

ALFONS HOPPENBROUWERS

Alfons Jozef Jan Hoppenbrouwers werd geboren op 27 april 1930 in Antwerpen als de oudste zoon in een gezin met acht kinderen: vier jongens en vier meisjes. Zijn vader, Filip Hoppenbrouwers, was econoom aan de rechtbank van koophandel. Regelmatig bezocht hij samen met zijn oudste zoon musea en nam hij hem mee naar concerten. Hij schilderde ook zelf. Zijn moeder, Anne Catherine Tordeur, was huisvrouw. Zij had een uitgesproken liefde voor muziek, die ze ook aan haar kinderen probeerde mee te geven. Alfons Hoppenbrouwers leerde in zijn kinderjaren viool spelen en bekwaamde zich in de Gregoriaanse gezangen in het knapenkoor van O.L.V. Bijstand in Antwerpen. Op 7 september 1946, 16 jaar oud, trad Alfons Hoppenbrouwers in bij de Broeders van de Christelijke Scholen, als 'broeder Veron'; op 10 augustus 1958 legde hij zijn eeuwige geloften af. Omwille van zijn ingenieursstudies, die hij aan de Leuvense universiteit wenste te doen, verhuisde Alfons Hoppenbrouwers van de communautiteit in Gent naar die in Schaarbeek. Hij zou er het grootste deel van zijn leven blijven wonen en werken tot aan zijn plotse overlijden op 16 februari 2001. Hij werd begraven op 24 februari 2001 op het Kloosterkerkhof te Groot-Bijgaarden.

Zelf zag Alfons Hoppenbrouwers twee grote periodes in zijn professionele leven: een eerste periode die in functie stond van pedagogie en die eindigde bij zijn aftreden als directeur van Sint-Lukas Brussel en een tweede periode die in functie stond van schilderkunst en die nog in volle ontwikkeling was op het moment van zijn overlijden. De activiteiten die hij doorheen zijn leven ontplooiden, waren zeer divers, maar stonden nooit los van elkaar en moeten steeds binnen die twee perspectieven worden begrepen.¹

Opleiding

Alfons Hoppenbrouwers begon omwille van de oorlogsjaren met enige vertraging aan zijn middelbare studies. Na zijn intrede bij de Broeders maakte hij de overstap van de moderne humaniora naar de normaalschool, waar hij in 1951 het diploma van onderwijzer behaalde. Gedreven door zijn interesse voor wetenschappen en zijn liefde voor het lesgeven volgde hij aansluitend een aggregaatsopleiding voor onderwijs in wetenschappelijke vakken. Tegelijk woonde hij ook lessen bij van de opleiding architectuur aan Sint-Lucas in Gent. Op advies van broeder Urbain, de toenmalige directeur van die opleiding en zelf ingenieur-architect, werd hij na het behalen van zijn aggregaat in 1953 voor ingenieursstudies naar de universiteit gestuurd. De herhaalde vraag van Alfons Hoppenbrouwers om schilderkunst te mogen volgen, werd daarmee door zijn oversten niet ingewilligd.

Aan de ingenieursopleiding in Leuven bestonden de praktijkoefeningen in die tijd veelal uit contextloze programmatische opgaven. Deze aanpak kon Alfons Hoppenbrouwers maar matig boeien. Zijn interesse ging eerder uit naar de relatie tussen architectuur en omgeving en naar architectuur die het louter functionele overstijgt. Omdat de architecturale ontwikkeling en uitwerking van zijn studieprojecten niet in de lijn lag van het strenge functionalisme waar zijn begeleider Paul Felix voor stond, leidde dat herhaaldelijk tot conflicten. Teleurgesteld in zowel de theorie als de praktijkopdrachten in de opleiding, wendde Alfons Hoppenbrouwers zich tot zelfstudie voor zijn persoonlijke ontwikkeling. Een hele nieuwe wereld ging voor hem open toen hij tijdens zijn vakanties op de communautiteit in Gent via de kunstopleiding aan Sint-Lucas in contact kwam met de ideeën van de twintigste-eeuwse avant-garde. Hij legde zich toe op het analyseren van geschriften van het Bauhaus, de Stijl, het futurisme ... waarbij hij steeds

¹ Zie De Boeck, L. & Janssens, N. *Alfons Hoppenbrouwers: pedagoog-architect*. p. 5.

naar de meest oorspronkelijke bronnen zocht om zo rechtstreeks, vrij van elke interpretatie, toegang te krijgen tot hun theorieën. Daarnaast ondernam hij op eigen initiatief verschillende architectuurreizen naar onder meer Parijs, Ronchamp, Bazel en Engeland. In het laatste jaar combineerde hij zijn ingenieursopleiding met de opleiding stedenbouw aan Sint-Lucas in Gent. Hij behaalde er een getuigschrift van het eerste jaar, maar werkte het tweede jaar van die opleiding nooit af. In 1959 studeerde Alfons Hoppenbrouwers af als burgerlijk ingenieur-architect met een thesis over ruimte-akoestiek.

Onderwijs en pedagogie

In 1957 onderbrak Alfons Hoppenbrouwers voor een jaar zijn studies: in opdracht van de broedergemeenschap richtte hij aan Sint-Lukas in Schaarbeek de artistieke humaniora op die het tweejarig programma bouwkunst dat voorbereidde op de studie van architect moest uitbouwen tot een volwaardig humaniora. Hierbij had hij een model voor ogen dat geïnspireerd was op het Engelse systeem met een 'tutor', waarbij er geleefd – voor wie wou ook op internaat – en gestudeerd werd op een campus onder begeleiding van een soort privéleraar. Samen met een aantal leraars die reeds aan Sint-Lukas actief waren, ontwikkelde hij het opleidingsconcept en programma voor deze nieuwe school.

In 1959 herdefinieerde Alfons Hoppenbrouwers het vak Compositieleer. Het werd samen met Kleurenstudie het hoofdvak in de artistieke humaniora en bepaalde meer dan de helft van het curriculum. Geïnspireerd op de 'Vorkurs' van Bauhaus-docent Joseph Albers kregen de studenten compositieoefeningen, eerst in zwart-wit en vervolgens in kleur op papier, dan in laagrelief, om te eindigen met driedimensionale vormstudies. Luc Berghmans werd als pas afgestudeerde primus uit de architectuuropleiding aangetrokken om het vak te geven.

Van bij de aanvang stond hij zelf ook in voor de lessen Beschrijvende meetkunde en Inwijding in de plastische kunsten, die in het laatste jaar uitmondde in Kunsttheorie. Dat vak interpreteerde hij zeer ruim. Het omvatte naast lezing van theoretische teksten en manifesten bijvoorbeeld ook psychologie van de waarneming en kleurenleer. De begeesterende lessen en de persoonlijkheid van Alfons Hoppenbrouwers hadden een grote impact op de eindverhandelingen in de artistieke humaniora. Voor veel studenten was de opleiding architectuur dan ook een logisch vervolg op hun artistieke humaniora.

Vanaf 1959 ging Alfons Hoppenbrouwers ook aan de slag binnen de opleiding architectuur van Sint-Lukas Schaarbeek. Hij introduceerde er meteen na zijn aanstelling een volledig nieuw vak in de eerste twee jaren van de opleiding: Vormgeving. Dat vak lag in het verlengde van de gelijknamige cursus uit de artistieke humaniora, maar omdat veel van die studenten in architectuur doorstroomden, werd de inhoud vrijer opgevat. De oefeningen werden bij de aanvang van het jaar allemaal tegelijk geformuleerd en dienden door studenten - met mogelijkheid tot tussentijdse feedback - zelfstandig ontwikkeld te worden. Om de resultaten onderling vergelijkbaar en bespreekbaar te maken, werden de randvoorwaarden qua afmetingen en materiaal wel strikt bepaald.

Vanaf januari 1964 verscheen het tijdschrift VORM. Het werd door Alfons Hoppenbrouwers in het leven geroepen als een forum voor inhoudelijk debat en stond open voor zowel docenten als studenten. Het bevatte artikels over zowel industriële vormgeving als architectuur, film en muziek en bijdragen van onder meer architectuurhistoricus Francis Strauven, scenograaf Luc Dhooche en A.J. Lode Janssens die later directeur van Sint-Lukas zou worden. Het tijdschrift was een kort leven beschoren en verscheen slechts in vier edities

De uitbouw van het vak Vormgeving in zowel de artistieke humaniora als de architectuuropleiding en de oprichting van het tijdschrift VORM, weerspiegelden een belangstelling in vormgeving, kunst en architectuur die eigen was aan de tijdgeest en die voorbij de grenzen van het eigen instituut reikte.

In de jaren zeventig evolueerde Vormgeving onder toedoen van Patrick Labarque naar oefeningen waar onmiddellijk in drie dimensies werd gestart. Van louter vormelijke probleemstellingen – eigen aan de tijdgeest van toen – evolueerde het vak verder naar denken door vormgeving en werd vorm hoe langer hoe meer als betekenis- en kennisdrager beschouwd. Het vak Vormgeving, later Expressie en nu Mixed Media², kreeg een bijzondere positie in in het curriculum en heeft verscheidene decennia in belangrijke mate het profiel van de architectuuropleidingen aan Sint-Lucas in Gent en Brussel bepaald. Tot op de dag van vandaag is het vak een belangrijke component binnen het curriculum van de opleidingen architectuur en interieurarchitectuur aan de Faculteit Architectuur van de KU Leuven³ en heeft het een grote impact op de invulling van het onderzoek dat aan het Departement Architectuur van de KU Leuven wordt ontwikkeld⁴.

Door Vormgeving te doceren, kreeg Alfons Hoppenbrouwers een vrij goed beeld van wat er gebeurde in de reguliere ontwerpstudio's van de opleiding architectuur. Vanaf 1967 had hij zelf een atelier in de hoogste drie jaren, dat samen met het atelier van Willy Vandermeeren werd beschouwd als experimenteel en dat zich onderscheidde door een studentgecentreerde aanpak en een grote vrijheid en openheid in de opdrachten. Hoewel Alfons Hoppenbrouwers gekend stond als zeer veeleisend en streng, had zijn atelier een grote aantrekkingskracht; ook voor zij die niet officieel voor het atelier kozen. De deur stond steeds open en iedereen was welkom om aan de debatten en oefeningen deel te nemen.

Alfons Hoppenbrouwers werd in 1978 directeur en verantwoordelijk voor de opleidingen architectuur, binnenhuis en bouw in Schaarbeek. Onder zijn beleid werden de opleidingen architectuur en binnenhuis grondig hervormd. Hij maakte ontwerpen tot het hoofddoel en atelier de kern van de opleidingen, die tot dan eerder marktgericht waren met in de eerste jaren vooral aandacht voor algemene kennis en techniek, en pas in de hogere jaren ontwerpen. De hervormingen kwamen er nadat misnoegde studenten en jonge docenten als teken van verzet staakten en in vurige debatten over de inhoud van de opleiding hun grieven en aanzet tot visie naar de directie toe formuleerden.⁵ Zonder de steun van de studenten die uit de artistieke humaniora doorstroomden en door hun vooropleiding vertrouwd waren met ontwerpen, had deze radicale hervorming nooit plaatsgevonden. Omwille van de zoveelste rationaliseringsgolf in het onderwijslandschap werd in 1987 het Architectuurinstituut Sint-Lukas Schaarbeek administratief samengevoegd met het Gentse zusterinstituut. Alfons Hoppenbrouwers bleef tot in 1990 de facto de opleiding in Brussel leiden.

Ook na het neerleggen van zijn functie als directeur bleef Alfons Hoppenbrouwers doceren. Hij gaf Theorie van de architectuur, wat voor hem een “denkactiviteit [was] die de vooroordelen en voorbeelden van de huidige typische architecturale visie en [het] architectuurlijke doen probeert te expliciteren, te evalueren, te verbeteren.”⁶ De cursus evolueerde van een kritische

² De overkoepelende naam van het vak veranderde een tiental jaar geleden naar aanleiding van de laatste grote curriculumwijziging in ‘mixed media’.

³ Sinds 2013 zijn de opleidingen Architectuur en Interieurarchitectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Planning en de internationale Master of Architecture van Sint-Lucas Brussel en Gent in gevolge de academiseringsronde van het architectuuronderwijs ingekanteld van de LUCA School of Arts naar de KU Leuven. De opleidingen werden ondergebracht in een afzonderlijke faculteit binnen de groep Wetenschap en Technologie: de Faculteit Architectuur. De opleiding Ingenieur-architect, die reeds bestond aan de KU Leuven, valt nog steeds onder een andere faculteit: Ingenieurswetenschappen.

⁴ Het Departement Architectuur is verantwoordelijk voor onderzoek in architectuur, interieurarchitectuur, stedenbouw en ruimtelijke ordening dat verricht wordt aan de Faculteit Architectuur (Brussel en Gent) en de Faculteit Ingenieurswetenschappen (Leuven).

⁵ Het beleidsvoorbereidende werk van A. J. Lode Janssens, die de debatten voor binnenhuis samenbracht in een coherente visie en werkplan, was een belangrijke inhoudelijke bijdrage aan de uiteindelijke hervormingen.

⁶ Hoppenbrouwers, A., geciteerd in De Boeck, L. & Janssens, N., *Alfons Hoppenbrouwers: pedagogisch-architect*, Brussel, 1993, p. 14.

analyse van oorspronkelijke teksten en ideeën – vaak waren het tijdelijke monomanische fixaties die aansloten bij de actualiteit en zijn eigen interesses op dat moment - naar een morfotypologische studie van de ruimte als sleutel tot de geschiedenis van architectuur en het denken over de toekomst van architectuur.

Alfons Hoppenbrouwers beschouwde architectuurtheorie als hét onderzoek in architectuur. Hij heeft er steeds voor gepleit dit soort onderzoek te voeren vanuit architectuur zelf en niet vanuit aanverwante vakgebieden zoals geschiedenis omdat die architectuur slechts als een raakvlak zouden kunnen benaderen. In tegenstelling tot kunst, die volgens Alfons Hoppenbrouwers wel zou toelaten te denken en communiceren over het wezen van de architectuur. Kunst en architectuur waren voor Alfons Hoppenbrouwers nauw verwant met elkaar en als disciplines niet te scheiden. Omdat het onderwijs zich slechts van architectuur kan bedienen ter illustratie van architectuurtheorie richtte hij zich tot de kunsten en gebruikte hij zijn eigen plastisch werk om op een visuele manier zijn denken over te brengen en om inzichtelijk te maken hoe dit denken in de toekomst tot een andere architectuur zou kunnen leiden.⁷ Niet voor niets zei Alfons Hoppenbrouwers graag: “Ik ben ingenieur en ik ben kunstenaar, dus ik ben architect.”

Alfons Hoppenbrouwers bleef zich heel zijn leven inzetten voor het actualiseren van het architectuuronderwijs. In het verlengde van zijn rol binnen het onderwijs wilde hij ook jonge mensen in wie hij geloofde via de aankoop van hun werk, het toevertrouwen van opdrachten of het creëren van professionele mogelijkheden alle kansen bieden. In dat kader riep hij in 1979 de vzw Sint-Lukasstichting en de Sint-Lukasgalerie in het leven om jonge kunstenaars, gaande van architecten, schilders en fotografen tot beeldhouwers, cineasten en grafisch ontwerpers, te promoten en te ondersteunen. Nog steeds is de Sint-Lukasgalerie een forum voor hedendaagse kunst. Beloftevolle jonge kunstenaars als Geert Goiris, Luc Deleu, Richard Venlet en vele anderen stelden in de ruimte tentoon. Meerdere generaties kunstenaars, theoretici en architecten erkennen dan ook het belang van Hoppenbrouwers voor hun werk of carrière.

Monumentenzorg en het Sint-Lukasarchief

In 1963 richtte Alfons Hoppenbrouwers in Schaarbeek ter vervanging van het Franstalige Institut Supérieur National d'Urbanisme Appliqué (ISNUA)⁸ van Gaston Bardet een moderne Nederlandstalige Afdeling Stedenbouw van het Hoger Sint-Lukas Instituut op. Toen de Nederlandse architect Herman Hertzberger er werd uitgenodigd voor een jurydeelname, wilde die van de gelegenheid gebruik maken om een aantal modernistische en art-nouveaubouwwerken in Brussel te bezoeken. In die tijd was er zowel in de kunst- als architectuurgeschiedenis enkel aandacht voor wat ouder was dan het neoclassicisme van het begin van de negentiende eeuw. Op zoek naar relevante gebouwen begon Alfons Hoppenbrouwers systematisch alle straten van Brussel af te lopen. De fiches waarop hij zijn bevindingen samenbracht, kunnen als de feitelijke start van de vzw Sint-Lukasarchief worden beschouwd, die uiteindelijk in mei 1968 officieel werd opgericht.

Het Sint-Lukasarchief bekleedde een pioniersrol in de herwaardering van art nouveau, neostijlen en eclecticisme. Aanvankelijk richtte het zich vooral op de architectuur van de art nouveau en uit het interbellum in de Brusselse agglomeratie, maar al gauw bleek dat deze stromingen alleen maar te begrijpen waren in het licht van de bouwstijlen die eraan voorafgingen en binnen een algemene evolutie die niet gebonden was aan het hoofdstedelijk territorium. Op die manier werd ook de hele negentiende eeuw onderwerp van het archief en werd de geografische actieradius uitgebreid tot de rest van Vlaanderen.

⁷ Zie voor een extensieve beschrijving van de plaats van het plastisch werk in de pedagogie van Alfons Hoppenbrouwers: Couchez, E., *Gestures Make Arguments. Performing Architecture Theory in the Studio and the Classroom 196x-199x*, Gent, 2018, p. 120-151.

⁸ De Franstalige afdeling verhuisde naar Sint-Gillis. Sinds 1972 is de naam veranderd in het Institut Supérieur d'Urbanisme et de Renovation Urbain (ISURU).

Begin jaren zeventig kwam Alfons Hoppenbrouwers via zijn deelname aan de Brusselse Raad voor het Leefmilieu (BRAL) in contact met de toenmalige minister van Cultuur, Hugo Weckx. Uit die contacten ontstond de vraag aan het Sint-Lukasarchief om in het kader van het Monumentenjaar van 1975 een urgentie-inventaris op te maken voor het bouwkundig erfgoed van Brussel. Voor die inventaris werd, net als bij de start van het archief, gewerkt op basis van een visuele selectie, volgens welomschreven vooraf vastgelegde criteria, zonder systematisch bibliografische en archiefbronnen te bestuderen. Een selectie uit de volledige inventaris werd uiteindelijk samengebracht en uitgegeven in een boek⁹ dat tot op de dag van vandaag een belangrijk referentiewerk blijft voor de erfgoedzorg in Brussel. In 1978 nam Alfons Hoppenbrouwers een tijd het voorzitterschap van BRAL voor zijn rekening en begin jaren tachtig zetelde hij in de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, het orgaan dat de overheid adviseert aangaande het behoud en de restauratie van waardevol gebouwd patrimonium en landschappen.

Ook binnen zijn architectuurpraktijk had Alfons Hoppenbrouwers af en toe actief te maken met monumentenzorg. Het voornaamste wapenfeit op dat terrein was zonder twijfel de opmaak van een Bijzonder Plan van Aanleg (BPA) voor de historisch waardevolle Zurenborgsite in Antwerpen (1971, i.s.m. Rudi Somers, Patrick Labarque, en Jos Vandenbreeden) met centraal daarin gelegen de Cogels-Osywijk. Het plan streefde naar een maximaal behoud van het patrimonium in combinatie met de aanleg van openbaar groen en parkeerzones en een nieuwe verkeersafwikkeling. Het kon uiteindelijk overtuigen dankzij de maquette waarin het voorstel werd gevisualiseerd en heeft de wijk behoed voor verdere speculatie en een grootschalige sloopoperatie.

Architectuur

“Als je lesgeeft in en over architectuur, aan architecten in spé, moet je zelf ook een minimum aan architectuur bedrijven” vond Alfons Hoppenbrouwers.¹⁰ Zijn gebouwde oeuvre bleef omwille van de vele andere activiteiten en zijn focus op het onderwijs relatief beperkt, maar is desondanks eigenzinnig. Het omvat een aantal scholen, culturele gebouwen en particuliere woningen. Het grootste deel van zijn opdrachten betreft Belgische locaties, maar sporadisch kreeg hij ook een vraag voor een project in het buitenland.¹¹

Alfons Hoppenbrouwers zag architectuur niet als een autonome kunstvorm. Voor hem was het de taak van de architect om op te treden als een katalysator; hij moest “de volkswensen mogelijk maken door vormgeving.”¹² Het volk was voor Alfons Hoppenbrouwers niet langer de grote anonieme massa van het naoorlogse modernisme, maar een specifiek individu. Architectuur en stedenbouw waren in zijn overtuiging dus maatwerk voor concrete mensen in een concrete context. Architectuur en stedenbouw moesten een achtergrond vormen waartegen de complexiteit van het leven zich in alle vrijheid zou kunnen ontplooiën. Zowel de bouwheer-gebruiker als de omgeving waren dan ook erg bepalend in de genese van zijn architectuurprojecten.

Alfons Hoppenbrouwers tekende reeds tijdens zijn studies het ontwerp voor zijn eerste gerealiseerde bouwproject: de woning Lemmens in Helchteren (1960). De woning vertoont

⁹ Zie Apers, J., Hoppenbrouwers, A., Vandenbreeden, J., *Bouwen door de eeuwen heen: urgentie-inventaris van het bouwkundig erfgoed van de Brusselse agglomeratie*, Gent, 1979.

¹⁰ Zie De Boeck, L. & Janssens, N., *Alfons Hoppenbrouwers: pedagoog-architect*. Brussel, 1993, p. 5.

¹¹ In opdracht van de Broeders van de Christelijke scholen verzorgde hij de modernisering van het algemeen secretariaat van de congregatie in Rome, hij maakte een niet uitgevoerde ontwerp voor een woning in Texas en het ontwerp voor een dijkwoning in Zuidzande Nederland, die pas na zijn dood volledig werd gerealiseerd.

¹² Zie Beekaert, G. & Strauven F., *Bouwen in België: 1945-1970*, Brussel, 1971, p. 321.

opvallende gelijkenissen met de architectuur van het Louisiana Museum in Humlebaek (Kopenhagen) van Jorn Oberg Utzon. Uit deze realisatie blijkt hoe Alfons Hoppenbrouwers de omgeving probeerde te betrekken op het interieur van de woning en een mildere, meer poëtische invulling zocht van het functionalistisch idioom dat hij aangereikt kreeg in zijn opleiding.

Begin jaren zestig raakte Alfons Hoppenbrouwers in de ban van de eerlijkheid en het materiaalgebruik in het zogenaamde nieuwe brutalisme. Hij liet zich voor zijn architectuur in die periode inspireren door onder meer het werk van Alison en Peter Smithson en James Stirling in Engeland, maar vooral ook door de realisaties van Le Corbusier uit de jaren vijftig en zestig in Frankrijk. De invloed van de Smithsons is in Hoppenbrouwers' werk duidelijk te herkennen in onder meer het Filip Neri Lyceum (1962) in Houthalen, het ontwerp voor de O.L.V. Bijstandkerk (1964) is duidelijk schatplichtig aan de architectuur van het La Touretteklooster van Le Corbusier (1960) en de ramen onder een hoek van 45° in onder andere de woning Labarque (1966) zijn ontleend aan het universiteitsgebouw in Leicester (1963) van Stirling.

Midden jaren zestig evolueerden de architectuurontwerpen van Alfons Hoppenbrouwers, zoals het niet gerealiseerde ontwerp voor het eerste Orshuis in Kapellen (1964), van een orthogonale opbouw naar een meer organische geometrie voor zowel het interieur als de omhullende volumetrie. Naast de architectuur van Le Corbusier en van James Stirling zijn ook de geschriften en ontwerpen van Hugo Häring uit de jaren vijftig - met onder meer diens onderzoek voor de Family Houses I tot XII - van belang om deze overgang te begrijpen. De exponent van deze zoektocht naar een nieuwe geometrie was echter de Berliner Philharmoniker (1963) van Hans Scharoun, die omwille van haar informele ruimteopbouw met willekeurig schuin geplaatste wanden en gevelelementen grote indruk maakte op Alfons Hoppenbrouwers. Het project had een grote impact op het ontwerp voor Ontmoetingscentrum Westrand (1968-71, i.s.m. Rudi Somers) in Dilbeek. Bevrijd van de formele geometrie van de omhulling werd de vrije planopbouw gebruikt om een architecturale wandeling te ontwikkelen die opgaat in de topologie van het landschap en de verschillende functies van het ontmoetingscentrum met elkaar verbindt. Het zichtbaar gelaten beton en de ruwe cementbepleistering in zowel het interieur als het exterieur van Westrand refereren nog duidelijk aan het brutalisme, maar eigenlijk had Alfons Hoppenbrouwers een op de pop art geïnspireerde aankleding voorzien met figuratieve en kleurrijke elementen en warme, zachte materialen. Dit "soft- en kleurmilieu", zoals Alfons Hoppenbrouwers het zelf noemde, werd omwille van budgettaire redenen echter nooit uitgevoerd.¹³ In andere projecten zoals de woning voor dokter Maertens in Oostduinkerke (1979) kregen deze ideeën uit de pop art wel hun volle doorwerking.

De gebouwen voor de Economische Hogeschool Sint-Aloysius (1987-1993, laatste fase i.s.m. Jos Vandenbreeden) in de binnenstad van Brussel is een van de laatste grote projecten die door Alfons Hoppenbrouwers werden gerealiseerd. Het gebouw was eigentijdse interpretatie van de tegenoverliggende historisch gevel van de Sint-Hubertusgalerij (1847) en past volledig in de postmodernistische stedenbouwkundige opvattingen van Leon Krier. Keuze voor de opvallende groene kleur van het schrijnwerk en het paars voor pilasters, is geïnspireerd op de toen net afgewerkte Neue Staatsgalerie in Stuttgart (1984) van James Stirling en de geelbruine gepolijste sierbetonnen gevelbekleding was een verwijzing naar de projecten van Ricardo Bofill.

Ondanks zijn niet aflatende interesse voor de vormelijke expressie in architectuur en de duidelijk aanwijsbare formele invloeden in zijn oeuvre oversteeg Hoppenbrouwers elk formalisme door in ieder project het onderzoek naar de morfologie en structuur van de ruimte

¹³ Voor een uitgebreidere beschrijving van deze plannen zie de toespraak van Vandenbreeden, J., *Over Alfons Hoppenbrouwers en Westrand*, Dilbeek, 27 september 2002.

centraal te plaatsen. Zijn architecturale oeuvre en architectuurtheoretische denken kunnen gelezen worden als een niet aflatend onderzoek naar de relatie tussen figuur en achtergrond in de architectuur. Hij bouwde daarvoor verder op de op Gestaltpsychologie geïnspireerde theorieën die door onder meer Hugo Häring in de jaren vijftig werden geformuleerd.¹⁴ Häring stelde dat sinds de renaissance het formele denken en de geometrie de architectuur domineerden. Deze vormdrang (Gestaltung) zag Häring als een keurslijf voor architectuur. Daarom pleitte hij voor een natuurlijke relatie tussen architectuur en omgeving (de omgeving kan zowel het omliggende landschap als het interieur zijn), waarbij architectuur niet langer als een autonome figuur ten opzichte van haar omgeving wordt ontwikkeld.

Dit streven naar een opheffen van het onderscheid tussen figuur en achtergrond zag Alfons Hoppenbrouwers als een zoektocht naar aansluiting bij de pre-geometrische architecturale uitdrukkingen uit onze beschaving zoals bijvoorbeeld menhirs. Deze elementen werden door Alfons Hoppenbrouwers als anti-figuur beschouwd: figuren die nog niet tot het stadium van het geometrische waren gekomen. Ondanks dit streven pleitte hij niet voor een afwijzing van geometrie in architectuur. Net als Colin Rowe en Robert Slutzky zag hij immers in de superpositie van geometrieën bij Le Corbusier en in de vervorming van geometrieën door deconstructivisten zoals Peter Eisenman, een manier om de figuur/achtergrond dualiteit te verbreken en te vervangen door een niet eenduidige gelaagdheid van de ruimte. Een gelaagdheid waar in de waarneming meerdere ruimtes die elkaar tegelijk omvatten en uitsluiten, samenkomen.

Plastisch werk

Kort voor zijn aftreden als directeur zei Alfons Hoppenbrouwers “in vijf jaar ga ik nu vijftientig jaar inhalen.”¹⁵ Uit die uitspraak blijkt niet alleen zijn tot op dat moment onvervulde verlangen om schilder te worden, maar ze toont ook de enorme energie en motivatie die hem zou drijven om in een periode van iets meer dan tien jaar bijna duizend werken bij elkaar te schilderen. Tot voor 1989 had Alfons Hoppenbrouwers wel een grote hoeveelheid grafisch werk op papier gemaakt, maar slechts sporadisch geschilderd. Zelf vond hij de schilderijen uit die periode niet relevant, waardoor er slechts enkele van bewaard zijn gebleven. Het waren abstracte composities op doek van met de vrije hand geschilderde vlakken en kleurvelden met onscherpe begrenzingen en een donker, onverzadigd coloriet dat duidelijk geïnspireerd was door het abstract expressionisme. Sommige van de werken doen denken aan het abstracte werk van broeder Emiel Vandermosten, die zelf tot 1981 schilderkunst doceerde aan het Sint-Lukasinstituut in Schaarbeek. Ander werk leunt meer aan bij de colourfield paintings van Mark Rothko uit de jaren vijftig, maar bleef in tegenstelling tot het Amerikaans abstract expressionisme, beperkt tot klein formaat.

De meeste werken van na 1989 hebben een vierkant formaat. Hoewel voor een neutrale vulling van het gezichtsveld een schilderij breder zou moeten zijn dan hoog, achtte Alfons Hoppenbrouwers de verhouding van 1/1 neutraler voor geometrisch werk waarin het opheffen van de tegenstelling tussen figuur en achtergrond centraal staat. Voor de vierkante panelen gebruikte hij twee formaten: grote panelen met een afmeting van 1x1m en kleine panelen met een afmeting van 40x40cm. Aanvankelijk werkte Alfons Hoppenbrouwers enkel op het grote formaat. De keuze voor de eenheidsmaat van ons metriek stelsel voor de grote panelen is ontegensprekelijk cultuurhistorisch bepaald, maar was voor Alfons Hoppenbrouwers in de eerste plaats een overweging van praktische aard - een paneel van deze afmetingen kon nog net worden getransporteerd in zijn personenwagen. Verder was deze keuze volledig arbitrair. Omwille van de grote productie ging hij vanaf 1993 ook werken op kleiner formaat. Hij gebruikte het kleine formaat voor vrije oefeningen of voor voorstudies voor een werk op groot formaat, maar ook voor autonoom werk. Veelal zijn die voorstudies reeksen met variaties op eenzelfde

¹⁴ Zie onder meer Häring, H., *Von neuen Bauen. Über das Geheimnis der Gestalt*, Berlin, 1957.

¹⁵ Getuigenis van Hoppenbrouwers, M., afgedrukt in het boekje voor de uitvaartplechtigheid van Alfons Hoppenbrouwers, Laken, 24 februari 2001.

thema of compositieprincipe. Zelden echter kreeg een voorstudie een letterlijke vertaling, maar was het werk op groot formaat een laatste variant op de composities uit de kleine werken die eraan voorafgingen.

Naast de enkelvoudige panelen, waren er ook veelluiken: werken die zijn samengesteld uit een aantal vierkante panelen die tegen elkaar geplaatst een groter geheel vormen. Daarnaast waren er ook de zogenaamde montages: schilderijen waaraan driedimensionale voorwerpen zijn toegevoegd of werken die bestaan uit meerdere op een bepaalde afstand van elkaar geplaatste panelen.¹⁶ In tegenstelling tot de veelluiken konden voor Alfons Hoppenbrouwers de panelen uit een montage ook afzonderlijk worden getoond. Ten slotte waren er ook afwijkende panelen, veelal met een rechthoekige vorm, zoals bijvoorbeeld AH1295 384 (100x161,8) *Gezichtsveld Dieptescherpte 47cm*. In het werk 0995 371 (70x21,5) *Halve Torso* werd het paneel met de vorm van een halve torso zelf beeld en heeft het paneel een organische vorm.

De meeste werken zijn geschilderd als een compositie vertrekkend vanuit een horizontaal geplaatste onderzijde (dus op een vierkant met een zijde onderaan, niet op een ruit met een punt onderaan). Uit de aantekeningen en nummering die Alfons Hoppenbrouwers op de achterzijde van het schilderij aanbracht, valt die oriëntatie af te leiden. Voor een aantal werken echter werd door Alfons Hoppenbrouwers expliciet een andere opstelling verondersteld. Zo is bijvoorbeeld voor AH0495 335-I (100x100) het paneel 45° graden gedraaid ten opzichte van de gebruikelijke positie en bevat de vijfdelige reeks AH0999 569 5(40x40) *inversies I* zowel panelen die op de klassieke manier moeten worden opgehangen als geroteerde panelen. Nog anders is het werk AH1199 570 (40x40) dat niet vlak tegen de muur, maar onder een helling moet worden gepresenteerd.

Om alle vormelijke hiërarchie te vermijden, schilderde Alfons Hoppenbrouwers afzonderlijke, volle kleurvlakken naast elkaar. Na het uitzetten van de vlakverdelingen werden de afzonderlijke velden met papiertape begrensd en met acrylverf vlak ingeschilderd.¹⁷ Andere parameters dan kleur - doorschijnend/dekkend, mat/glanzend of penseelvoering – werden niet systematisch gebruikt. De houtvezelplaat (unalit) als ondergrond geeft de schilderijen een aanwezige, uniforme oppervlakstructuur. Om dit te neutraliseren moesten de schilderijen voor Alfons Hoppenbrouwers worden ingelijst en achter glas worden getoond. Hij gebruikte steeds eenzelfde type aluminiumprofiel en koos persoonlijk de kleur van de lijst. De lijsten zijn dan ook als een deel van het werk te beschouwen.

Hoewel de formaten en afmetingen zonder impact waren op de inhoud van de werken, waren ze wel bepalend voor de opstelling. Voor Alfons Hoppenbrouwers was het belangrijk dat een werk comfortabel kon worden waargenomen, wat er voor hem op neerkwam dat alle punten op het werk tegelijk scherp konden gezien worden zonder dat het oog daarvoor moest bewegen. Voor de vierkante werken op groot formaat berekende hij dat de ideale kijkafstand 2,67m zou bedragen en dat het middelpunt van het schilderij zich 30cm onder de horizon moest bevinden. Hij maakte die berekeningen op basis van de diagrammen van de architect Brian Avery die in 1994 gepubliceerd werden.¹⁸ Alfons Hoppenbrouwers verwerkte deze diagrammen kort nadien zelf in een aantal van zijn eigen schilderijen: AH1095 379' (100x100) *Gezichtsveld*, AH1095 379 (100x161,8) *Gezichtsveld Dieptescherpte ∞*, AH1095 380 (100x161,8) *Gezichtsveld* en AH1295 384 (100x161,8) *Gezichtsveld dieptescherpte 47cm*.

Het werk dat Alfons Hoppenbrouwers vanaf 1989 ontwikkelde wordt algemeen beschouwd als abstract geometrisch. In het werk is een veelvoud aan referenties aan literatuur

¹⁶ Zie bijvoorbeeld AH0300 585, een montage die bestaat uit 8 panelen, per twee samengevoegd als veelluik.

¹⁷ In enkele werken werd afgeweken van een egale vlakvulling. Zie bijvoorbeeld AH0994 307' (40x40), waar een kleurgradiënt werd gebruikt.

¹⁸ Zie Avery B., *Physiological Beauty*, in *Architectural Review* 194, 1994, p. 77.

(woordschilderijen), muziek (Johann Sebastian Bach, Johannes Ockeghem), beeldende kunst (Marcel Duchamp, Donald Judd, Theo Van Doesburg, René Matisse ...), architectuur (Andrea Palladio, Le Corbusier, Dom Hans Van der Laan ...) en mode (Gohji Yamamoto) terug te vinden. In de meeste gevallen schuilt er achter deze referenties een of andere vorm van abstract en/of geometrisch denken en kan het werk van Alfons Hoppenbrouwers gezien worden als een manier om dit denken te doorgronden en te herinterpreteren.

Onder andere de contrapunt- en canoncomposities die Alfons Hoppenbrouwers schilderde rond 1996 en de reeks inversies uit 1999 zijn representatief voor de schilderijen die onder de noemer van abstracte geometrie vallen. Voor elk van deze werken werd een specifieke wiskundige formule, reeks of rij, een verhoudingspatroon of een diagram gebruikt om een karakteristiek basisraster of vlakverdeling voor de ruimte van het schilderij te maken. Aan deze basis werd een specifiek kleurschema toegekend waarmee de vlakverdeling wordt gearticuleerd. Soms bleef het bij deze basislaag en was dit meteen ook de finale compositie van het werk. Door de parameters van de wiskundige formule te wijzigen of geometrische transformaties zoals spiegelen, verschuiven, verschalen, projecteren of plooiën op de basislaag toe te passen, kunnen echter ook verwante variaties worden gegenereerd met elk een eigen kleurschema. Voor de uiteindelijke compositie van de gelaagde schilderijen werden meerdere variaties met bijhorende kleurschema's over elkaar gelegd, waardoor er een interferentie ontstaat door overlappende rasters of vlakverdelingen. Daar waar er overlap is tussen de verschillende kleurschema's werd een kleur toegekend volgens een vooraf bepaalde mengregel die bepaalt of de additieve, subtractieve of partitieve menging zou worden toegepast. Het 'mengen' betekende dus het toepassen van een kleurcode en niet het werkelijk mengen van verf.

Zoals een partituur de informatie bevat voor de uitvoering van een muziekstuk of een architectuurplan voor architectuur, zo noteerde Alfons Hoppenbrouwers voor elk schilderij in een notaboek behalve een datum, een doorlopende nummering en soms een naam¹⁹ ook de verhoudingssystemen, kleurschema's en mengregels die het werk genereerden. De aantekeningen geven inzage in de puur rationele opbouw en de constructiewijze van de werken, maar vaak is het onmogelijk om op basis daarvan het werk te voor-zien; zich een voorafbeelding te vormen van het eindresultaat. Omgekeerd is het ook voor vele van de werken onmogelijk om de onderliggende constructie op basis van het werk alleen af te leiden. Het is precies deze rationeel geconstrueerde onvoorspelbaarheid en het moment waarop dit omslaat in een esthetische ervaring waar Alfons Hoppenbrouwers in was geïnteresseerd.

In een brief aan zielsgenoot en componist Frans Geysen schreef Alfons Hoppenbrouwers in 1998: "... heb ik een paar repetitieve werken gemaakt. Ze zijn te beschouwen als een tussenstap op weg naar een discoherente dissipatieve ruimte waar ik naar op zoek ben. Hoe discoherentie te bereiken via rationele systematiek is mij nog niet zo duidelijk."²⁰ Datzelfde jaar formuleerde hij ook een opdracht in de opleiding architectuur waarin een dissipatieve ruimte gedefinieerd werd als: "... een complexe, gedecentreerde, ontgronde, actuele ruimte waarvan de ordening slechts in het geheel zichtbaar is als een deel van een er buiten gelegen reëel visueel transparante ruimte."²¹ En enkele maanden voor zijn dood schreef hij opnieuw aan

¹⁹ Deze gegevens werden verwerkt in een geuniformiseerde codering. Een code zoals bijvoorbeeld AH0999 567' 5(40x40) 3/5 geeft in het eerste stuk de initialen van Alfons Hoppenbrouwers, gevolgd door de maand en het jaar van productie van het schilderij. Daarna volgt een volgnummer in de totale productie van werk. Indien hier een accent bij staat betekent dit dat het om een voorstudie gaat van een ander werk. Het derde deel geeft weer dat het om een montage gaat van meerdere werken, gevolgd door het formaat van elk paneel. Aan het einde staat een volgnummer van het paneel binnen de montage.

²⁰ Hoppenbrouwers, A. geciteerd door Geysen, F. in een brief aan Goossens, W., Korbeek-Lo, 01 juli 2002.

²¹ Niet gepubliceerde tekst met opdrachtomschrijving: Hoppenbrouwers A., *Chaosmos*, Schaarbeek, 1998.

Frans Geysen: "Ik ben nog steeds op zoek naar een dissipatief ruimteveld. Dit veld is ondertussen al geplooid geraakt, maar ik ben er nog niet."²²

Achter de formuleringen die Alfons Hoppenbrouwers in deze dense omschrijvingen gebruikte gaat een referentiekader - met architect Peter Eisenman, diens mentor Colin Rowe en de schilder Robert Slutzky als voornaamste namen - schuil dat terugvoert naar het denken over figuur en achtergrond dat ook reeds zijn architectuur domineerde. Hoewel elk woord op zich vele interpretaties toelaat en daardoor schijnbaar betekenisloos is, hebben de woorden binnen dat referentiekader een zeer specifieke betekenis. Het opheffen van de tegenstelling tussen figuur en achtergrond waarin het absolute van geometrie wordt afgewezen en vormen worden gesuggereerd of geïmpliceerd en niet langer afgebeeld, bleef dus ook de rode draad doorheen het plastische werk van Alfons Hoppenbrouwers.

In 1963 werd "Transparency: Literal and Phenomenal", een tekst van Colin Rowe en Robert Slutzky, gepubliceerd.²³ Dit werk was voor Alfons Hoppenbrouwers niet alleen erg belangrijk omwille van de nieuwe architectuurtheoretische inzichten die het bood op het probleem van figuur en achtergrond in architectuur, maar betekende ook de kennismaking met de schilderkunst van Robert Slutzky. Met een gedeelde interesse voor de Gestaltpsychologie, muziek en architectuur heeft diens werk een zeer grote invloed gehad op het plastisch werk van Alfons Hoppenbrouwers. Zowel in de theoretische onderbouw als thematisch en vormelijk zijn er opvallende parallellen.²⁴ Alfons Hoppenbrouwers onderscheidt zich door een seriële benadering, het veelvuldige gebruik van curven, de strak afgelijnde geometrie en een zeer eigenzinnig coloriet.

Een aantal werken, zoals AH0990 117 *Stilleven-Landschap-Liggend Naakt*, AH0994 310' *Klimop* en AH0495 344 *Matisse Achtergrond*, waarop respectievelijk een vestje van modeontwerper Gohji Gamamoto, het motief van een art-nouveauvaas en een vrouwentorso met een Matisse-achtig blad staan afgebeeld, valt strikt genomen niet onder het abstract geometrisch werk van Alfons Hoppenbrouwers. Achter deze werken gaat soms een concreet persoonlijk verhaal schuil. Het werk is opgebouwd met herkenbare geabstraheerde figuratieve elementen en valt moeilijk te interpreteren als een bijdrage aan het vraagstuk van figuur en achtergrond. Het toont daarentegen de affiniteit met het figuratieve vanuit zijn vroegere interesse voor de pop art en het postmodernisme. Deze werken zijn eerder atypisch en incidenteel.

Het plastisch werk van Hoppenbrouwers werd in het verleden slechts beperkt tentoongesteld. Er waren tentoonstellingen in 1993 in Elsene (AKZO Belgium Internationaal), in 1995 in Schaarbeek (Sint-Lucas Departement Architectuur), in 1996 in Leuven (Lemmensinstituut), in 1997 in Dilbeek (Lineair Art Transfer) en in 2002 eveneens in Dilbeek (Westrand). Recent werd het aan de Broeders van de Christelijke Scholen nagelaten oeuvre met plastisch werk overgedragen aan het M HKA, waar voor 2019 een tentoonstelling rond het werk van Alfons Hoppenbrouwers wordt gepland.

Wim Goossens,

Antwerpen, 12 januari 2019

²² Hoppenbrouwers, A. geciteerd door Geysen, F. in een brief aan Goossens, W., Korbeek-Lo, 01 juli 2002.

²³ De tekst werd reeds geschreven in 1955, maar werd in aangepaste versie in 1963 voor het eerst gepubliceerd in *Perspecta vol. 8, p. 45-54*. De tekst kende een grote verspreiding na de heruitgave in 1968 onder de titel *Trasparenz*. Zie Rowe, C. & Slutzky, R., *Trasparenz*, ed. Hoesli, B., Basel, 1968.

²⁴ Zie <http://archweb.cooper.edu/exhibitions/spectral/interview.html> met uittreksels uit een interview met Slutzky voor een korte introductie (laatste bezoek 20 december 2018).

Beknopte literatuurlijst:

Apers, J., Hoppenbrouwers, A., Vandenbreeden, J., *Bouwen door de eeuwen heen: urgentie-inventaris van het bouwkundig erfgoed van de Brusselse agglomeratie*, Gent, 1979

Avery B., *Physiological Beauty*, in *Architectural Review* 194, 1994 (artikel)

Beekaert, G. & Strauven F., *Bouwen in België: 1945-1970*, Brussel, 1971

Bourgeois, C., "Om te weten waar je naartoe wil...", in *MM-Mag*, ed. Cannaerts, C. & Bourgeois, C., Gent, 2010

Couchez, E., *Gestures Make Arguments. Performing Architecture Theory in the Studio and the Classroom 196x-199x*, Gent, 2018 (

De Boeck, L. & Janssens, N., *Alfons Hoppenbrouwers: pedagoog-architect*, Brussel, 1993 (onuitgegeven verhandeling, opleiding licentie architectuur, Sint-Lucas Brussel)

De Boeck, L. & Janssens, N., Hedendaagse architectuur: *Alfons Hoppenbrouwers*, Brussel, 1994 (onuitgegeven verhandeling, opleiding licentie architectuur, Sint-Lucas Brussel)

Dewit, S., *Archivering bij creatieve processen. Het archief van ir. architect Alfons Hoppenbrouwers (1930-2001) in het Architecture Archive – Sint-Lukasarchief in Schaarbeek*, Brussel, 2014 (onuitgegeven verhandeling, opleiding master Archivistiek: Erfgoed & Hedendaags Documentbeheer, VUB)

Goossens, W., "De AH-erlebnis. Dagboek aantekeningen over geïntegreerd architectuurdenken." in *Tekenen en Betekenen. Opstellen over het Architectuurinstituut Sint-Lucas, 1862-2012*, ed. Heynickx, R., Schoonjans, Y. en Stercken, S., p. 20-32, Leuven, 2012

Goossens, W. & Labarque P., *Alfons Hoppenbrouwers*, Brussel, 2002 (catalogus in eigen beheer)

Häring, H., *Von neuen Bauen. Über das Geheimnis der Gestalt*, Berlin, 1957

Rowe, C. & Slutzky, R., *Transparenz*, ed. Hoesli, B., Basel, 1968

Van de Perre, D., *Op de grens van twee werelden: beelden van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974*, Gent, 2003

Van Loo A., ed. *Repertorium van de architectuur in België: van 1830 tot heden*, Antwerpen, 2003

Wim Goossens (°1975) is oud-student van Alfons Hoppenbrouwers. Hij schreef in het verleden meerdere artikels en maakte een eerste overzichtstentoonstelling over zijn plastisch werk in 2002. Hij is architect en als onderzoeker-lesgever verbonden aan Sint-Lucas, Faculteit Architectuur van de KU Leuven. Momenteel leidt hij samen met Arnaud Hendrickx 'AVDAK', een academisch ontwerpbureau, waar de verhoudingen tussen architectuur en kunst samen met studenten projectmatig wordt onderzocht. Hun werk was te zien in onder meer M Museum, M HKA, de Pianofabriek, Ithaka en op het Horstfestival.