

Gerenoveerde theaters in Gent

# Herontdekking van de negentiende eeuw

*Theaterminnend Gent mag zich in de handen wrijven.*

*De laatste jaren zijn er heel wat podia bijgekomen.*

*Pieter T'Jonck richt zijn aandacht op de weer in gebruik genomen negentiende eeuwse theaters. Hij wijst op het verband tussen architecturale keuzes enerzijds en artistieke en maatschappelijke concepten anderzijds.*

*Johan Thielemans prijst het unieke samenwerkingsverband inzake beheer en gebruik van de Minard.*

Een grondige beschrijving van het patrimonium van theaters in Gent kan snel ontaarden in een gortdroge lijst van zalen met bouwjaar, verbouwingen, technische infrastructuur en capaciteit en programmatie. Die volledigheid wordt hier niet beoogd. Vrij recente zalen zoals de nieuwe Kopergieterij, een oud industrieel pand dat omgebouwd werd tot kinderkunstencentrum, het Nieuwpoorttheater, het nieuwe zaaltje van Arca, de gele zaal van Noordstar of de nieuwe zalen in de Bijloke blijven hier onbesproken. Niet omdat ze qua infrastructuur of programmatie minderwaardig zijn, maar omdat het zwaartepunt van het Gentse theaterpatrimonium zowel historisch als infrastructureel bij vier oudere gebouwen ligt: de Gentse Opera – het 'Frans theater' – van Roelandt, Philastre en Cambon, het volkstheater van Louis Minard, de Vlaamse schouwburg van Edmond De Vigne en tenslotte het feestlokaal van Vooruit van Fernand Dierkens. Deze gebouwen, op loopafstand van elkaar gelegen in het oude stadshart, vertellen samen ook het verhaal van de diverse maatschappelijke groepen die in de negentiende eeuw opduiken in Gent – toen een industriële metropool van formaat – en hun groeiend zelfbewustzijn projecteerden in cultuurpaleizen.

Na de wereldtentoonstelling van 1913,

die een periode van ongekende bloei afsloot, volgde de eerste wereldoorlog. Zoals bekend zou het nadien nooit meer hetzelfde worden. Het theater kende nog wel zijn glorieuze momenten, maar de drang om het gedachtegoed van een maatschappelijke groep te veruitwendingen in nieuwe gebouwen was verdwenen. Hoe merkwaardig is het dan niet om vast te stellen dat op het einde van de twintigste eeuw, na twee wereldoorlogen en veel meer beeldenstormen, net die vier monumenten van de negentiende eeuw, onder impuls van vele bewonderaars en een vrij ondernemend stadsbestuur, op zeer korte tijd een na een gerenoveerd werden en ook een nieuw publiek wisten aan te trekken. En dat terwijl in het algemeen theater steeds minder in het brandpunt van de publieke belangstelling is gaan staan. Het is zeker niet meer de plaats waar brede lagen van de bevolking zich 'herkennen' in het getoonde op de manier waarop bijvoorbeeld de snel rijk geworden Gentse bourgeoisie haar gedachtegoed weerspiegeld zag in de opera of, zo'n zeventig jaar later, de arbeiders tot verheffing werden gebracht doorstukken van de Multatuli-kring ('Kunst Veredelt', het staat nog altijd boven de mantel van de theaterzaal van de Vooruit). Je komt zowaar in de verleiding om te geloven dat theater alleen bij gratie van die

oude gebouwen nog een toekomst heeft.

Het is in elk geval boeiend om na te gaan welke impact de recente restauraties en verbouwingen op de gebruiksmogelijkheden van deze gebouwen hebben, en welke lezing zij bieden van hun negentiende-eeuwse eclectische symboliek. Twee diametraal tegenovergestelde opties springen in het oog. In de opera werd de theatertechniek volledig vernieuwd, maar aan de publiekszijde werden kosten noch moeite gespaard om de luister van het oorspronkelijke decorum getrouw te herstellen, zonder te raken aan het perspectief van waaruit het publiek het spektakel ziet. In de Minardschouwburg daarentegen werd samen met de techniek ook het hele kijkperspectief van de zaal grondig herdacht: de grens tussen de scène en de zaalruimte werd daarbij moedwillig uitgewist. De techniek kwam open en bloot in het gezicht.

## Heimwee en schijn

Als de Gentse Opera wordt opgericht rond 1840 is de omwenteling van het ancien régime naar de negentiende eeuw een feit: een nieuwe klasse liberale, frans-talige, orangistische en vooral zeer rijke burgers heeft in de stad de touwtjes stevig in handen. Gent is een bedrijvige, maar ook bijzonder vuile en chaotische stad geworden, met een sterk stijgend bewonersaantal: een industrieel eiland temidden van de omringende landelijke rust. Deze stad is de natuurlijke biotoop van de nieuwe burger en hij wil ze ook naar zijn beeld inrichten. Maar welke stijl past bij een burger die volledig opgeslorpt wordt door zijn beslommeringen van efficiëntie, comfort en welstand? Noodgedwongen moet hij 'stijl' lenen bij het verleden. Twee van de vele gevolgen daarvan zijn voor het verhaal van de Gentse theaters van groot belang.

De beleving van het theater onderging op nauwelijks veertig jaar tijd drastische wijzigingen. In het ancien régime waren kostuums en taalgebruik van acteurs nauwelijks te onderscheiden van de opsmuk en handelwijze in de straat, ongeacht de periode waarin een stuk speelde. De top-laag van het publiek bezette de loges, het gewonere volk bezette op luidruchtige wijze de parterre. De theaterzaal was m.a.w. de plaats waar de samenleving op scène én in de zaal op een verhevigde manier gerepresenteerd werd; scène en zaal waren elkaars spiegelbeeld. Omdat dit

sterk sociale gebeuren zich in de zaal afspelde was er weinig nood aan inkompartijen, trappen en foyers. De scène liep met een groot proscenium een eind de zaal in. De burger die in de negentiende eeuw naar het theater gaat daarentegen, vergaapt zich in opperste be- en verwondering en in toenemend stilzwijgen (het plebs wordt naar het paradijs verwezen of buitengewerkt) aan een cultuur die niet meer de zijne is. Hij koopt een kaartje voor, maar is geen deel meer van het spektakel. Hij verwerft zich cultuur, zoals hij kapitaal verwerft. Het theater zal zo langzaam evolueren naar een zelfstandige schijnwerkelijkheid, naast en buiten die van elke dag. Oude gewoontes als eten en drinken in loges en luidruchtig reageren op voorstellingen blijven nog wel doorwerken, maar verdwijnen tegen het einde van de eeuw. Het proscenium wijkt terug achter de 'manteau'. De burger verdwijnt stilzwijgend in het duister als het doek opgaat. Een direct gevolg is dat men plots oog krijgt voor een correcte weergave van de geschiedenis. Epoque-kostuums en -decors beginnen vanaf de vroege negentiende eeuw hun opgang te maken. Franse decorbouwers als Philastre en Cambon, die ook in Antwerpen, Brussel en Gent werkten, spelen daar sterk op in, en zijn zelfs leidinggevend in het historisch onderzoek en de exploratie van de mogelijkheden van diverse stijlen. Omdat in de zaal niets 'echt' beleefd wordt, gaat het relatieve belang van inkom en foyers – als representatieruimte – sterk toenemen.

Architecturaal en urbanistisch is een gelijkaardige trend te zien. Men krijgt oog voor het historische karakter van de stad. Geleidelijk worden diverse stijlen ook met een bepaalde ideologie verbonden. De burgerij verbouwt haar stad tot een nieuw decor dat oude 'waarden' weerspiegelt. De burger klampt zich vast aan deze relicten uit het verleden als waren ze een garantie voor stabiliteit, in een eeuw waarin de verhoudingen tussen mensen op de meest drastische wijze verschuiven. Dit sterk ideologische heimwee naar hét verleden verklaart de soms verbijsterende hoogdravendheid en verbeterbaarheid waarmee nieuwe stadsprojecten besproken worden. Een en ander leidt tot de neo-stijlen, maar ook tot grootscheepse ingrepen in de stad, om de historische monumenten op een 'ideale' wijze in hun luister te herstellen. De heraanleg van de kuip van Gent, einde negentiende en be-

gin twintigste eeuw, is de voleinding van dit proces, dat aanvangt met de heraanleg van grote terreinen in de stad die vrijgekomen waren tijdens de revolutie door de verbeurdverklaring van kerkelijke goederen. Zo is de aanleg van het Gentse gerechtshof en de opera bepaald door het vrijkomen van de terreinen van het oude recolettenklooster.

Ondanks die omwentelingen blijft een lange traditie van rederijderskamers in het begin van de negentiende eeuw doorwerken. Terwijl de burgerij haar opera opricht, kunnen ook minder welgestelde, nederlandstalige burgers zich cultureel uitdrukken in lokalen zoals de 'Parnassus'. 'Broedermin en Taelyver' van Hippoliet Van Peene en Karel Miry en de 'Fonteine' zullen de eerste gebruikershuurders worden van het Vlaamse volkstheater dat Louis Minard bouwt. Als deze Vlaamse groepen aan maatschappelijke invloed winnen, en hun strijd voor erkenning ook intellectueel beter onderbouwd wordt, zal een volwaardig Nederlands Toneel in Gent ontstaan. Uiteindelijk leidt dat tot de bouw van de KNS, tussen Sint-Baafs en het Belfort, op de plaats van weggesaneerde (even goed 'historische') bouwblokken die een vrij zicht op de monumenten belemmerden. Precies daarom zijn de vier gevelbeelden van de KNS allegoriën van de belangrijkste oude rederijderskringen van de stad, waaronder 'De Fonteine'. Een pittig detail in dit verhaal is het eindeloze uitstel van de toelating om de bouwwerken van de KNS te starten (van 1871 tot 1897). Het budget bedroeg bovendien slechts 600.000,- fr. De beslissing om de opera te bouwen daarentegen kwam met rasse schreden en het budget bedroeg, meer dan vijftig jaar eerder, 700.000 fr. In werkelijkheid zou de stad 1,3 miljoen ophoesten voor het gebouw.

De arbeiders – nochtans talrijk aanwezig – manifesteren zich pas laat als groep. Door het algemeen stemrecht en door de grote bloei van de coöperatieve 'Vooruit' zouden zij echter tegen het einde van de negentiende eeuw genoeg fondsen kunnen verzamelen om snel na elkaar verschillende, telkens grotere, volkspaleizen te bouwen. Ironisch genoeg namen ze in hun bouwdrift een voorbeeld aan de meest protserige bourgeois-architectuur, wat H. De Man in 1911 deed spreken over de 'kleinburgerlijk gekarakteriseerde tendenzen van de coöperatieve beweging' en 'het noodlottig afglijden van het

Gentsche socialisme naar een commerciële bedrijfspolitiek'. Dat is zeker in Gent waar: het feestlokaal van Vooruit aan de Sint-Pieters-Nieuwstraat heeft wel enkele art-nouveau trekjes, maar meer dan een oppervlakkige opsmuk van een amalgaam van stijlen kan je die niet noemen. De vergelijking met 'Help U Zelve' in Antwerpen van Van Asperen uit 1894 of Horta's volkshuis in Brussel uit 1899, valt, wat betreft de 'progressiviteit' van de stijl, bepaald in het nadeel van Vooruit uit, zeker gezien het bouwjaar (1913!). Al kan je bedenken dat art nouveau eerder de laatste krampachtige poging was van de burgerlijke negentiende eeuw om tot een waarachtige stijl en schoonheid te komen, en niet echt vooruit wees naar de twintigste eeuw. Zodat de triviale annexatie van de decoratieve motieven ervan door Dierkens achteraf beschouwd niet zo gek is.

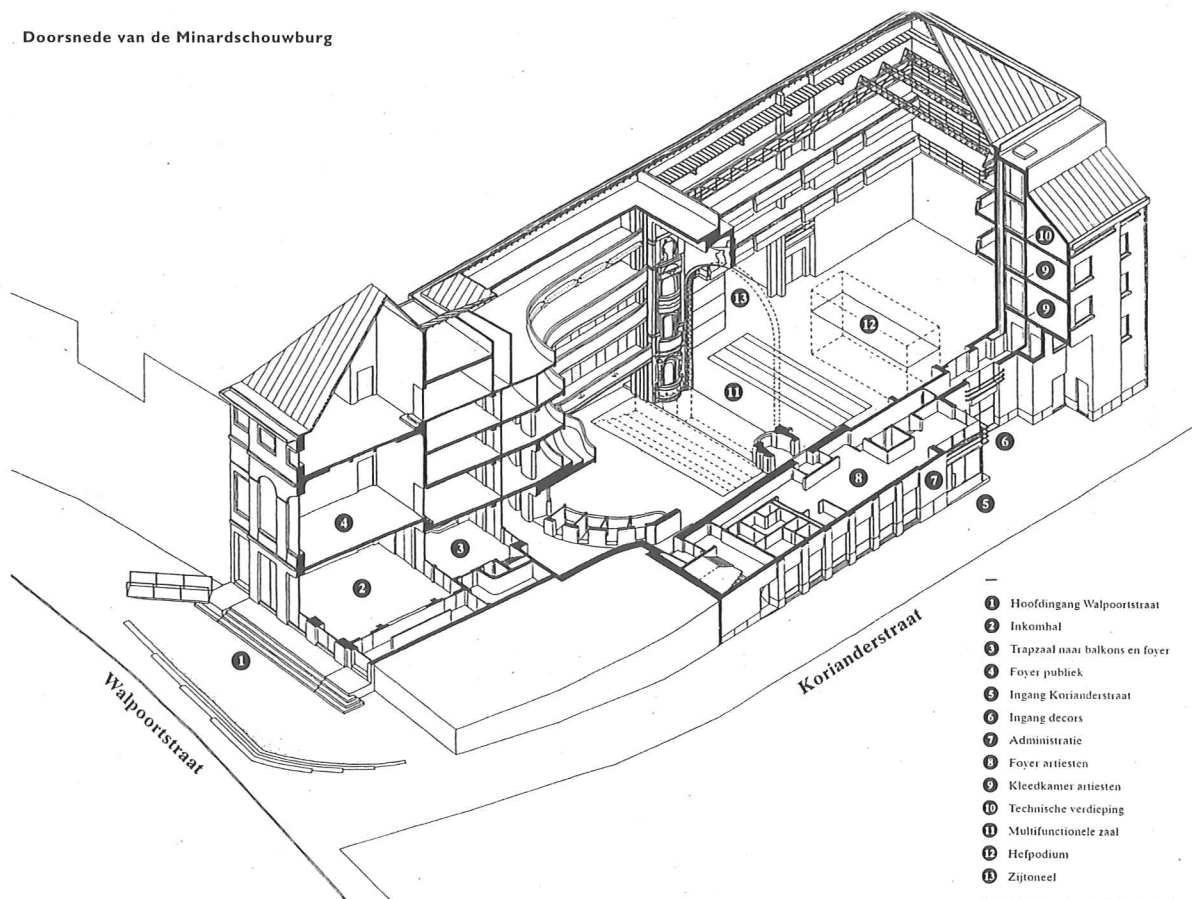
### Opera

Waar ligt nu bij deze theaters het zwaartepunt, de inzet van de restauratie en renovatie? Bij de opera springt vooral de inzet om tot een relevante restauratie te komen in het oog. Bart Doucet, die voor de Vlos als bouwheer optrad, liet zich, behalve door het architectenteam 'Opera Gent', een monsterverbond van zes bureau's, en door de regie der gebouwen ook bijstaan door een team van specialisten restauratie, interieur- en theaterbouw: Hidde Consultants voor interieur en stoelen, Hans Wolf en partners voor theatertechniek, Lode Declercq voor restauratietechniek en Johan Delaere voor akoestiek. Blijkens de uitgave van Lannoo, *De opera van Gent*, werd bovendien vooraf een grondig historisch onderzoek gedaan. De bouwgeschiedenis, maar belangrijker, de betekenis van de participanten in het toenmalige bouwproces binnen de Europese context kwamen daarbij aan het licht.

Het verhaal is te lang om hier uit de doeken te doen. Toch laten een paar voorbeelden zien dat zo'n grondige studie en aanpak de historische gelaagdheid van een gebouw en de impact van bijvoorbeeld de interieurdecoreateurs kan reveleeren, zonder in kitsch te vervallen.

Het perceel van Roelandts gebouw is merkwaardig: tussen Kouter en gerechtshof (ook van Roelandt) werd er een nieuwe straat voor getrokken, de 'Comediestraat'. De opera ligt dus niet aan een plein, zoals de meeste opera's van die

(vervolg op pag. 44)



- 1 Hoofdingang Walpoortstraat
- 2 Inkomhal
- 3 Trapzaal naar balkons en foyer
- 4 Foyer publiek
- 5 Ingang Korianderstraat
- 6 Ingang decors
- 7 Administratie
- 8 Foyer artiesten
- 9 Kleedkamer artiesten
- 10 Technische verdieping
- 11 Multifunctionele zaal
- 12 Hetpodium
- 13 Zijtoneel

Op heel korte tijd heeft het culturele Gent een volledig nieuw aangezicht gekregen. Dat komt omdat een aantal belangrijke theaterzalen grondig vernieuwd zijn, daar waar Gent nog maar een tiental jaar geleden de stad van de theaterruïnes was. Het meest spectaculaire succes werd gescoord door de Vooruit. Dit prachtige gebouw, de tempel van de arbeiderscultuur in Gent, was volledig verloederd. De theaterzaal werd jarenlang gebruikt als bioscoop. Op zeker ogenblik draaide men daar de betere film, maar de toeschouwer van toen herinnert zich vooral dat de zaal leeg was en dat, als hij niet oplette, hij door de kapotte zetel zakte.

Toen Erik Temmerman de zaal in handen kreeg en hij besloot om het gebouw een ernstige beurt te geven, is hij werkelijk van nul begonnen. Dat gebeurde in een eerste fase vooral met vrijwilligerswerk. Studenten gingen in de zomer de oude gelagzaal wit schilderen. Het resultaat van deze eerste, bescheiden ingrepen was verbluffend. Gent ontdekte één van de mooiste caf eruimtes uit het land, en vanaf die eerste stap is de Vooruit in korte tijd uitgegroeid tot een ambitieus kunstencentrum. De Vooruit is zulk een royaal gebouw, dat er plaats gevonden werd voor de Blauwe Maandag Compagnie. Naast een uitstekende administratieve accomodatie beschikt het

gezelschap er ook over een nieuwe zaal: een oude turnzaal die zich onder het dak bleek te bevinden. Ze is nu omgebouwd tot de Domzaal, een platte-vloertheater dat ook dienst doet als repetitieruimte.

Toen de Blauwe Maandag Compagnie uit Antwerpen vertrok, viel het oog van Stefaan De Ruyck, zakelijk leider van het gezelschap, op de Minard. Deze schouwburg stond leeg. In Gent heeft hij een legendarische klank, want hij was jarenlang de thuishaven van Romain Deconinck. De stadsvaderen, die wisten dat de Minard een tedere plek binnen het theatergemeed van de echte Gentenaar is, hadden het plan opgevat om de zaal te restaureren. Maar toen Stefaan De Ruyck en Luc Perceval op de proppen kwamen, werd niet zonder veel moeilijkheden van een 'historische reconstructie' afgezien. De Minard zou een modern theater worden, waar weliswaar de traditie gerespecteerd werd.

Het beleid van de nieuwe schouwburg werd uitgestippeld door vertegenwoordigers van drie belangrijke culturele instellingen. De Blauwe Maandag Compagnie, Hugo van den Berghe van het NTG en Erik Temmerman van de Vooruit werkten samen een plan uit. Het is een zeldzaam postief voorbeeld van samenwerking uit de culturele sector. De nieuwe Minard zal een plateau worden dat complementair werkt

met Vooruit, wat de receptieve werking betreft. Het zal ook het uitgelezen plateau zijn waar de Blauwe Maandag Compagnie zijn premières uitbrengt en het zal functioneren als een tweede plateau voor het NTG. Bovendien staan in de maand van de eindejaarsfeesten en tijdens de maand van de zomerse Gentse Feesten de deuren wagenwijd open voor het volktheater, en zet men de traditie van Romain Deconinck verder. Zelden is een schouwburg, dank zij deze wonderlijke constructie, een zaal van de hele stedse gemeenschap geweest.

Onlangs, kort na de opening van de Minard, stierf Romain Deconinck. De schouwburg stond te blinken van trots in zijn nieuwigheid. Maar op de gevel, of in de ramen, was er geen spoor om de overleden acteur en schrijver te eren. Nochtans heeft hij dat ruim verdiend en vele Gentenaars hadden zo'n gebaar ook verwacht. Cultuur is niet alleen het wegvagen van wat was, het is ook met tederheid en respect weten dat er een verleden bestaat. Een foto, een groet, meer niet. Maar toch zeker dat.

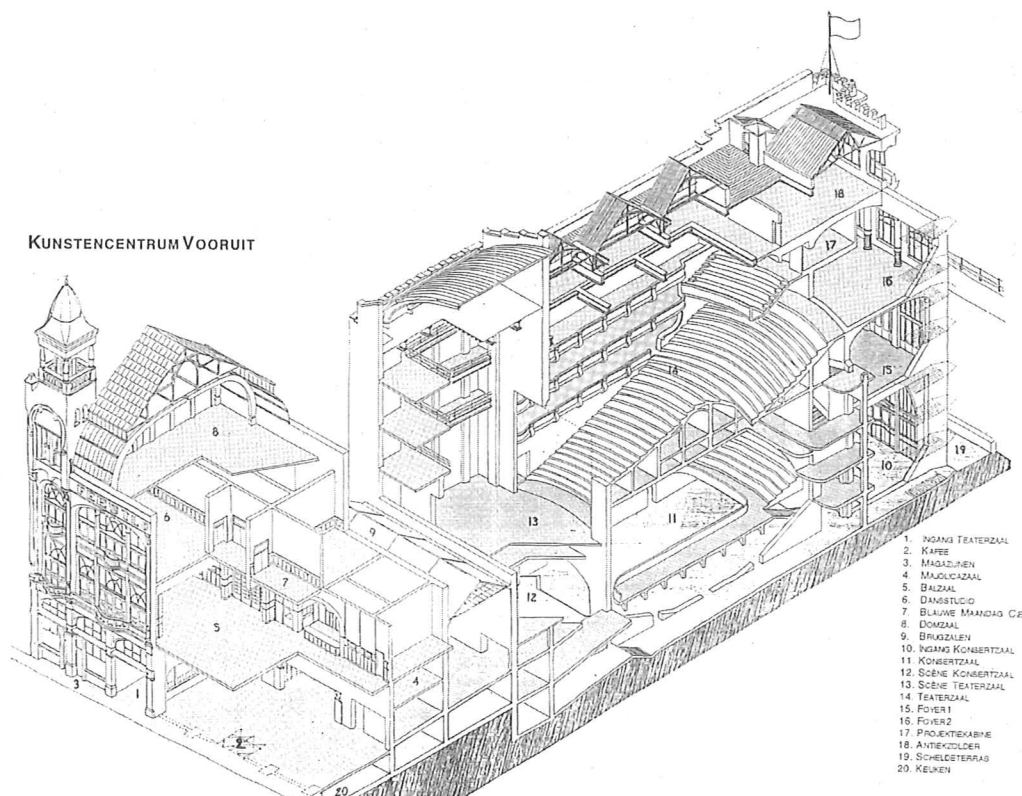
Johan Thielemans

tijd. Bovendien is het gebouw langs twee zijden ingesloten. In de bouwperiode was dit een punt van kritiek, maar Roelandt wist die nadelen tot voordelen om te buigen. Langs de straatzijde is het perceel 90 m lang, met links aan de zaalzijde een dieper deel en verder een langgerekte smalle strook tot aan het gerechtshof. Roelandt buitte dit gegeven uit om op begane grond een ingenieuze afwikkeling van de publieksstromen te bekomen, conform aan de tijdgeest. De werving in het midden van de symmetrische neo-rennaissance-gevel werd uitgewerkt als een aparte 'descente à couvert' voor koetsen met een indrukwekkend peristylum. Hier lag ook een directe toegang naar de hoger gelegen redoutezaal met twee statige, symmetrische trappen. Links was de vestibule voor de voetgangers voorzien, zodat die niet door de koetsen gehinderd werden. Een eretrap voerde naar de loges, terwijl het plebs met een aparte toegangstrap naar het paradijs afgevoerd werd. Rechts lag op begane grond een café-restaurant. Op de eerste etage kon Roelandt door deze opstelling een indrukwekkende 'enfilade' van drie zalen (foyer, redoutezaal met peristylum en concertzaal), naar het achttiende-eeuwse paleismodel maken. De inbreng van de decorateurs Philastre en Cambon is in de aankleding van o.a. deze enfilade van doorslaggevend belang geweest. Zij stonden

toen op het toppunt van hun roem, o.a. dankzij hun belangrijke bijdrage aan de Bourlaschouwburg in Antwerpen. Hun uitzonderlijke kennis van historische stijlen en trompe-l'oeil techniek leverde een virtuoos decor op van renaissance-motieven, gecombineerd met andere stijlen. De buitengewone pracht en levendigheid ervan werd door latere restauraties sterk afgevlakt. Bij onderzoek bleek de oorspronkelijke schildering goed te herstellen. Dat was binnen het beschikbare budget echter niet dadelijk te realiseren. Liever dan wat oppervlakkig opknappwerk te leveren besloot men dan de definitieve restauratie van de zalen uit te stellen, twee van de drie zalen (redoute- en concertzaal) voorlopig niet publiek toegankelijk te maken, en de sporen van het onderzoek op een wand van het foyer duidelijk zichtbaar te laten. Dat alles in de hoop dat zo op termijn nieuwe fondsen kunnen gevonden worden om tot een totale restauratie van het oorspronkelijke decor over te gaan. Op de begane grond, in de vestibule onder het foyer, bleek het wel mogelijk om in de eerste fase een reconstructie van de sfeer van de oorspronkelijke vestibule te maken, al werd hier geen uiterste historische nauwgezetheid betracht. In de zaal bleek een reconstructie van de oorspronkelijke vorm van het loge-theater, na de diverse verbouwingen van 1887 en later, met o.a. de aanleg van een eerste

balkon, onmogelijk. Het oorspronkelijke plafond van Philastre en Cambon werd wel gerestaureerd. Andere ingrepen daarentegen zijn een quasi onzichtbare aanpassing van de gegeven situatie aan nieuwe brandvoorschriften, akoestische eisen en de nood aan een consolidatie van de draagstructuur van de zaal.

De ruimte achter de toneellijst daarentegen is drastische gerenoveerd: alle oude machinerie (ook van Philastre en Cambon) werd verwijderd. Het zijtoneel werd vergroot, de decorateliërs werden verwijderd en nieuwe geïnstalleerd, een nieuwe repetitiezaal en nieuwe loges werden aangelegd. Opvallend is ook dat er een goede oplossing bedacht werd voor de aanvoer van decors: aan de Ketelvest werd een brug over het water gelegd tot aan de achterzijde van de scène. Hiermee werd het werk van stadsarchitect Van Rijsselberghe, die vanaf 1911 het probleem van de slechte uitrusting van Roelandts scène al probeerde op te lossen met nieuwe loge-blokken en achteringen, voleind. Het vernieuwde theater heeft zo een hoogwaardige, zij het niet exuberante, scène-infrastructuur die – vanuit de publiekszijde gezien – de negentiende-eeuwse logica van de toneellijst als scheiding tussen publiek en scènegebeuren blijft volgen. De totale kostprijs van de restauratie en renovatie bedroeg tot op heden ca. 820 miljoen.



## KNS

Het verhaal van de restauratie en renovatie van de KNS is van lange adem, maar is verwant aan dat van de opera. De eerste stap was de verbetering van de theater-technische uitrusting in 1979, de tweede stap de verbetering van het stoeienplan van de zaal in 1980 en 1981. Toen werd duidelijk dat een aantal dwingende problemen met deze stapsgewijze aanpak niet opgelost raakten. Het gebouw was bij de bouw als een receptief theater geconcipeerd. Sinds het NTG er zijn vaste standplaats had kampte het daarom met een nijpend plaatsgebrek voor decorateliers en administratie. Uiteindelijk ging het NTG in 'ballingschap' naar het Tolhuis, en werden de zaken grondig aangepakt. Decorateliers en stockeerruimte, repetitiezaal en gastenverblijven werden ondergebracht in een totaal nieuw complex, het Minne-meers-gebouw (1988). Zo kon het lege KNS-gebouw grondig aangepakt worden, en kreeg het NTG een tweede plateau én een hoogwaardige technische infrastructuur.

De klemtoon ligt bij deze werken – ook budgettair – niet op de restauratie van de oude delen. Opmerkelijk is wel de interessante reconstructie van de oorspronkelijke kleurstelling van de zaal. Ook de voorgevel, met het monumentale timpaan 'Apollo en de muren van Parnassus' werd gesaneerd. In de publieke ruimten en het koetsenportaal aan de inkom daarentegen werd vrij los omgesprongen met het historisch erfgoed: het koetsenportaal bijvoorbeeld werd vrij onhandig met aluminium glaspuien dichtgebouwd om ruimte te winnen in de vestibule. Over de verschillen tussen de oorspronkelijke schildering van de lokalen en de huidige situatie – toch niet onbelangrijk in dit soort architectuur – vind je weinig terug. De inzet van de zuivere restauratiewerken hebben hier dan ook, naar het zich laat aanzien, minder te maken met een poging om het verleden inzichtelijk te maken, zoals in de opera, dan met de eenvoudige wens om een belangrijk en vertrouwd stadsgezicht te bewaren. Historische accuratesse weegt dan minder zwaar. Die relatieve vrijpostigheid is ook om een andere reden best te verantwoorden: het gebouw op zich is veel minder interessant dan de opera. Deze middelmatige neo-rennaissance constructie van De Vigne kon trouwens ook bij de oprichting niet op laaiend enthousiasme rekenen. Ter verschoning van De Vigne

kan echter de lange voorgeschiedenis van het gebouw (De Vigne tekende heel wat verschillende plannen voor steeds andere locaties) en het verhoudingsgewijze kleine budget aangevoerd worden.

De echte reden van de huidige renovatie blijft voor de toeschouwer echter gedeels verborgen. Alle dienst ruimtes achter en rond de scène en de publieke ruimtes werden goed en zeer grondig vernieuwd. Onder het dak kwam een repetitieruimte, sanitaire ruimtes werden gerenoveerd, de toegankelijkheid werd verbeterd en de werking van de scène werd op talloze punten (o.a. met een grote aanpassing van ondertoneel en voorscène) bijgewerkt. Nadien werd een gebouw in de aanpalende Biezekapelstraat aangekocht. Daarin werd voor administratie en dramaturgie een behoorlijke huisvesting gekreëerd. De achterscène werd volledig ontmanteld (de oude decor-ateliers die er lagen verhuisden al) en op de vrijgekomen ruimte werden uitgebreide voorzieningen voor naai-ateliers, loges, artiestenfoyer, enzovoort aangelegd. Tenslotte werd ook het publieksfoyer van buiten af toegankelijk gemaakt door een buitentrap op de plaats waar vroeger directie en ticketterrie zat. Alle renovaties samen hebben ongeveer 340 miljoen gekost, beduidend minder dan de opera dus.

## Minard

Al bij al blijft dus ook de KNS trouw aan het negentiende-eeuwse recept van het lijsttoneel. Bij de renovatie vanaf 1991 van de Minardschouwburg wilde het architectenbureau Luc D'Hooghe – Rose Werckx daarentegen meteen het hele concept van de schouwburg omgooien. Het gebouw zelf had op dat ogenblik al vele verbouwingen gekend. In Minards oorspronkelijke concept – als bouwheer, architect, eigenaar en exploitant diende hij de rentabiliteit in de gaten te houden – was de begane grond aan de Walpoortstraat, de huidige ingang, een koffiehuis. De publieke ingang bevond zich in de Korianderstraat, waar trappen omhoog voerden tot de parterre op de eerste etage. Later liet Jules Ledoux de zaal zakken tot straatniveau, en werd het koffiehuis de huidige vestibule. De zaal zelf werd van een nieuwe decoratie met veel gipsornamenten voorzien. Een laatste verbouwing ten slotte installeerde een eerste balkon. Het theater veranderde bij die verbouwingen ook van publiek: de nederlandstaligen zochten hun heil in de KNS

en een franstalig burgerlijk publiek kwam in de plaats. Nog later nam het volkstheater van Romain Deconinck de zaal over. Tegen het einde van diens loopbaan was het gebouw totaal uitgeleefd en verwaarloosd. Bij onderzoek bleken de funderingen instabiel: ze moesten door grondinjectie opgekrikt worden. Het hele bouwblok aan de Korianderstraat en het scèneblok waren rijp voor de sloop.

De renovatie valt zo uiteen in twee delen: enerzijds een restauratie van de oude zaal, met zijn inkom, foyer en trappartijen aan de Walpoortstraat, en anderzijds een volledig nieuwe scène-ruimte en logeblok langs de Korianderstraat. Het merkwaardige bij deze renovatie is nu dat de vloer van de zaal doorloopt in de scènevloer, over de toneellijst heen. Hetzelfde geldt voor de balkons: de oude zaal-balkons lopen door in strenge, rechte betonnen balkons aan de scènezijde. Zo weer spiegelen de scène-ruimte en de zaal-ruimte elkaar op de grens van de oude toneellijst. Aan de ene zijde tref je de gipskrullen-esthetiek van het oude zaaltje, aan de andere de kale strengheid van grijze betonblokken. De stoelen, gemonteerd op ingenieuze, deels in de vloer te verzinken tribunes, staan aan beide zijden van deze lijst onafhankelijk van de stenen architectuur, en laten heel verschillende opstellingen toe. Alleen bij de oude balkons is de bestaande schikking uiteraard bewaard, al beoogden Dhooghe-Werckx aanvankelijk ook het verwijderen van het eerste balkon, om meer plaats te kunnen vrijmaken voor de nieuwe tribunes. Monumentenzorg stak hier echter een stokje voor.

In dit theater kan je 'en rond' spelen, twee tribunes tegenover elkaar opstellen, het oude zaaltje als decor gebruiken als het publiek op de 'scène' zit, of gewoon, zoals in Minards tijd, de hele zaal ontruimen om een bal te geven. Zelfs het klassieke lijsttoneel blijft mogelijk. Het negentiende-eeuwse perspectief van Ledoux wordt zo opgeheven of ontregeld. De dwingende bundeling van alle kijkersblikken op een onechte wereld aan gene zijde van de scène vervalt. De vraag is natuurlijk wat zo'n architecturale ingreep oplevert. In zijn openingsrede stelt Luc Dhooghe dat ze de weg opent om het verloren contact tussen de spelers en het publiek te herstellen. De droom van een nieuwe belevingsgemeenschap, met een omweggetje langs of zelfs door een architecturale ingreep, is natuurlijk een oude

modernistische droom. Ze blijft met een zekere hardnekkigheid opduiken. Luc Dhooghe geeft zelf een hele reeks voorbeelden daarvan. Het lijkt ook wel logisch, omdat aan de wieg van het theater, als culturele uitdrukkingsvorm, de uitvinding in renaissance en barok van een zeer bijzondere architectuurvorm staat. Maar het 'contact' waarop Dhooghe alludeert begint te tanen bij het begin van de burgerlijke cultuur, ongeacht de (niet zo verschillende) zaalvorm. En dat is een evolutie die zich in de twintigste eeuw onverbiddelijk heeft doorgezet. De eerder spaarzame, en niet steeds succesvolle, pogingen om daaraan te ontsnappen hebben dat tij niet fundamenteel kunnen keren. Als theaterbezoekers zijn we nog steeds erfgenamen van de negentiende eeuw. Als Dhooghe als eerste uitgangspunt van zijn verbouwing de uitwerking van het theater als 'spiegel en verlengstuk van het stedelijke weefsel' opnoemt, verwijst hij in feite naar een situatie die geen utopie noch een onbestemd verleden is, maar daadwerkelijk bestond in het ancien régime. Precies dat ancien régime heeft de basisvorm van het theater, zoals we het ook in de Minard-schouwburg aantreffen, vastgelegd. Aan de basis van Dhooghes uitgangspunt lijkt een verwerping van een bepaalde vorm van burgerlijke theatercultuur te liggen, terecht of onterecht. Dat is echter geen dwingende reden om te geloven dat een omkering van de scenische ruimte op zich daaraan kan verhelpen. In de eerste plaats moeten publiek en spelers hun deelname aan het theater op een andere wijze begrijpen, en de zaalvorm is daarin klaarblijkelijk niet doorslaggevend. Toch is er een bedenking die voor de benadering van de Minard-schouwburg pleit. De zorgvuldigheid van de uitwerking van het project en de spitsvondigheid waarmee daadwerkelijk een relatie tussen straat en scène mogelijk is, versterken die. In het algemeen maakt architectuur vooral dingen onmogelijk (met een boutade: waar een muur staat kan je niet verderlopen). Hoe minder een gebouw de gebruikers dwingt in een bepaald patroon, hoe minder onmogelijkheden het dus oplevert. Omdat niemand kan voorspellen welke wending theater zal nemen, is de renovatie van de Minard, de utopie ten spijt, dus toch een interessante en verdienstelijke onderneming.

### Vooruit

In 'De Vooruit' nochtans lijkt de utopie die in Minard betracht werd het dichtst binnen handbereik te zijn. En dat heeft weinig of niets te maken met verbouwingen, scène-techniek, de (verdienstelijke) restauratie-ingrepen van architect Berteloot of andere kunststukjes, maar alles met het feit dat het gebouw, door de veelheid aan zalen, het café en de veelheid aan activiteiten die er plaats vinden, een belangrijk stedelijk trefpunt is geworden. Mensen ontmoeten en naar een voorstelling gaan liggen er in elkaars verlengde. Het gebouw heeft daarbij zo'n afmetingen en is zo complex, dat je je levendig kan voorstellen dat voorstellingen zoals *L'ymagier singulier* van Thierry Salmon die destijds bracht in oude Brusselse pakhuisen (hij voerde je van het ene zaaltje naar het andere, langs onooglijke trappen en buitenkoertjes) zonder veel moeite ook hier te realiseren zijn. Een gezelschap heeft trouwens ooit al besloten om niet in de oude cinema-zaal, maar in de gangen errond te spelen. Zo beschouwd zijn mogelijkheden die in de Minard met veel in-

spanningen gerealiseerd zijn hier gratis beschikbaar, hoewel de feitelijke zaalinfructuur van de Vooruit niet indrukwekkend is. Zelfs de best geoutilleerde zaal, de theaterzaal, moet het stellen met een klein aantal verouderde trekken, een gebrekkige voorziening om decors op het toneel te hijsen, en een veel te klein ondertoneel. Aan die problemen zal echter in de loop van de komende jaren gewerkt worden.

Als bij een volgende renovatie-ingreep de integratie van het warenhuis uit de jaren '50 van Geo Bontinck (zichtbaar in de voorgevel op de begane grond links, maar vooral in de achtergevel met de grote glazen pui vlak naast Dierkens imposante achtergevel) overdacht uitgevoerd wordt, kunnen deze bijzondere kwaliteiten van het gebouw enkel toenemen. Alleen al daarom is het een geluk dat het gebouw door de huidige ploeg van Vooruit van de slopershamer gered werd – wat men ook mag denken over de architecturale merites ervan.

Pieter T'Jonck


**IK BEN  
TONEELSCHRIJVER !**

Dus ben ik lid van SABAM omdat zij mijn rechten verdedigt en omdat zij mij bijstaat en adviseert wanneer er zich eventuele moeilijkheden voordoen.

**IK BEN  
TONEELSPELER !**

Dus wend ik mij tot SABAM omdat zij mij een brede waaier van nieuwe Belgische werken kan aanbieden. Hiervoor hoef ik alleen maar haar toneelbibliotheek te raadplegen

**AARZEL NIET ! Bel ons ( 02/286.82.11) of breng ons een bezoekje !  
(Aarlenstraat 75-77 - 1040 Brussel)**



**IS EEN MULTIDISCIPLINAIRE AUTEURSVERENIGING**