

Isabelle Doucet

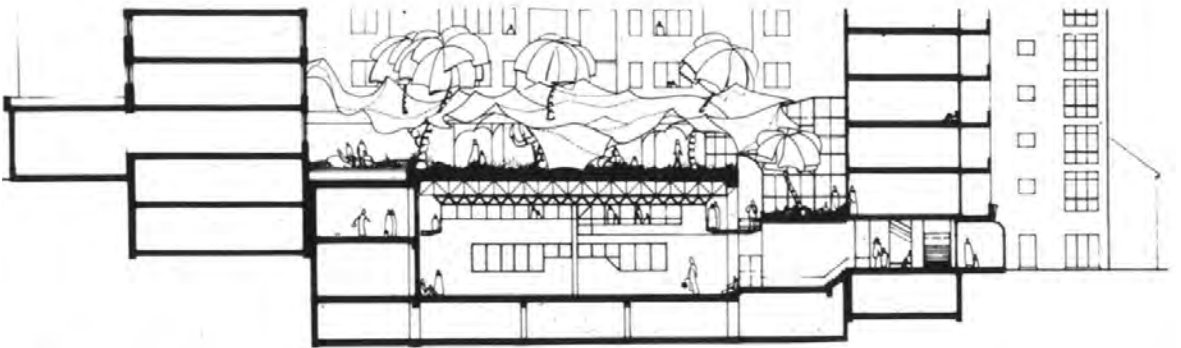
AESTHETICS BETWEEN  
PROVOCATION AND  
PRODUCTION:  
COUNTER-PROJECTS

ESTHETIEK TUSSEN  
PROVOCATIE EN PRODUCTIE:  
*CONTREPROJETS*



Sefik Birkye and/en Gilbert Busieau, Reconstruction project for Marolles, Brussels/  
 Project voor de reconstructive van Marolles, Brussel (1978-1979)

Brussels — ARAU



Third Year Student Project La Cambre (1973-1974)

## Aesthetics between Provocation and Production: Counter-Projects

During a round-table discussion on urban activism and politics, published in *Cahiers Marxistes* in 1975, one panellist expressed his concern that the Brussels action committees were embracing the credo of the Reconstruction of the European City too easily. In his view, proposing a return to the past fell short in solving the city's socio-economic problems: 'One demolishes high-rise buildings, renovates the nineteenth century, and believes everything is sorted.'<sup>1</sup> The comment resonates with a shift around the mid-1970s in the Brussels 'counter-projects' produced at the Ecole nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de La Cambre by students under Maurice Culot. Counter-projects were a tool for resistance originating in the activism of the Atelier de Recherche et d'Action Urbaines (ARAU) and the Archives d'Architecture Moderne (AAM). In the shape of drawing-manifestoes, they both criticised an existing proposal or situation and offered alternatives.

Ambitious projects and infrastructural works, such as the North-South railway junction and the business district of the Manhattan Plan, had caused large-scale demolitions of inner-city neighbourhoods. The 1969 'Battle of the Marolles', considered a first victory in putting a halt to such trauma, announced a decade of intense urban action. Counter-projects were mobilised in the democratic negotiations concerning specific sites. Thanks to the collaboration of activists, architects and urbanists, the battle for the Right to the City combined calls for participation and democratic decision-making with the questioning of the dominant role of architects. Provocative (criticising proposals) and productive (showing alternatives), counter-projects offer a fascinating method for resistant architecture. They are demonstrative of the tension between political action and aesthetic-material articulation. How to provoke and project? How to materialise the alternative city? The evolution of counter-

<sup>1</sup> Albert Martens, 'Table ronde. Luttes urbaines et lutte politique', *Cahiers Marxistes*, no. 32 (1975), 24.

## Esthetiek tussen provocatie en productie: *contreprojets*

Tijdens een rondetafelgesprek over stedelijk activisme en politiek dat in 1975 in *Cahiers Marxistes* werd gepubliceerd, uitte een van de panelleden zijn bezorgdheid over het feit dat de Brusselse actiecomités het credo van 'The Reconstruction of the European City' wel erg vlot omarmden. Naar zijn mening bood het voorstel om terug te grijpen op het verleden, geen oplossing voor de sociaal-economische problemen van de stad: 'Men sloopt de hoogbouw, renoveert de negentiende eeuw en denkt dat daarmee alles in orde is.'<sup>1</sup> Dit commentaar zegt iets over de verschuiving die midden jaren 1970 in de Brusselse *contreprojets* aan de orde was. De *contreprojets* (tegenprojecten) waren afkomstig van de École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de La Cambre en werden geproduceerd door de studenten van Maurice Culot. Het was een verzetsmiddel dat zijn oorsprong vond in het activisme van het Atelier de Recherche et d'Action Urbaines (ARAU) en de Archives d'Architecture Moderne (AAM). Het waren getekende manifesten die zowel kritiek leverden op als alternatieven boden voor bestaande voorstellen of situaties.

Ambitieuze projecten en infrastructurele werken, zoals de Brusselse noord-zuidverbinding en de zakenwijk Manhattanplan, hadden geleid tot grootschalige sloop van oude binnenstadswijken. De 'Slag om de Marollen' van 1969 werd beschouwd als een eerste overwinning in de strijd tegen dergelijke traumatische gebeurtenissen en kondigde een decennium van intensieve actie aan. De *contreprojets* werden bijvoorbeeld ingezet tijdens de democratische onderhandelingen rondom specifieke locaties. Dankzij de samenwerking van activisten, architecten en stedenbouwkundigen werd, in de strijd om het recht op de stad, inspraak voor burgers en democratische besluitvorming geëist, maar werd ook de dominante rol van architecten ter discussie gesteld.

De provocatieve en productieve *contreprojets* vormen een fascinerend architectonisch

<sup>1</sup> Albert Martens, 'Table ronde. Luttes urbaines et lutte politique', *Cahiers Marxistes*, nr. 32 (1975), 24.

projects throughout the 1970s shows the changing relationships between critique and projection and between politics and aesthetics. I will highlight here the counter-project as a method of reaction, equally provocative and productive.<sup>2</sup>

*Contreprojets – Controprogetti – Counterprojects*, edited by Léon Krier and Maurice Culot, and published in 1980 on the occasion of the Venice Biennale, includes a reconstruction project for the Brigittine Church site in the Marolles in Brussels.<sup>3</sup> This project, by La Cambre students Sefik Birkye and Gilbert Busieau, dated 1978–1979, appears under the heading ‘Real innovations emerge from working-class districts’. The page shows a barred photograph of a 1960s high-rise housing block behind the seventeenth-century Brigittine Church. The church was part of a larger urban fabric and flanked a small square. This urban cohesion had been disrupted by the North-South railway junction and by the removal of existing structures after the Second World War. The new housing project by Gaston Brunfaut and Charles Van Nueten offered nothing but a desolate esplanade above street level.<sup>4</sup> The counter-project, in response, proposes the reconstruction of the urban cohesion, and it suggests that it is carried out by and for the citizens of Brussels. The project depicts craftsmen and artisan workers actively taking part in the reconstruction of their city, hinting at the ‘anti-industrial resistance’ with which Culot’s pedagogy at La Cambre would become associated.<sup>5</sup> It was not just an architectural and urban design gesture, but also a substantial questioning of exploitative and alienating construction processes and capitalist, unsustainable models for organising the city. At the centre of the drawing, near a tree, Léon Krier is portrayed ‘admiring their [the craftsmen’s] rediscovered savoir-faire’.<sup>6</sup>

An earlier counter-project for the same site shows a slightly different proposal.<sup>7</sup> It promotes a functional mixture: the re-erected houses mix commercial and artisan activities on the ground level and housing on the upper floors. Similar is the aim to repair the urban texture by ‘conceil[ing] the scalelessness and the discontinuity of the situation’.<sup>8</sup> The aesthetics are, however, less articulated; the project is more volumetric and

verzetmiddel, omdat de voorstellen niet alleen werden bekritiseerd, maar ook alternatieven boden. In de tegenprojecten is de spanning tussen politieke actie enerzijds en esthetiek en bouwpraktijk anderzijds afleesbaar. Hoe kun je tegelijkertijd provoceren én projecteren? Hoe kun je de alternatieve stad materialiseren? Aan de hand van de evolutie van het *contreprojet* gedurende de jaren 1970 wil ik aantonen hoe de verhoudingen tussen kritiek en projectie, en tussen politiek en esthetiek veranderden.<sup>2</sup>

Het in 1980 onder redactie van Léon Krier en Maurice Culot ter gelegenheid van de biënnale van Venetië gepubliceerde boek *Contreprojets – Controprogetti – Counterprojects* bevat een reconstructie voor de locatie van de Brigittinenkerk in Brussels oudste volkswijk, de Marollen.<sup>3</sup> Dit project uit 1978–1979 van La Cambre-studenten Sefik Birkye en Gilbert Busieau draagt de titel ‘Real Innovations Emerge from Working-class Districts’. Op de pagina is een foto afgedrukt van een hoogbouwflat uit de jaren 1960 achter de zeventiende-eeuwse Brigittinenkerk, met een kruis erdoorheen. De kerk stond eerder aan een pleintje en was onderdeel van een uitgebreid stedelijk weefsel. Deze samenhang was na de Tweede Wereldoorlog verstoord door de Brusselse noord-zuidverbinding en door de verwijdering van bestaande stukken stad. Een nieuw woningbouwproject van Gaston Brunfaut en Charles Van Nueten had niets te bieden behalve een desolate esplanade boven straatniveau.<sup>4</sup> Het *contreprojet* stelt in een reactie voor de stedelijke samenhang te herstellen en de werkzaamheden te laten uitvoeren door en voor de burgers van Brussel. Het project laat zien hoe ambachts- en kunstnijverheidslieden actief deelnemen aan de wederopbouw van hun stad. Daarbij wordt gezinspeeld op het ‘anti-industriële verzet’ waarmee de lesmethode die Culot aan La Cambre hanteerde, later zou worden geassocieerd.<sup>5</sup> Het project betekende niet alleen een architectonisch en stedenbouwkundig gebaar, maar leverde ook substantiële kritiek op de uitbuiting en afstandelijkheid bij bouwprocessen en op kapitalistische, niet-duurzame organisatievormen. In het midden van de tekening, bij een boom, staat Léon Krier afgebeeld terwijl hij ‘de hervonden vindingrijkheid [van de ambachtslieden] bewondert’.<sup>6</sup>

Een eerder *contreprojet* voor dezelfde locatie behelst een iets ander voorstel.<sup>7</sup> Het propageert een functionele combinatie:

morphologic in nature than stylistic. This is reinforced by the presentation through physical models rather than drawings. The project was, moreover, explicitly economic: it was considered ‘very affordable’ because the new structures were installed on land owned by the city: circulation space no longer in use.<sup>9</sup> Together with the church these new constructions intended to ‘conceal the social storage-system [of the high-rise housing]’.<sup>10</sup>

These proposals for the Brigittine Church site show how, around the mid-1970s, counter-projects originally conceived as ‘political provocations’, transformed into aesthetically articulate ‘projects’ for the city. This coincided with the recognition of two student generations at La Cambre, whose work was twice anthologised.

*Le Bateau d’Élie: Contributions aux luttes urbaines et projets opportunistes* collected work from before 1975; *La Tour Ferrée: Projets dans la Ville*, published in 1978, collected later work. The subtitles suggest a shift from political action (‘Contributions aux Luttes Urbaines’) towards architectural projects (‘Projets dans la Ville’).

de herbouwde huizen accommoderen een mengsel van artistieke bedrijvigheid op de begane grond en woningen op de verdiepingen. Er wordt eenzelfde doel nagestreefd, namelijk het stedelijk weefsel herstellen door ‘het gebrek aan schaal en continuïteit te maskeren’.<sup>8</sup> In dit voorstel gaat het niet zozeer om esthetiek: het project is meer op massa en morfologie gericht dan op stijl. Dit wordt nog versterkt door de presentatie met maquettes in plaats van tekeningen. Daarnaast was het project expliciet economisch: het werd als ‘zeer betaalbaar’ beschouwd, omdat de nieuwbouw werd neergezet op land dat eigendom was van de gemeente.<sup>9</sup> Het was de bedoeling dat de nieuwe gebouwen samen met de kerk het ‘sociale opbouwingsysteem [van de hoogbouwflats] zouden camoufleren’.<sup>10</sup>

Aan de twee voorstellen voor de Brigittinenkerk-locatie is af te lezen hoe de *contreprojets*, die oorspronkelijk dienstdeden als ‘politieke provocaties’, midden jaren 1970 transformeerden tot bouwkundige ‘projecten’ voor de stad. Dit viel samen met de erkenning die twee generaties studenten van La Cambre toeviel. Van hun werk werd tot tweemaal

2 For a detailed discussion: Isabelle Doucet, *The Practice Turn in Architecture. Brussels after 1968* (Farnham: Ashgate Publishers, 2015), 39-78. On the role of the user: Isabelle Doucet, ‘Counter-Projects and the Postmodern User’, in: Kenny Cupers (ed.), *Use Matters: An Alternative History of Architecture* (London: Routledge, 2013), 233-247. For a summary discussion: Isabelle Doucet, ‘ARAU: Counter-Projects’, in: Giovanni Borasi (ed.), *The Other Architect* (Leipzig: Spector Books/CCA, 2015), 378-379.

3 For a discussion on urban renewal and sanitation in the Marolles: Maureen Heyns, ‘De krotwoning als “Sociaal Probleem nr. 1”’. De Wet inzake Krotopruiming van 1953 en de sanering van de oude stadswijken’, in: Karina Van Herck and Tom Avermaete (eds.), *Wonen in Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen 1948-1973* (Rotterdam: 010 Publishers, 2006), 147-164. See also the issue on the ARAU edited by Francis Strauven for *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975).

4 Information about the site and counter-project: *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975), 49-50.

5 Maurice Culot, ‘La Cambre School of Architecture and Anti-Industrial Resistance’, *Lotus International*, no. 21 (1978), 46-71.

6 ‘La Cambre 1928-1978’, special issue of *Bulletin des AAM*, no. 16 (1979), 33.

7 Irmeline Lebeer, ‘Conversation avec Maurice Culot. Bruxelles... Le chaos’, *L’Art Vivant*, no. 56 (1975), 6-8.

8 *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975), 50.

9 Lebeer, ‘Conversation avec Maurice Culot’, op. cit. (note 7), 8.

10 *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975), 49.

2 Zie voor een gedetailleerde bespreking: Isabelle Doucet, *The Practice Turn in Architecture. Brussels after 1968* (Farnham: Ashgate Publishers, 2015), 39-78. Zie voor de rol van de gebruiker: Isabelle Doucet, ‘Counter-projects and the Postmodern User’, in: Kenny Cupers (red.), *Use Matters: An Alternative History of Architecture* (Londen: Routledge, 2013), 233-247. Voor een samenvatting van de discussie, zie: Isabelle Doucet, ‘ARAU: Counter-projects’, in: Giovanni Borasi (red.), *The Other Architect* (Leipzig: Spector Books/CCA, 2015), 378-379.

3 Zie voor een bespreking van stadsvernieuwing en sanering in de Marolles: Maureen Heyns, ‘De krotwoning als “Sociaal Probleem nr. 1”’. De Wet inzake Krotopruiming van 1953 en de sanering van de oude stadswijken’, in: Karina Van Herck en Tom Avermaete (red.), *Wonen in Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen 1948-1973* (Rotterdam: 010 Uitgevers, 2006), 147-164. Zie ook het door Francis Strauven samengestelde themanummer van *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975) over ARAU.

4 Zie voor informatie over de locatie en het contraproject: *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 49-50.

5 Maurice Culot, ‘La Cambre School of Architecture and Anti-Industrial Resistance’, *Lotus International*, nr. 21 (1978), 46-71.

6 ‘La Cambre 1928-1978’, speciale uitgave *Bulletin des AAM*, nr. 16 (1979), 33.

7 Irmeline Lebeer, ‘Conversation avec Maurice Culot. Bruxelles... Le chaos’, *L’Art Vivant*, nr. 56 (1975), 6-8.

8 *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 50.

9 Lebeer, ‘Conversation avec Maurice Culot’, op. cit. (noot 7), 8.

10 *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 49.



To understand this transition, it is worth looking into another ‘early’ counter-project with a provocative and explicit undertone: the one for the ‘Rue Haute’, also intended to correct non-descript public spaces surrounding a CIAM-style housing block. This building was designed by the same Charles Van Nueten and realised in 1957; it replaced the previous close-knit system of streets and alleys that had been considered unhygienic and dangerous.<sup>11</sup> Resonant of the ARAU’s suggestion to ‘fill up the grim emptiness between the social blocks with a playful thing referring to the homeland of the migrant workers’,<sup>12</sup> students proposed to redesign the unused central space into an indoor polyvalent space (for sports, meetings, etcetera).<sup>13</sup> This project resists a fatalism vis-à-vis the existing situation, but it does so in a more utopian and provocative manner. The rooftop space of the new leisure centre is turned into a rather surreal ‘recreative garden where one finds a dromedary, Egyptian pyramids, a green house, and trees in synthetic material’, believed to offer some sort of ‘oasis’.<sup>14</sup> Perhaps even more surreal is the ‘correction’ of the housing block by covering its façade with an African mountain landscape made using ceramic tiles, a proposal that was allegedly ‘retained by the inhabitants because it creates a feeling of vacation’.<sup>15</sup> This imaginary undertone was equally part of the counter-project’s role of political provocation.

In mobilising the imaginary and the surreal, counter-projects of the early generation attested to the ARAU’s non-aesthetic and provocative attitude towards urban politics. While suggesting alternatives for an existing site, they were not intended to be realised, but were aimed at showing that other solutions were possible. The refusal to build counter-projects formed an important part of this activism. For the ARAU, it was the only way of safeguarding its political credibility.<sup>16</sup> For the architects, the intellectual autonomy of the drawing was motivated by the belief that, as Léon Krier famously argued, ‘one cannot think in the trenches’.<sup>17</sup> And yet, it is precisely in the trenches of the Brussels urban struggle that counter-projects were useful to support negotiations and press conferences.

Compared with the widely publicised counter-projects of the ‘second generation’,

toe een bloemlezing uitgebracht: *Le Bateau d’Élie: Contributions aux luttes urbaines et projets opportunistes* was een verzameling werk van voor 1975, in 1978 gevolgd door *La Tour Ferrée: Projets dans la Ville*. De ondertitels wijzen op een verschuiving van politiek activisme (‘Contributions aux Luttes Urbaines’) naar architectonische projecten (‘Projets dans la Ville’).

Om deze omslag te begrijpen, heeft het zin naar een ander ‘vroeg’ *contreprojet* met een provocerende, expliciete ondertoon te kijken: het plan voor de ‘Rue Haute’, dat ook de bedoeling had de nondescripte openbare ruimte rondom een huizenblok in CIAM-stijl te verbeteren. Dit gebouw was ontworpen door dezelfde Charles Van Nueten en in 1957 opgeleverd; het verving een hecht samenhangend stelsel van straten en stegen dat als onhygiënisch en gevaarlijk werd beschouwd.<sup>11</sup> De suggestie van het ARAU om ‘de grimmige leegten tussen de sociale-woningbouwblokken op te vullen met iets dat speels verwees naar het vaderland van de gemigreerde arbeiders’<sup>12</sup> vinden we terug in het voorstel van de studenten, waar de ongebruikte centrale ruimte wordt veranderd in een overdekte, multifunctionele ruimte (voor sport, bijeenkomsten en dergelijke).<sup>13</sup> Dit project kun je zien als een uiting van verzet tegen het fatalisme dat rond de bestaande situatie hing, maar dan op een utopische en provocerende manier. De ruimte op het dak van het nieuwe recreatiecentrum verandert in een tamelijk surrealistische ‘recreatieve tuin waarin een dromedaris, Egyptische piramiden, een kas en van synthetisch materiaal gemaakte bomen’ te vinden zijn, bedoeld als een soort ‘oase’.<sup>14</sup> De gevel van het huizenblok is bedekt met een in keramieken tegels uitgevoerde afbeelding van een Afrikaans berglandschap, een verbetering die wellicht nog surrealistischer is. Dit voorstel werd naar verluidt ‘tegengehouden door de bewoners, omdat het een vakantiegevoel creëert’.<sup>15</sup> Dergelijke prikkelende fantasieën waren specifiek onderdeel van de rol van politieke provocatie die het *contreprojet* speelde.

Door de inzet van verbeelding en surrealisme in de eerste generatie *contreprojets* gaf het ARAU blijk van een niet op esthetiek gerichte, provocerende houding ten opzichte van de stedelijke politiek. Hoewel het atelier alternatieven aandroeg voor bestaande locaties was het niet gericht op uitvoering, maar op het aantonen van mogelijke andere oplossingen.

characterised by pastiche, imitation and the historical referencing of the Reconstruction of the European City, counter-projects of the first generation drew from the absurd, the surreal, and from mockery. They could be vague, schematic, and often lacked any form of architectural 'style'. In some instances they entailed nothing more than the optimising of drawings made by action committees, for example by adding annotations. While the ARAU recognised the importance to find a fitting spatial organisation for the democratic, functionally mixed, and liveable city, it did not consider aesthetics a priority. The architects connected to Culot and the AAM, by contrast, suggested an architectural language that found inspiration in the historical city and believed to offer an aesthetics that was 'familiar to all'.<sup>18</sup> Culot and Krier invited architects to select, study and skillfully copy and draw – not build – familiar historical forms. Counter-projects for specific sites were thus, especially in the second generation, combined with a wider theoretical reflection. The 1978 project for the Briggittine Church site, for example, was part of a larger project for repairing a large part of inner-city Brussels.

Thanks to the second generation of counter-projects, the availability of powerful, autonomous images assisted the local distribution of a 'reconstruction' mind-set that would influence urban development in Brussels for decades to come. The realised project on the Briggittine Church site, for example, is clearly embedded in a conservation and imitation logic. Built in 2007 by Italian architect Andrea Bruno in collaboration with Belgian office SUM and housing a centre for contemporary arts, the project is conceived as an exact volumetric copy

De weigering om de *contreprojets* ook werkelijk uit te voeren, was een belangrijk onderdeel van deze vorm van activisme. Het was voor het ARAU de enige manier om zijn politieke geloofwaardigheid te beschermen.<sup>16</sup> Wat de architecten betrof werd de intellectuele autonomie van de tekeningen gemotiveerd door het geloof dat je, volgens de beroemde redenering van Léon Krier, 'niet kunt nadenken in de loopgraven'.<sup>17</sup> En toch waren de *contreprojets* juist in de loopgraven van de Brusselse stedenbouwkundige strijd van nut en werden ze daar gebruikt ter ondersteuning van onderhandelingen en persconferenties.

Vergeleken met de welbekende *contreprojets* van de 'tweede generatie', met hun pastiche, imitatie en aan 'The Reconstruction of the European City' ontleende historische referenties, waren de *contreprojets* van de eerste generatie geïnspireerd door het absurde, het surreële en het clowneske. Soms waren ze vaag of schematisch en vaak ontbrak iedere vorm van architectonische 'stijl'. In sommige gevallen bestonden ze slechts uit bewerkte tekeningen van actiecomités, waaraan dan bijvoorbeeld aantekeningen waren toegevoegd. Terwijl het ARAU erkende dat het belangrijk was een passende ruimtelijke organisatie te vinden voor de democratische, functioneel gemengde en leefbare stad, gaf het atelier geen prioriteit aan esthetische overwegingen. De met Culot en de AAM geassocieerde architecten van de tweede generatie echter opperden een architectonische taal die geïnspireerd was op de historische stad en die, zo nam men aan, een esthetiek in zich droeg waarmee 'iedereen vertrouwd was'.<sup>18</sup> Culot en Krier nodigden architecten uit om vertrouwde historische vormen te kiezen, te bestuderen, vakkundig te kopiëren en te tekenen – niet om ze te bouwen. Zo werden *contreprojets* voor

11 *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975), 54-55.

12 *Ibid.*, 55.

13 A third-year project in academic year 1973-1974 by students P. Lefebvre, E. Levy, C. Mierop, M. Louis and G. Hirsch (*wonen-TA/BK*, nr. 15-16, (1975), 55); published in the student exhibition guide *Le Bateau d'Élie*, 36-37.

14 *Le Bateau d'Élie*, 36; *wonen-TA/BK*, no. 15-16 (1975), 55.

15 Lebeer, 'Conversation avec Maurice Culot', op. cit. (note 7), 6.

16 Maurice Culot, quoted in: Robert Maxwell, 'Architecture, Language and Process', *Architectural Design*, no. 3 (1977), 191.

17 Léon Krier, 'The Age of Reconstruction', in: Léon Krier, *Drawings 1967-1980* (Brussels: Éditions AAM, 1981), xv.

18 Maurice Culot, 'We Will No Longer Build', in: *Ibid.*, ix.

11 *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 54-55.

12 *Ibid.*, 55.

13 Een derdejaarsproject uit 1973-1974 door studenten P. Lefebvre, E. Levy, C. Mierop, M. Louis en G. Hirsch (*wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 55), waarop een publicatie in studententoonstellingsgids *Le Bateau d'Élie* volgde, 36-37.

14 *Le Bateau d'Élie*, 36; *wonen-TA/BK*, nr. 15-16 (1975), 55.

15 Lebeer, 'Conversation avec Maurice Culot', op. cit. (noot 7), 6.

16 Maurice Culot, geciteerd in: Robert Maxwell, 'Architecture, Language and Process', *Architectural Design*, nr. 3 (1977), 191.

17 Léon Krier, 'The Age of Reconstruction', in: Léon Krier, *Drawings 1967-1980* (Brussel: Éditions AAM, 1981), xv.

18 Maurice Culot, 'We Will No Longer Build', in: *Ibid.*, ix.

of the existing Briggittine Church, albeit in contemporary materials, including glass and Corten-steel. More speculatively, one can ask if counter-projects have not informed a European mainstream postmodernism proclaiming the restoring and repairing of the historical city by means of traditional forms, familiar urban patterns and pastiche. Counter-projects produced at La Cambre indeed found international dissemination through being mobilised in key events, conferences and publications. In addition, they found coverage in issues of journals such as *wonen-TA/BK*, *Lotus International*, *Architectural Design* and *l'Architecture d'Aujourd'hui*. Revisiting the Brussels counter-projects and reintroducing the less-known 'first' generation, allows for highlighting how architectural 'reactions', while similar in method and aim, can differ greatly as projective gestures. Counter-projects thus indeed operated as test-grounds for aesthetic articulation as much as for political provocation.

specifieke locaties van vooral de tweede generatie gecombineerd met bredere theoretische reflectie. Het project voor Les Briggittines uit 1978 was bijvoorbeeld onderdeel van een groter project voor het herstel van een groot deel van de Brusselse binnenstad.

De beschikbaarheid van krachtige, autonome beelden dankzij de tweede generatie *contreprojets* droeg bij aan de lokale verspreiding van een denktrant die neigde naar reconstructie en die de Brusselse stadsontwikkeling decennialang zou beïnvloeden. Het gerealiseerde project op de locatie van de Briggittinenkerk is bijvoorbeeld duidelijk verankerd in een op conservatie en imitatie gebaseerde logica. Het in 2007 door de Italiaanse architect Andrea Bruno in samenwerking met het Belgische bureau SUM gerealiseerde project, huisvest een centrum voor hedendaagse kunst en is ontworpen als een exacte volumetrische kopie van de bestaande kerk, maar dan uitgevoerd in eigentijdse materialen zoals glas en Cortenstaal.

Speculerend kan men zich afvragen of de *contreprojets* hebben bijgedragen aan de hoofdstroom van het Europese postmodernisme dat herstel en reparatie van de historische stad door middel van traditionele vormen, vertrouwde stedelijke patronen en pastiche voorstaat. De aan La Cambre geproduceerde *contreprojets* verwierpen inderdaad internationaal invloed doordat ze werden ingezet tijdens belangrijke evenementen, conferenties en publicaties. Daarnaast werd erover gepubliceerd in tijdschriften als *wonen-TA/BK*, *Lotus International*, *Architectural Design* en *l'Architecture d'Aujourd'hui*. Door de Brusselse *contreprojets* nog eens te bestuderen, vooral de veel minder bekende projecten van de eerste generatie, wordt duidelijk hoe sterk de toekomstgerichte waarde van architectonische 'reacties' kan verschillen, ook al zijn ze qua methode en doel hetzelfde. Het *contreprojet* functioneerde inderdaad evenzeer als proeftuin voor esthetische articulatie als voor politieke provocatie.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol