

het vlak van akoestische mogelijkheden een verbetering blijkt, enzovoort. En hoewel sommige keuzes eerder een ornamentaal karakter lijken te hebben, is de appreciatie voor deze ingrepen toch geen kwestie van de individuele 'smaak' van de toeschouwer of gebruiker. Het zijn wel degelijk dwingende elementen die de artistieke mogelijkheden van de artiesten, toekomstige programmatoren en technische significant sturen, beperken en inbedden in het frame van de toenmalige opdrachtgevers en architecten. Het is een kader dat voor de meeste artiesten eerder hinderlijk werkt omdat hun werk niets te maken heeft met het 'concept' dat hier is gesteld tot een storend architecturaal element, dat maar heel af en toe een meerwaarde oplevert. Meestal komt er een compromis uit de bus waaruit noch de kunstenaar noch de architect veel eer haalt.

Eerder dan een architecturaal paradepaardje zou een theaterzaal een goed geëquipeerde ruimte moeten zijn die uitdrukkelijk is afgestemd op één bepaalde discipline, waarvoor genoeg flexibiliteit (lees: mankracht, geld en tijd) wordt voorzien, om ze af te stemmen op de individuele nood van elke kunstenaar. Alleen op die manier kan een artiest denken in termen van theatertechnische mogelijkheden voor zijn productie, en niet in termen van beperkingen. Een voorbeeld van een zaal die gebouwd is vanuit de artistieke noodzaak van een artiest is de RPS (*Rosas Performance Space*), waar de architectuur is afgestemd op de specifieke verlangens naar transparantie en openheid van de huischoreografe, en het publiek gevraagd wordt om zich te verplaatsen naar haar ideale ruimte. Maar een dergelijke parallelie tussen artistieke noodzaak en architecturale invulling is uiteraard in de meeste gevallen onmogelijk.

### **Architect, bouwmeester en artistiek team: een gedeelde verantwoordelijkheid**

In een land met een experimentele theatertraditie en grote aandacht voor 'transdisciplinaire' praktijken, is het voor een architect niet gemakkelijk om de noden van het landschap te duiden, of zich tegenover deze praktijk te verhouden. Daardoor kan je ook niet echt spreken over 'expertise' op het vlak van theaterbouw. Bovendien zijn er maar heel weinig architecten die een idee hebben van de behoeften van een culturele infrastructuur. Het is niet evident om een gebouw te ontwerpen dat moet functioneren voor zeer verschillende groepen mensen (artiesten, personeel, publiek, barbezoekers...) én dat van 9u 's morgens tot 3u 's nachts wordt gebruikt. Het publiek is hierin maar een groep onder de andere, die de ruimte overneemt van de personeelsleden van het huis wanneer hun dag erop zit, om dan weer te worden afgelost door de nachtbrakers. B-architecten: 'Een

## Eerder dan een architecturaal paradepaardje zou een theaterzaal een goed geëquipeerde ruimte moeten zijn.

gebouw is een werkinstrument dat evolueert, geen monument. De Beursschouwburg moet en zal een weerbaar gebouw blijven. Dat het gebouw niet wordt gebruikt waarvoor het ontworpen is, ligt niet aan de architectuur. Als architectuur zo machtig zou zijn, werd het een belangrijke job en dat is natuurlijk niet zo: architectuur kan richting geven aan een gebouw, maar de inrichting ligt bij de gebruikers! Als architect blijf je niet verantwoordelijk voor de interpretatie van je gebouw.' Nochtans zou je kunnen stellen dat, aangezien de infrastructuur langer meegaat dan een generatie beleidsmakers, de architect vooruit zou moeten durven denken om de vraag van één beleidsploeg te overstijgen. Dat wil zeggen dat hij niet letterlijk moet uitvoeren wat hem wordt gevraagd omdat hij anders, door de traagheid van het architecturale proces en de inherente logheid voor verandering doorheen de tijd, altijd achterop zal blijven hinken op de veranderingen die in de sector uiteraard veel sneller en flexibeler plaatsvinden. Een goed voorbeeld is inderdaad de Beursschouwburg, waar een nieuwe ploeg programmatoren met een architecturaal instrument komt te zitten dat niet aansluit bij hun visie op de werking van hun theater. Of bij de gerenoveerde kvs, die in eerste instantie nog beantwoordde aan de vereisten van het ensemble van Franz Marijnen, en in laatste instantie nog hier en daar kon worden aangepast aan de vraag van de nieuwe bewoners. Maar even goed ligt de verantwoordelijkheid ook bij de artistieke ploeg, of de opdrachtgever, die zich niet mag blindstaren op het eigen programma, waardoor de formulering van de opdracht op zich al onmogelijke eisen stelt aan de uitvoerders. Jan Maertens: 'Een architect moet durven vertrouwen op de ervaring die op de werkvloer aanwezig is (zowel van de technische ploeg als van de programmering), maar van daaruit moet hij ook globaal durven denken: hij moet de complexiteit van een organisatie kunnen inschatten en architecturaal doordenken. Het probleem ligt vaak bij de formulering van een opdracht in termen van keuzes van het beleid, en de interpretatie daarvan door de architect, die begint te freewheelen rond het gegeven multifunctionaliteit. Terwijl je eerst en vooral je kernopdracht zou moeten bedenken, en dan kijken of je daar eventueel nog extra flexibiliteit aan kunt vastkoppelen. Als je vertrekt vanuit multiflexibiliteit (polyvalentie) heb je geen kernopdracht. De angst om binnen bouwprojecten voor artistieke ruimtes de keuze te maken voor een specifieke ar-