

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 interieurdecorateurs 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)