

morfologische structuur van spreiding en de horizontale verstedelijking van Vlaanderen, of wat men gemeenzaam de nevelstad noemt. Cultuur moest dicht bij de mensen gebracht en – in navolging van de politiek, de economie en het onderwijs – gedemocratiseerd worden. Dit idioom van cultuurspreiding weerspiegelt de vorming van het vernevelde stedelijke landschap van Vlaanderen. Na het vertrek van het wonen en het werken uit de kernsteden, initieerde de uitbouw van een netwerk aan culturele centra de suburbanisering en uitwaaiering van het culturele leven.² Net zoals de andere actoren in het algemene patroon van ontstedelijking, werd ook het bouwproject van de culturele centra gedreven door anti-stedelijke impulsen. Een belangrijke drijfveer achter de vrij grootschalige operatie was dat niet enkel de grote en middelgrote steden een cultureel aanbod en de daartoe vereiste infrastructuur verdienden, maar dat ook 'de kleinste inwoner uit de kleinste onzer gemeenten evenveel recht [had] op de cultuurgoederen als de inwoner uit de hoofdstad'³ Culturele centra importeerden met andere woorden naar het buitengebied wat totnogtoe een voorrecht was geweest voor de stedeling. Cultuur met grote C hield zich nu eenmaal op in de zogenaamde cultuurpaleizen zoals de (groot)stedelijke theaters en musea.

Het programma van het stedelijke cultuurpaleis heeft sinds de achttiende en negentiende eeuw specifieke architectuurtypologieën gegenereerd. Deze typologieën vooronderstellen het semi-publieke en stedelijke karakter van het programma en geven uitdrukking aan de gewenste representativiteit en theatraliteit van de instituten. Wie een 'cultuurpaleis' ontwerpt, zal daar willens nillens een uitspraak over formuleren. Een bouwprogramma – zoals dat van het cultuurcentrum – dat het institutioneel model van het cultuurpaleis expliciet afwijst, impliceert ook een verwerping van deze typologieën en een volledige herformulering van de inherente problematieken. In de plaats van 'stedelijke' thema's als representativiteit en theatraliteit komen noties die nauw aansluiten bij de ambities van de cultuurspreiding zelf, zoals laagdrempeligheid en transparantie. In het bouwprogramma van de late jaren 1960-1970 worden deze ideeën gretig 'vertaald' in het architectuurprogramma van de centra, niet in het minst omdat ze zich makkelijk tot architecturale toepassingen lenen en nauw aansluiten bij reële bekommernissen in het contemporaine architectuurdebat.⁴

Hoe optimistisch het programma van spreiding en democratisering ook klinkt, het getuigt eveneens van een fundamenteel ongemak. De haast dwangmatige insistentie op transparantie en laagdrempeligheid suggereert dat het cul-

turele centrum algemeen wordt aanzien als een instituut dat 'van buitenaf' neerstrijkt in een 'andere' omgeving. Het cultureel centrum - als instituut, in haar programmatie en als gebouw – draagt steeds de sporen van haar oorsprong mee, die noodzakelijkerwijze 'elders' ligt: in de stad. Om dat onvermijdelijke verschil tussen centrum en lokaliteit op te heffen, zijn spreiding en transparantie van cruciaal belang. Niet van binnen naar buitenuit, maar net omgekeerd: het publiek moet kunnen ontdekken dat het aanbod van het cultureel centrum ook 'ter plekke' of 'in de provincie' thuishoort. Tegelijkertijd moet het cultureel centrum een onderkomen bieden aan activiteiten die zich ontwikkelen in de eigen lokaliteit. Het credo dat het cultureel centrum 'toegeëigend' moet kunnen worden, verraadt dezelfde dwanggedachte dat het nieuwe cultuurhuis initieel vijandig of minstens vreemd is aan de ware 'culturele realiteit'. Ten opzichte van de vele uitdrukkingen en vormen van lokale creativiteit en verenigingsleven wordt de culturele programmatie die meekomt met het cultureel centrum nu eenmaal als stedelijk of 'uithoors' aanzien.

De behuizing moet alle kansen bieden om het nieuwe cultuurhuis daadwerkelijk tot een 'ontmoetingscentrum' te doen uitgroeien, en de lokale betrokkenen met een zo klein mogelijke inspanning de drempel te doen overschrijden, vooral dan 'de eerste keer'. Het centrum moet niet zozeer zichtbaar maar vooral toegankelijk worden gemaakt, ook door het aannemen van een vorm of type dat de gewenste 'openheid' en 'transparantie' representeert. Het verzaken aan klassieke vormen van representativiteit, innig geassocieerd met het stedelijke cultuurpaleis, wist op die manier de herinnering aan de stad uit, of maakt haar ten minste onschadelijk. Dat cultuurcentra vaak in de periferie zijn beland, heeft dan ook de paradoxale situatie gegenereerd dat laagdrempeligheid wordt gerepresenteerd in een uitgedund publiek domein.

In het ontwerp voor het eerste gebouw voor de Warande speelden de net geschetste bekommernissen zeker een rol. Het gebouw van Vanhout en Schellekens functioneert op verschillende niveaus als een soort 'hub', een serviele structuur die verschillende culturele programma's toegankelijk maakt. Deze schakelfunctie wordt nog het meest letterlijk uitgedrukt in het oorspronkelijke voornemen om ook de toeristische dienst in de Warande te huisvesten, een programma dat dezelfde spanning tussen het lokale en het (stedelijke) 'elders' moet bemiddelen. De grootstedelijke schaal die het vrij zware programma had kunnen genereren is echter gesmoord in een donker en gesloten volume, dat volgens de architect overeenstemde met het gesloten