteren.

Harmonische integratie?

De Meulders tweede argument gaat zich niet aan lyriek te buiten. Het klopt gewoon niet. Hoezo, de Martini is vooral een geloofsbelijdenis in de bestaande stad? Hoezo, het project forceerde geen structurele aanpassingen? ‘Het complex veranderde de stad wel, maar deed dat zonder grimas, zonder kerven of verwensing. Geen kaalslag, geen hemeltergende ontwrichting (...) aansluitingen werden verzorgd, functies opgeslokt en verknooppingen van vervoersmodi gerealiseerd’.

Ik bekijk oude foto’s van het plein, ik lees Eric de Kuyper: het oude Noordstation hoorde daar te staan. Toen het met de grond gelijk werd gemaakt, begonnen de modderjaren ‘die op papier zo mooi *grands travaux* heetten’. Natuurlijk is De Kuypers stedelijkheid van een andere orde, en misschien wel van een andere tijd. Hij bekijkt de stad van op de grond, niet uit de hoogte. Ze is een levend organisme, geen situatieschets op een tekentafel in de snijzaal van de urbanisten. Als De Meulder en de zijnen nostalgisch mogen verwijlen bij de utopie van het moderne, dan mag De Kuyper van mij even straffeloos omkijken naar de straatfotograaf op het Rogierplein, de schoenpoetser in de passage, de Koloniale Loterij en de gordijnen van het Palace-hotel, die een wereld van glamour en succes beloofden – een Amerikaanse droom voor arme mensen die leerden dat het nieuwe gebouw *building* heette en welvaart bracht.

De straten, zo schrijft De Kuyper, bleven er als anachronismen langs lopen. Er klopte iets niet: de toren wekte een vaag gevoel van onverschilligheid op, hij sloeg niet aan, hij leek niet helemaal af en die indruk is blijven hangen toen het verval al aan de twintigduizend kubieke meter gewapend beton knaagde. De winkeliers wachtten op klanten die niet kwamen. Uit mijn studententijd herinner ik me wat mufte boekenstalletjes en een naargeestig ambtenarencafé, dat ook al niet veel leven in de brouwerij bracht. Als ik de modernisten wil geloven, vlijt de toren zich neer in de wijk, ‘neemt hij de stad in zich op en geeft hij zichzelf aan de stad’. Het is een vrome leugen. De winkelgalerij op de begane grond, bedoeld als een voetgangersroute die de straten en het plein doortrok tot in het Rogiercentrum, bleef leeg. Jongheer De Kuyper zocht er naar een plek om te flaneren maar ontdekte dat de passage – het woord is veel te groot – eerder een omweg was, een labyrint zonder begin of einde dat je steevast de verkeerde kant uitstuurde. ‘Een straat doorboort het sterk gelede gebouw doormidden’, zo melden de modernen tevreden, ‘onder meer om toegang te verlenen tot het in het complex verwerkte busstation, de verbinding tussen het netwerk van de natie – het spoor – en het netwerk van de stad – de buslijnen’. Waarna Beethovens negende opwelt en iedereen elkaar huilend in de armen valt? Neen. In de steeg stonk het naar de uitlaatgassen van de stadsbussen, en de toren die er prat op ging dat hij de binnenstad aan de *ijzere weg* heeft geklonken, gaf de perrons een duwtje naar de andere kant, richting *faubourg*. De link met het nieuwe Noordstation was een mislukking. Architecten zullen het zeker articulatie noemen maar het bleef behelpen, sist De Kuyper boos. Cuisinier kon er wat van. ‘Er is trouwens niets zo deprimerend als een plek die nadrukkelijk als een gonzende bijenkorf is ontworpen en er dan troosteloos bij blijft liggen’. Wel kon je er met de auto tot bij je kantoor rijden, of tot aan de deur van de ‘internationale tentoonstellingshallen’. Hoe kom je anders bij het gebouw? De Place Rogier is te groot geworden, en te leeg – vreemd is dat: op oude prentbriefkaarten hangt er een gezellige drukte, en gegroeid is het plein echt niet. Altijd waait er een stevige bries. Wat schrijft die andere ‘man van de straat’, Geert van Istendael, in *Arm Brussel?* ‘Dank zij dat hotel (het Sheraton, E.M.) en de Martini- of Mercedes Benz-toren is het Rogierplein nu een windtunnel. Een vriend vertelde me laatst dat zijn bril er van zijn neus was afgewaaid. Voor de rest worden er op dat plein zachte en harde drugs verhandeld.’

Liefde is blind, en het Internationaal Ro-





MartiniMartini / Marie-Françoise Plissart

giercentrum is een vrouw. In de Martini-essays hult Bruno De Meulder zijn modernistische credo in welluidende, wellustige zinnen en hitsige metaforen. Voor hem is het bouwsel een elegante gestalte die zich in het gewriemel van de buurt inpast; ze verheft zich boven het stedelijke weefsel 'en in die verheffing laadde ze de hele stad op. De onaangeraakte stad tintelde. De Martini wrong zich zonder meer binnen in de eeuwenoude Europese stedelijke traditie'. Het verheft, het wringt en het nestelt: lijfelijk taalgebruik, vrijen op papier. Ook vandaag nog priemt er iets als surrealisme 'doorheen het afgebladderde, maar nog steeds bekliffende sensuele beeld'. De auteur houdt van het gebouw; dat is zijn goed recht en het is ook nog schoon om te zien. Zelfs gewild retrograde stedelingen zijn niet ongevoelig voor de

welvingen van de gevel, al stelt Eric de Kuyper ontgoocheld vast dat de uitnodigende kromming boven de winkelgalerij in de Rue du Progrès een loos gebaar is. De passant op het overdekte trottoir merkt niks van de uitnodigende geste die naar het Noordstation wijst of in de stad lokt. Op de tekentafel ziet het er natuurlijk helemaal anders uit.

De Meulders erotiek moest suggereren dat de toren zich harmonieus integreerde. Vergeet het. De trots van de Noordwijk werd middels 1.165 *pieux Franki* veertien meter diep in de Brusselse bodem geheid. In 1962 schrijft een vakblad opgewonden dat het 'centre d'affaires de 30 étages' zo'n 25.000 vierkante meter kantoren herbergt, 155 appartementen 'de grand standing', 85 winkels, een parking voor duizend auto's, twee theaterzalen, expohallen, een

busstation, een bank, een polikliniek, een benzinepomp, een apotheek, restaurants en administratieve diensten (stenotypisten, vertalers en fotokopieermachines). Vijfduizend mensen spelen er stad-in-de-stad. Ze bewegen zich voort in de snelste lift van Europa (het grootste gerechtsgebouw hadden we al). Eén en ander danken we 'à l'initiative et aux capitaux privés'. Een kathedraal van het nieuwe geloof, een boeiend experiment met de verticaal gestapelde stad? Inderdaad. Maar kom me niet vertellen dat het ding zich aan de stad overgeeft als een lichaam dat naar de liefde verlangt. Dat hoeft zelfs niet. De boulevards van prefect Haussmann hebben zich even brutaal doorheen de buik van het middeleeuwse Parijs geboord. Ja, ik weet het wel: het paradigma van stedelijkheid dat het kunstenFESTIVAL-

desArts hanteert, gaat de problematische context waarin de Martini werd neergezet niet uit de weg en heeft het dan over het 'spanningsveld' van tegenstellingen als grootschalig-kleinsteeds, strak-speels, hoog-laag, nieuw-oud, ernstig-frivool enzovoort (een ideale nooduitgang trouwens, dat 'spanningsveld'). In het beste geval wordt de toren *een* stedelijkheid toegedicht – let op het lidwoord: hier wordt plaats gemaakt voor een afwijkende, bij nader toezien toch niet zo vreedzame vorm van samenleven.

Opwindend, als beeld

Het finale argument om aan te tonen dat de Martini echt wel een goed gebouw was, wortelt in de puinhoop die de Noordwijk vandaag is geworden. Het spiegelpaleis is verminkt, gebarsten en vunzig. Het zijn de rauwe jaren negentig die ons doorheen de afgeschilferde verf voor de voeten worden gegooid. De toren is een karikatuur, een vulgaire farce of een plek met hoge spektakelwaarde (wanneer de laatste bewoner zich koppig aan zijn flat vastklampt, bijvoorbeeld). Bruno De Meulder: 'Het vuile vitrineglas van de Martini vertroebelt de schelle lingerie en weerspiegelt de nieuwe protserigheid van de Noordwijk, hemeltegende banaliteit, immobiliaire hyperontwikkeling waar geen enkele vraag naar is'. Een onheilspellende plek is het daar, te midden van het braakland. Dat kon toch niet de bedoeling zijn? Wat is er onderweg fout gegaan? Niets, waarde modernisten. Architect Cuisinier beschouwde het financiële succes van de operatie als het startsein voor een grondige sanering van de buurt, en dat was

niet eens zo slecht bekeken. Stellen we het even scherp: is de Martini-toren niet de noodzakelijke voorwaarde – de eerste steen in één of andere dominotheorie, zo u wil – voor de kaalslag van de wijk, zoals de ontsparingen van het stalinisme allicht besloten liggen in de geschriften van de brave Karl Marx?

Tot voor kort vond De Meulder de plek bepaald feëriek; wanneer hij vertederd uitlegt hoe dat komt, krijgt het model van de ideale stad dat hier met overgave wordt beleden langzaam vorm. 'De Martini paste zich aan, werd herbruikt, kortom: voldoet aan de essentie van stedelijkheid'. Bizarre Afrikaanse handelstjes, multi-etniciteit, veeltaligheid, nachtwinkels, erotheken en een zaak in woest karnaval-materiaal brengen de postmoderne intellectueel in vervoering. *Taxi Driver*, eros en thanatos, het onmiddellijk vervulde verlangen in de goedkope zevende hemel van de parkeergarage. Dwaallichten en de blikken van de hoer. Het is de morsige esthetiek van graffiti en *Brussels by night*, Arno en Serge Gainsbourg, Lou Reed en MC Solaar – een sensueel en verslavend verhaal dat alleen kan gedijen wanneer de roes van de grootstad toeslaat. Een natte droom, een *divertissement*. De opwindende stedelijkheid die door het Martini-Martini-project wordt opgeroepen heeft fotopapier nodig, en veel woorden. Het is een geval van taal. Nu en dan laat De Meulder in zijn kaarten kijken. Hij heeft het dan over 'de enige toren uit de Brusselse skyline die niet misplaatst is', of over de hoeken van waaruit de Martini moet *bekeken* worden.

Laat dit het ultieme amendement van de ouderwetse stedeling zijn: de romantische

mythe van het moderne zal wel een heerlijk verhaal zijn, maar leefbaar is het niet. De fraaie foto's die Marie-Françoise Plissart van de buurt heeft gemaakt tonen een gebouw dat gezien wil worden, gefotografeerd, verteld. We kijken naar de kromming van de façade, naar de ramen en de zonblindes – tastbare grijswaarden van nacht en ontij. We zien de stroomdraden in het station, de ster van Mercedes. Sneeuw die alles toedekt, mist. 's Nachts is alles mooi. Plissart fotografeerde een decor voor een fotoroman of een thriller, een landschap dat het daglicht schuwt, een erogene schemerzone. Alleen wanneer ze tot een beeld wordt getransformeerd is deze architectuur draaglijk. 'In de strips is de Robbedoes-stijl een onverantwoordelijke architectuur, aangezien ze gewoon een decor vormt. Het buitengewone is dat men in België erin geslaagd is dergelijke architectuur daadwerkelijk te bouwen,' schrijft Constantin Brodzki. Daaraan kunnen het discours van *MartiniMartini* noch de regendans van de maquettes in de *Hommage* noch de krachtige beelden van Plissart iets veranderen. Deze versie van het moderne is een silhouet, een denkoefening, een idee – niet echt een huis om in te wonen.

Eric Min

MartiniMartini is een publikatie van Yang, Kritak, Sun en het kunstenFESTIVALdesArts. Het fotoalbum *Hommage* (aflevering 31 in de serie *Vlees & Beton*) werd uitgegeven in opdracht van aa50 vzw. Theaterschrift 10 – Stad/Kunst/Culturele Identiteit is een uitgave van Kaaitheater.