

coll. MDK

## De Martinitoren, 1957-2002

Vijftien jaar na zijn verdwijning uit het stadsbeeld blijft de 'Martinitoren' tot de verbeelding spreken. In het naoorlogse Brussel was hij de enige *highrise* die een ambitieuze mix liet zien van stedelijke uitstraling, verleidelijke vormgeving en metropolitaan programma - een combinatie van elementen die in Brussel nog nooit - en sindsdien ook nooit meer - met zoveel verve te zien is geweest. De eerste steen werd gelegd in 1957, de voltooiing dateert van 1960. Met een slogan die aan de retoriek van Expo 58 leek ontleend, werd het complex, dat officieel Internationaal Centrum Rogier heette, als een 'rendez-vous du monde' gepresenteerd.

Alleen al de locatie! Die was het resultaat van de voltooiing van de *jonction* en van de afbraak van het eindstation aan het Rogierplein. Daardoor was, tussen dit plein en de bocht in het nieuwe spoortracé, een lange strook ontstaan, met als andere begrenzingen de Vooruitgang- en de Brabantstraat. Helemaal 'achteraan' - gezien vanuit het stadscentrum - lag het nieuwe Noordstation. De activiteiten en verkeersstromen die zich langs het grondstuk afspeelden, hadden een duidelijke impact op het ontwerp. Zo werd het volume opgedeeld in een sokkel en een bovenbouw - een sokkel met colonnades op de maat van de omliggende panden, een toren die als een billboard op het plein stond gericht. Haaks hierop stond een tweede toren, een hoge schijf, waarvan de luie kromming erg knap weerwerk bood op de beweging van de treinen. Alleen het Noordstation kwam er bekaaid vanaf. In het voorontwerp ging het nog om twee aparte gebouwen die elk naar het station waren gericht. Uiteindelijk is het een lang, aaneengesloten volume geworden, met een focus op de Kleine Ring en op het centrum van de stad. Ook al kwam het Noordstation zo inderdaad aan de achterkant te liggen, het nieuwe complex had er zijn *présence* aan te danken, veel sterker dan in het voorontwerp het geval was. Langs de Kleine Ring waren nog andere blikvangers te zien: de toren van de Sociale Voorzorg (met knap perspectiefisch effect vanuit de Kruidtuinlaan), de Madou-, de Bastion-, de Zuidertoren, een soort mini-staalkaart van de hoogbouwtypes van dat moment. Ook vandaag fungeren ze nog als 'moderne stadspoorten' waar Willem-Jan Neutelings het in zijn *Ringcultuur* over had. Geen van deze gebouwen vertoende echter eenzelfde complexiteit als het Rogiercentrum, noch op het vlak van de vorm, noch op dat van het programma.

Mede door dat uitgebreide en hybride programma functioneerde het complex als een buitengewoon intense attractiepool. De opsomming klinkt nog altijd duizeligwekkend: 155 appartementen, 85 winkels, restaurants, kantoren (25.000 m<sup>2</sup>), logistieke diensten, 1000 parkeerplaatsen, een bus- en een tankstation, twee theaterzalen (met alle toebehoren, waaronder een bibliotheek, een schrijnwerkerij, een opnamestudio), drie grote expositiezalen (naast en tussen de parkeervloeren), een bankagentschap, een polikliniek. Niet voor niets werd het 'une ville dans la ville' genoemd. Het wonderlijke is dat deze veelheid niet tot versnippering heeft geleid. Het spel van volumes was beheerst en geraffineerd, in al zijn onderdelen, overgangen, maatvoering. Het maakte zowel een speelse als een voorname indruk. Maar vooral toch speels; de zwier en het ludieke hoorden nu eenmaal bij de era van Expo 58. Met wat verbeelding kon men het gebouw zelfs als een bestanddeel van de Wereldtentoonstelling zien, ongeveer zoals het infopaviljoen van de Expo op het De Brouckereplein, maar in dit geval dan schaamteloos oversized. Schaamteloos commercieel ook: op de drie bovenste vloeren was het Martini Center te vinden, met een exclusieve club en met bovenop het dak, 30 verdiepingen hoog en zonder de minste gêne, het alom bekende Martini-logo. In alle opzichten vormde het een schitterende bekroning, een even informele als noodzakelijke toevoeging, in de beste traditie van de vroege modernisten. Het gebouw vormde daarmee een schakel in het toenmalige netwerk van Martini-centra, met vestigingen in Milaan, São Paulo, Londen, Parijs. Rendez-vous du monde! Jarenlang was het een va-et-vient van sterren uit de wereld van de film, het chanson en de popcultuur, *blitz*-bezoeken die in de pers telkens breed aan bod kwamen. Het gebouw heeft er zijn koosnaam en zijn plaats in het collectieve geheugen aan te danken. Het stond symbool voor moderniteit en voor een contemporaine, mondaine levensstijl. Het waren de sixties, aan de groei zou geen einde komen. Men kon er (alle verhoudingen in acht genomen) een Brusselse versie in zien van Morris Lapidus' 'luxe-hotels, de Fontainebleau bijvoorbeeld, het spetterende decorstuk voor de openingsscènes van *Goldfinger*.

Door dat alles konden het Rogiercentrum en zijn architect, de flamboyante Jacques Cuisinier, op bitter weinig sympathie rekenen bij de goedmenende critici en vakgenoten. In de officiële architectuurgids van Brussel werd het complex zelfs niet eens opgenomen, net zo min als enig ander werk van Cuisinier. Constantin Brodzki sprak van "het hoogtepunt van de Robbedoes-stijl." "In de *Strips* is deze 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." De reputatie kelderde nog verder door de afbraakoperaties in Brussel-centrum, die tal van monumenten en huizenblokken opgeofferd hebben, vaak aan de meest banale nieuwbouw. Vanaf het einde van de jaren 80 kwam de Martinitoren in een proces van uitgelokt verval terecht, met leegstand als gevolg. De afbraak vond plaats in 2001-2002, ondanks een begin van herwaardering en ondanks initiatieven van academici uit Leuven en Gent, van het Brusselse collectief di-STURB en van het Sint-Lukasarchief.

Hoever ze ook van elkaar verschilden, de Martinitoren was, net als het 19<sup>de</sup>-eeuwse eindstation, een referentiepunt, een open organisme dat het stedelijke kluwen gulzig in zich opnam en daar, in zijn vorm zelf, een ambitieus getuigenis van wilde afleggen. In de Dexia-toren (nu Rogiertoren) is hiervan geen spoor meer terug te vinden. Hoewel van glas is hij compleet naar binnen gekeerd. De vorm is star en doodberedeneerd. De luifel die Xaver De Geyter onlangs op het plein realiseerde, is er echter een briljante correctie op. Met een verbeeldingskracht die men op deze plaats verloren waande, worden de aanwezige elementen en activiteiten soepel én intens op elkaar betrokken, precies zoals de Martinitoren dat deed, met spaarzame, precieze gebaren, ingehouden maar ook hondsbrutaal, exact wat Brussel nodig heeft.

## La Tour Martini, 1957-2002

Quinze ans après sa disparition, la Tour Martini demeure un symbole fort. Dans le Bruxelles d'après-guerre, elle fut l'unique gratte-ciel conjuguant de manière ambitieuse rayonnement urbain, forme séduisante et programme de type métropolitain - une combinaison d'éléments qui ne s'était à Bruxelles jamais exprimée et jusqu'à ce jour, ne l'a plus fait avec un tel panache. La première pierre a été posée en 1957, les travaux ont pris fin en 1960. Avec un slogan qui semblait emprunté à la rhétorique de l'Expo 58, le complexe, baptisé officiellement Centre international Rogier, a été présenté comme le « rendez-vous avec le monde ».

Notons avant tout le remarquable emplacement. Le site résultait de l'achèvement de la jonction Nord-Midi et de la démolition de la gare terminus située sur la place Rogier. Une longue bande, délimitée par la rue du Progrès et la rue de Brabant, s'était alors libérée entre cette place et le virage de la nouvelle ligne ferroviaire. Tout au fond (vu depuis le centre ville), s'élevait la nouvelle Gare du Nord. Les activités et les flux de circulation propres à cette parcelle ont clairement influencé le projet. Le volume a été conçu en deux parties, un socle et une superstructure; un socle avec des colonnades à la mesure des bâtiments environnants, une tour s'élevant tel un panneau d'affichage sur la place. Cette tour était flanquée d'une deuxième : un haut immeuble dont la douce courbure faisait écho à la trajectoire des trains. Dans l'avant-projet, il était encore question de deux bâtiments distincts, tous deux orientés vers la gare. Finalement, ils ont été rassemblés en un seul et long volume, tourné vers la petite ceinture et le centre ville. La Gare du Nord se retrouvait certes reléguée à l'arrière-plan, mais le nouveau complexe gagnait une présence urbaine bien plus affirmée que dans l'avant-projet. D'autres bâtiments attireraient l'attention le long de la petite ceinture : la tour de la Prévoyance sociale (avec un bel effet de perspective depuis le boulevard du Botanique) ainsi que les tours Madou, du Bastion et du Midi, sorte de catalogue typologique des bâtiments en hauteur de l'époque. Aujourd'hui encore, ils représentent les « portes de ville modernes » dont Willem-Jan Neutelings parle dans son *Ringcultuur*. Aucun ne présente toutefois la complexité du Centre Rogier, que ce soit en termes de forme ou de programme.

Notamment grâce à ce programme large et hybride, le complexe fut un pôle d'attraction d'une intensité exceptionnelle. L'inventaire reste étourdissant : 155 appartements, 85 magasins, des restaurants, des bureaux (25 000 m<sup>2</sup>), des services logistiques, 1000 places de parking, une gare de bus et une station-service, deux salles de théâtre (avec toutes les annexes nécessaires, dont une bibliothèque, une menuiserie et un studio d'enregistrement), trois grandes salles d'exposition (à côté des parkings et entre ceux-ci), une agence bancaire et une polyclinique. Le surnom de « ville dans la ville » était plus que mérité.

Le miracle réside dans le fait que cette diversité ne fut pas synonyme de morcellement. Le jeu de volumes était maîtrisé et raffiné, dans toutes ses articulations, transitions et dimensions. L'impression produite était à la fois ludique et imposante. Mais le ludique conservait la priorité : il est vrai que l'élégance et la fantaisie étaient typiques de l'ère Expo 58. Avec un peu d'imagination, on pouvait même voir le bâtiment comme une composante de celle-ci, un peu comme le pavillon d'information installé sur la place De Brouckère, mais cette fois joyeusement surdimensionné. Joyeusement commercial aussi : les trois étages supérieurs accueillait le centre Martini et son club exclusif et sur le toit, le célèbre logo de la marque s'exhibait sans le moindre complexe au-dessus des trente étages. Un logo qui constituait à tous points de vue un couronnement brillant, un ajout aussi informel qu'indispensable, dans la grande tradition des premiers modernistes. Le bâtiment s'inscrivait ainsi dans le réseau contemporain des centres Martini, qui comptait des établissements à Milan, São Paulo, Londres et Paris. Le rendez-vous avec le monde! Pendant des années, la Tour a accueilli un défilé de stars du cinéma, de la chanson et de la culture pop, autant de visites éclair qui attiraient à chaque fois une presse nombreuse. La Tour Martini symbolisait la modernité et un nouveau style de vie mondain. Nous étions dans les années 1960 et la croissance semblait ne jamais devoir s'arrêter. Toutes proportions gardées, on pouvait voir dans la Tour Martini une version bruxelloise des hôtels de luxe de Morris Lapidus, comme celui du Fontainebleau, décor rutilant des premières scènes de *Goldfinger*.

Pour toutes ces raisons, le Centre Rogier et son architecte, le flamboyant Jacques Cuisinier, ont été reçus avec froideur par les critiques et collègues bien pensants. Le complexe n'a même pas été repris dans le guide d'architecture officiel de Bruxelles - pas plus d'ailleurs que les autres réalisations de l'architecte. Constantin Brodzki a parlé du « sommet du style Spirou ». « Dans les bandes dessinées, ce style est sans conséquences, car il ne sert que de décor. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'en Belgique, on a réussi à transposer cette architecture dans la réalité. » Cette réputation s'est encore dégradée suite aux opérations de démolissage menées dans le centre de Bruxelles, qui ont sacrifié quantité de monuments et de pâtés de maisons, souvent pour les remplacer par des constructions absolument banales. À partir de la fin des années 1980, la Tour Martini est entrée dans un processus de déclin provoqué, qui a entraîné sa désertion progressive. Sa démolition a eu lieu en 2001-2002, malgré un début de revalorisation et les initiatives d'universitaires de Louvain et de Gand, du collectif bruxellois di-STURB et du Sint-Lukasarchief.

Bien que d'un tout autre style, la Tour Martini était, comme la gare terminus du XIX<sup>e</sup> siècle, un organisme ouvert qui absorbait avec voracité l'enchevêtrement urbain et entendait, dans sa forme même, livrer un témoignage ambitieux. On n'en retrouve plus trace dans la Tour Dexia (aujourd'hui Tour Rogier) qui est, en dépit de ses murs de verre, totalement tournée sur elle-même, avec sa forme figée et son équilibre d'un ennui certain. Heureusement, l'auvent récemment réalisé par Xaver De Geyter sur la place sauve brillamment la situation. Grâce à une inventivité que l'on croyait perdue sur ce site, les éléments et les activités ont retrouvé la connexion souple et intense que leur assurait autrefois la Tour Martini, restaurée par l'architecte au moyen de gestes économes, précis, retenus et brutaux à la fois - exactement ce dont Bruxelles a besoin.

## The Martini Tower, 1957-2002

Fifteen years after it disappeared from the cityscape, the "Martini Tower" continues to speak to the imagination. In post-war Brussels, it was the only high-rise to exhibit an ambitious mix of urban allure, seductive design and metropolitan programme - a combination of elements never before, and never since, seen with quite the same spirit in Brussels. The first brick was laid in 1957 and the building was completed in 1960. With a slogan echoing the rhetoric of Expo 58, the complex (officially called Centre International Rogier) was billed as a "rendez-vous du monde".

The location alone sparked the imagination! It derived from the completion of the *jonction* and the demolition of the terminal at Place Rogier, which had left a long strip of land between the square and the bend in the new rail route, further bounded by Rue du Progrès and Rue de Brabant. Way "at the back" - looking from the city centre - was the new Brussels-North train station. The building's design was clearly marked by the activities and traffic flows common to that tract of land. The volume was accordingly divided into a podium and an upper building - a podium with a colonnade the height of the surrounding buildings; a tower that faced the square like a billboard. Directly diagonal from that stood a second tower, a tallish disk whose subtle curvature cleverly counterposed the motion of the trains. The Brussels-North train station building itself, however, came up a bit short. The original design had involved two separate buildings, each facing the station, but this was turned into a long, contiguous volume in the end, pointing the focus toward the Petite Ceinture (the inner ring road) and centre of the city. This positioning had the effect of indeed pushing the station building to the rear, while giving the new complex a much stronger *présence* than it had in the preliminary designs.

The Petite Ceinture contained other eye-catching buildings: the towers of the Department of Social Welfare offices (producing a tricky perspective effect when seen from Boulevard du Jardin Botanique); the Madou, Bastion, and South towers - a mini sampler of high-rise styles of the time. To this day, these function as the "modern city gates" Willem-Jan Neutelings talks about in his *Ringcultuur* monograph from 1988. None of these buildings, however, enjoyed the same level of complexity as the Rogier centre, in terms of either form or programme.

That comprehensive, hybrid programme helps explain how the complex managed to become such an extraordinary magnet. The statistics are still dizzying: 155 apartments, 85 shops, restaurants, offices (25,000 m<sup>2</sup>), logistical services, 1,000 parking spots, a bus station, a petrol station, two theatres (with all the attendant facilities, including a library, a scenic workshop, and a recording studio), three large exhibition galleries (adjacent to and between the parking levels), a banking firm, a health clinic and more. It was rightfully called "une ville dans la ville," a "city within a city".

The wondrous thing is that this multifunctionality did not lead to fragmentation. The interplay of volumes in terms of all the sections, transitions and dimensions was constrained and sophisticated. The whole produced both an imposing and playful impression - though more playful than anything, with the elegance and frivolousness that were characteristic of the Expo 58 era. With a slight stretch of the imagination, one might even consider the building part of the World's Fair, much like the Fair's information pavilion on Place De Brouckère but then shamelessly oversized.

Shamelessly commercial, too: the top three floors were home to the Martini Centre, with an exclusive club and the world-famous Martini logo unabashedly rising from the rooftop, 30 stories high. It was a glorious crown in every sense of the word, as casual an addition as it was necessary, in the best tradition of the early modernists. It linked the building with a network of Martini centres around the world, in Milan, São Paulo, London and Paris. *Rendez-vous du monde* indeed! For decades, the centre hosted the comings and goings of celebrities from film, cabaret and pop culture - lightning visits covered extensively each time in the press. That gave the building its nickname and place in the collective memory - the symbol of modernity and the contemporary, worldly lifestyle. It was the sixties and the possibilities for growth seemed limitless. One could even see it as a Brussels version (but then to scale) of Morris Lapidus' luxury hotels, such as the Fontainebleau, the spectacular setting for the opening scenes of *Goldfinger*.

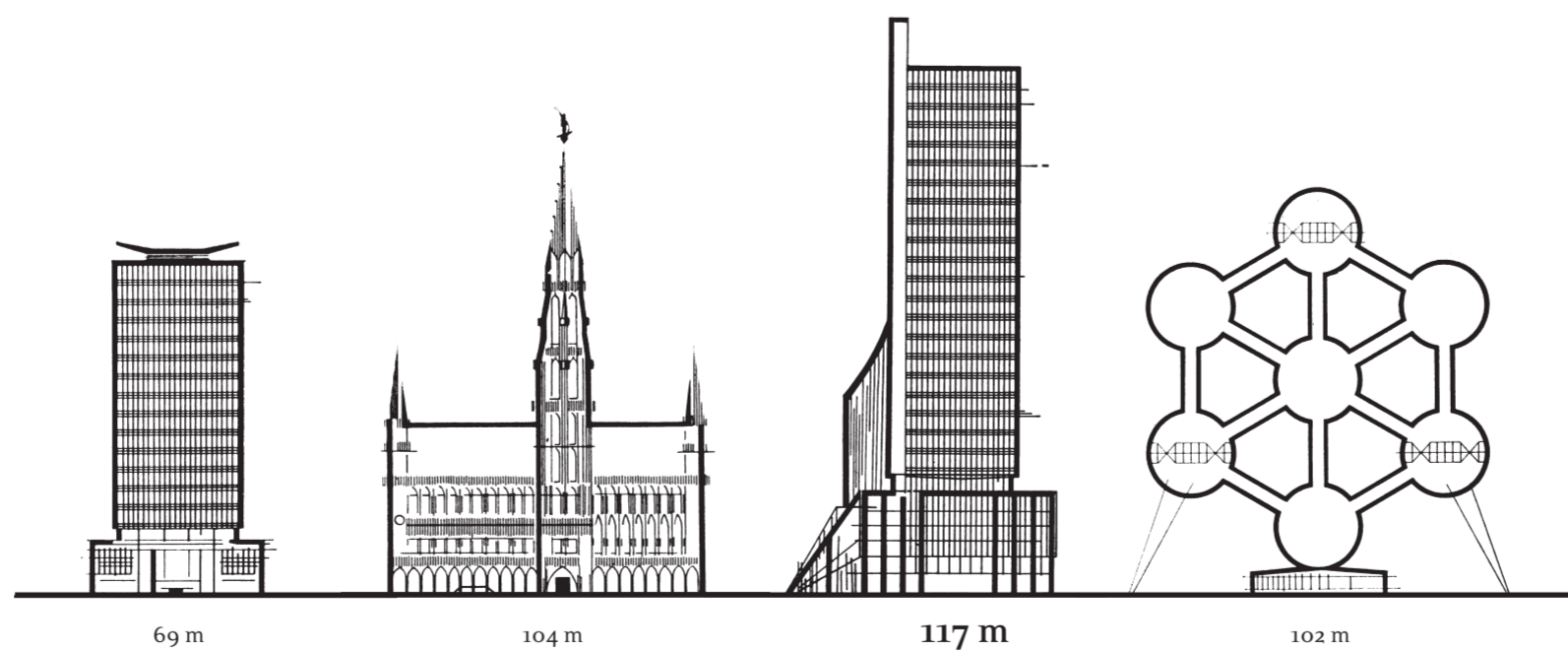


coll. MDK

This renown practically guaranteed that the Rogier centre and its architect, the flamboyant Jacques Cuisinier, would meet an icy reception from well-intentioned critics and fellow architects. The complex was not even listed in the official architectural guide to Brussels, nor was any other work by Cuisinier. Constantin Brodzki calls it "the epitome of Spirou style" (citing the popular comic strip), going on to say, "That style is merely frivolous in the strips, where it acts as a background. What is astonishing, though, is that in Belgium they have managed to actually construct such architecture." The building's reputation suffered even more as large swathes of the city centre were demolished, sacrificing countless historic-cultural monuments and housing blocks to the most mundane of new developments. Starting in the late eighties, the Martini Tower was caught in an inevitable downward spiral of decay, ultimately resulting in abandonment. It was demolished in 2001-2002, despite renewed appreciation and the efforts of scholars and experts in Leuven and Gent, the Brussels collective di-STURB and the Sint-Lukas archives.

As different as they were, the Martini Tower and the 19<sup>th</sup>-century terminal it replaced had in common their status as landmark, a living organism that greedily absorbed the city's urban turmoil and attempted through its very form to project an ambitious reflection of it. There is no trace whatsoever of this ambition in the Dexia Tower (now called Rogier Tower). Although constructed of glass, it completely turns in on itself. The building's form is stiff and coldly over-calculated. The recent addition of Xaver De Geyter's 'canopy' on the square is a brilliant remedy. It brings together all the various elements and activities in an effortless yet intensive manner just as the Martini Tower did, with an imaginative force thought long lost at this location - spare, precise gestures; restrained, but brazen and in-your-face. Exactly what Brussels needs.

Mil De Koning, Department of Architecture and Urban Planning, Ghent University



This poster was realized on the occasion of the exhibition *Brussels is a Plaizier* at BOZAR, Brussels, summer 2017.