

meerd en verheerlijkt worden tot publieke ruimte en publieke tijd, tot een bestaan dat 'waard is gezien te worden'.

Aan het eind van de smalle ingang in de rue des Abbesses vallen plots en onvermoed de drukte van de stad en het volkse en het schuine van de straat weg, en is er alleen nog Architectuur: een intiem, licht trapezevormig, perfect symmetrisch plein, met een geometrisch vloerpatroon dat de regelmatigheid accentueert, een portaal van zes zuilen, met klassiek hoofdstel en een oculus in het fronton. Men stapt op het plein als op een toneel, als op een plaats waar de banale dingen, de domme last en moeite van het leven niet bestaan, waar de mens zijn bestaan waard is en niets meer hoeft te doen dan kijken, stappen en praten. Het theater is daarom, eerst, niet de zaal maar het plein. Teatro des Abbesses, zoals Urbanus VIII in zijn dagboek het Sint-Pietersplein aanduidt als het 'portiekentheater voor San Pietro'.

Vandenhove bevestigt in Les Abbesses de intieme band tussen architectuur en theatrietheit of idealisering. Tegelijk zet hij die architectuur niet heerszuchtig in, *à la française*, maar behandelt hij het perfecte construct als een fragment dat in de stad zijn plaats wel opeist, maar die niet tracht te overstemmen. Les Abbesses is daarom niet Frans maar Italiaans, of zelfs Romeins. En niet enkel grijpt het plein terug naar de eerste, Italiaanse bepaling van architectuur als theater, ook de zaal van Les Abbesses grijpt, over de opeenvolgende transformaties van de traditionele theaterzaal heen, terug naar het 'begin' van de *salle à l'italienne*.

De zaal met 400 plaatsen is licht trapezevormig. Op het eerste gezicht herinnert ze aan de traditionele en burgerlijke schouwburg, bij nader toezien blijkt dat ze in feite refereert aan de oorsprong van de klassieke theaterzaal: het cortile. De theaterzaal is immers afgeleid van de binnenplaats van het Italiaanse palazzo. Op het moment dat de adellijke en humanistische cultuur zich afzondert van de chaotische middeleeuwse stad en naar binnen plooit, fungeert het cortile als centrum van het leven van de 'ideale gemeenschap' die de heer rond zich verzamelt. De binnenplaats is het stadsplein en de feestzaal van de 'città ideale' die het Palazzo is. Zo vonden de eerste theateropvoeringen van de humanisten in Firenze plaats op het cortile van het Medici-paleis. Het cortile van het Palazzo Pitti werd meer dan een halve eeuw lang gebruikt als overdekte feestzaal en theater: de vorst en zijn naaste omgeving keken toe vanop een podium parterre, de anderen kregen plaatsen langs de kant of keken door de ramen (die later de loges werden). Vandenhoves theater is geen burgerlijke schouwburg

en is duidelijk niet gedacht als een salon of als een interieur. De zijwanden zijn ontworpen als gevels die voor de muren zijn gezet, compleet met verdiepingen en open gaanderijen en een kroonlijst, en aan de achterwand, boven het balkon, hangt een baldakijn met een identieke kroonlijst. De zaal krijgt zo het karakter van een cortile waar achteraf, of voorloppig, de helling met stoelen in gezet is. Het voorplein buiten is opgevat als een teatro, de theaterzaal als een binnenplein.

In dezelfde periode waarin de musea en de galeries wit geschilderd werden, en het museum zelfs gecondenseerd werd tot een pot witte verf die alles – verlaten fabrieken, kelders, boerderijen – tot tentoonstellingsruimte kon omvormen, werd het theater zwart. De 'white cube' en de 'black box' volgen dezelfde logica: de kunst of de voorstelling volledige vrijheid te geven door de ruimte te witten of geheel te verduisteren, om ze zo leeg te maken en te neutraliseren, bij voorkeur op locaties waarvan het exterieur evenmin met traditionele Grote Betekenissen bezet is. Zo wil het theater niet alleen een voorstelling maken, maar ook haar eigen context scheppen of beheersen. Aan de voorstelling mag niets voorafgaan, – ook de architectuur niet.

De keuze voor de 'black box', die gericht lijkt tegen de burgerlijke theatercultuur, radicaliseert evenwel slechts een ontwikkeling waarvan de burgerlijke schouwburg zelf een product is. Die schouwburg heeft het plein – een geïdealiseerd 'buiten' – omgebouwd tot een zacht en comfortabel 'binnen', dat dan nog enkel voor en na de voorstelling te zien is. Want tijdens de voorstelling zelf wordt de zaal verduisterd en de wereld gedooft, zodat de toeschouwer alles en zichzelf kan vergeten voor een realistisch geësceneerde fictie. En de illusie of in-lusio (het 'in het spel treden') lukt niet goed wanneer men blijft beseffen waar men 'echt' is en ziet dat het toch allemaal maar theater is. Of, in een ander genre: de toeschouwer mag door niets afgeleid worden van het Gesamtkunstwerk, om de theaterervaring maximaal te laten werken. De burgerlijke schouwburg neemt reeds afstand van de eerste of klassieke theaterzaal waarin de toeschouwer zijn aandacht verdeelt over de zaal en het spektakel en waarin het vorstelijk perspectief een schouwspel bewust construeert. Ze is al op weg naar de bioscoopzaal en naar de 'black box' als ervaringsmachine.

De keuze om in Les Abbesses een Italiaanse zaal te bouwen heeft zeker niet iedereen gelukkig gemaakt. Maar ook al kan men vinden dat men zo'n theater vandaag niet meer kan bouwen, en ook al is het zeker waar dat zo'n zaal ook veel onmogelijk maakt, toch zal ie-



Théâtre de la Ville 'Les Abbesses' - Charles Vandenhove, Parijs / Birgit

deren het er over eens zijn dat heel wat producties er tot hun recht komen, of zelfs om zo'n zaal vragen. Natuurlijk op voorwaarde dat men tenminste, wanneer het doek opgaat, de zaal kan uitdoven. Maar nu is gebleken dat, wellicht onbedoeld en per ongeluk, maar geheel in de geest van het ontwerp van Vandenhove, de zaal van Les Abbesses niet gedooft kan worden. Wat vanzelfsprekend tot moeilijkheden heeft geleid. En het is de kunst die het gedaan heeft.

Vandenhove heeft de gewoonte om kunstenaars te betrekken bij de afwerking of de inrichting van zijn gebouwen. De meest opvallende interventies in Les Abbesses zijn de rode gevelschildering van Robert Barry en de monumentale buitensculptuur van Daniel Buren. Ook de binnenruimtes zijn gedecoreerd, en enkele kunstenaars hebben de gelegenheid gebruikt om het gebouw een woord of gedachte mee te geven. Zo heeft Jean-Charles Blais overal in de dansschool het woord 'dansez' aangebracht op de lambrizing, wat van vriendelijk tot irriterend bevelend kan klinken, en iets van het obsessieve van de bezigheid uitdrukt. De interventies van Robert Barry en