

De zaal die niet gedoofd kan worden

Architectuur en beeldende kunst zijn geen vanzelfsprekende bondgenoten van het theater.

Bart Verschaffel over Charles Vandenhoves 'théâtre à l'italienne' in Montmartre.

Théâtre de la Ville 'Les Abbesses' in Parijs

Vorig jaar is in Parijs, in Montmartre, een theater geopend van de Luikse architect Charles Vandenhove. Charles Vandenhove (°1927) heeft vooral gebouwd in en om Luik, in Frankrijk en de laatste jaren veel in Nederland. Enkele malen heeft hij in of voor theaters gewerkt: de verbouwing van de Muntchouwburg in 1986, een ingangspartij voor de Koninklijke Schouwburg van Den Haag in 1991. In 1987 heeft Vandenhove voor Toneelgroep Amsterdam en Jan Ritsema het decor en de kostuums ontworpen voor *Boom uit de tropen*. Maar het Théâtre des Abbesses, gebouwd als tweede speelplaats voor het Théâtre de la Ville, is zijn eerste nieuwgebouwde theater. Het is een provocerend klassiek project geworden.

Vandenhove heeft een theater gebouwd dat er uitziet als een theater, met een Palladiaanse ingangspartij, met een fronton en een vestibule met zuilen, een zaal met olopende vaste zitplaatsen, een balkon en gaanderijen, en een toneelfront met een lijst. Een echt theater, enfin. Een theater zoals het eigenlijk niet meer gebouwd kan worden, net zoals het ook te laat is om burchten of paleizen of kathedralen te bouwen. En Vandenhove bouwt het zonder de aanhalingstekens die signaleren dat 'vanzelfsprekend' en 'zoals we allen weten' de vooronderstellingen van het klassieke theater en de theaterzaal ongeloofwaardig zijn geworden, en het klassieke hier (slechts) als citaat wordt opgevoerd. Hij lijkt de ironie of de twijfel aan de anderen te laten en te menen wat hij zegt.

Het theater maakt deel uit van een complex dat ook nog een dansschool, woningen, kantoren, winkels en een parkeergarage omvat. Het geheel vormt de helft van een hellend bouw-

blok gelegen onder aan de heuvel van Montmartre, tussen de rue des Abbesses en de smalle rue Viron. Het ontwerp van Vandenhove wordt bepaald door de keuze om, vooreerst, het theater niet aan de rue des Abbesses te bouwen maar het achteruit en uit het zicht te schuiven, en vervolgens door de bebouwing aan de straat niet als een monumentale ingangspartij voor het theater te concipiëren. De gebouwen en de gevels aan de rue des Abbesses zijn bijna opvallend, en de toegang is nauwelijks gemarkeerd. De passant die twee stappen lang de andere kant opkijkt is de smalle en hoge doorgang al voorbij gelopen. Doordat die doorgang zelfs niet loodrecht op de gevel van het theater staat, en dus vanaf de straat geen koninklijk zicht op het theater biedt, geeft de doorgang niet onmiddellijk de indruk of de zekerheid dat hij ook als toegang bedoeld is. De rue des Abbesses heeft er niet een – onvermijdelijk – representatieve en dominante gevel bijgekregen die aandacht trekt en het levendige en informele karakter van de buurt stoort.

Vanop de afstand waarop de stad niet gebruikt en beleefd maar bekeken wordt, en verstilt tot een beeld en een zicht, toont het gebouw zich echter wel, en eist uitdrukkelijk aandacht op. Gezien vanuit de rue Ravignan, vanaf de heuvel, steekt het roodgeschilderde fronton van het theater boven de huizen uit en domineert het stadszicht. De interventie van Daniel Buren, met wie Vandenhove regelmatig samenwerkt, herhaalt en versterkt dit effect. Buren heeft boven de daken, op het stuk van de blinde zijmuur dat links uitsteekt boven de ingangspartij, een architectuursculptuur aangebracht. Een ingekleurd architectuursilhouet: drie blinde rondbogen met steenlijst, in het

opvallende diepe rood van het theater, rusten op een monumentale kroonlijst die gedragen wordt door vier lichte pilasters. De drie rode lobben – niet de lijsten – worden gespiegeld in de lichtroze gevelvlakken onder de kroonlijst, en completeren ze zo tot drie cirkels – als rode zonnen – die door de kroonlijst in twee gesneden worden. Deze sculptuur, die ook binnen Burens oeuvre bijzonder is, fungeert naar de kant van het Cimetière zoals het theaterfronton naar de heuvel: ze maakt de plek opvallend zichtbaar in het stadsbeeld en signaleert haar aanspraken. Geheel samengesteld uit klassieke architectuurelementen – bijna een kerkgevel van Alberti – zegt ze: 'Architectuur'. Maar omdat alles zich boven de daken afspeelt, wordt het gewicht en de waardigheid beneden op straat, waar het gewone leven zijn gang gaat, nauwelijks gevoeld.

De klassieke architectuur is theatraal. Het Griekse 'teatron' betekent immers: dat wat waard is gezien te worden. Theatraliseren is daarom niet, eerst, een fictie opvoeren, maar is het bepalen van een punt waaruit iets gezien moet worden, en tegelijk van een gebouw, een stad of een spektakel een schouwspel maken dat op een perfecte wijze gezien kan worden. Het theatrale transformeert en waardigt zo en de toeschouwer en wat zich te zien geeft. Het verspreide, vluchtige, toevallige kijken wordt naar één punt gebracht en geïdealiseerd tot een blik. En het gebouw, of de stad, of de gebeurtenis wordt naar één punt en naar één gezichtspunt gekeerd. Theater is perspectief: waardig en absoluut kijken naar wat gemaakt is om perfect gezien te worden. 'Theatraal' is een plaats waar de dagelijkse tijd en ruimte getransfor-

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

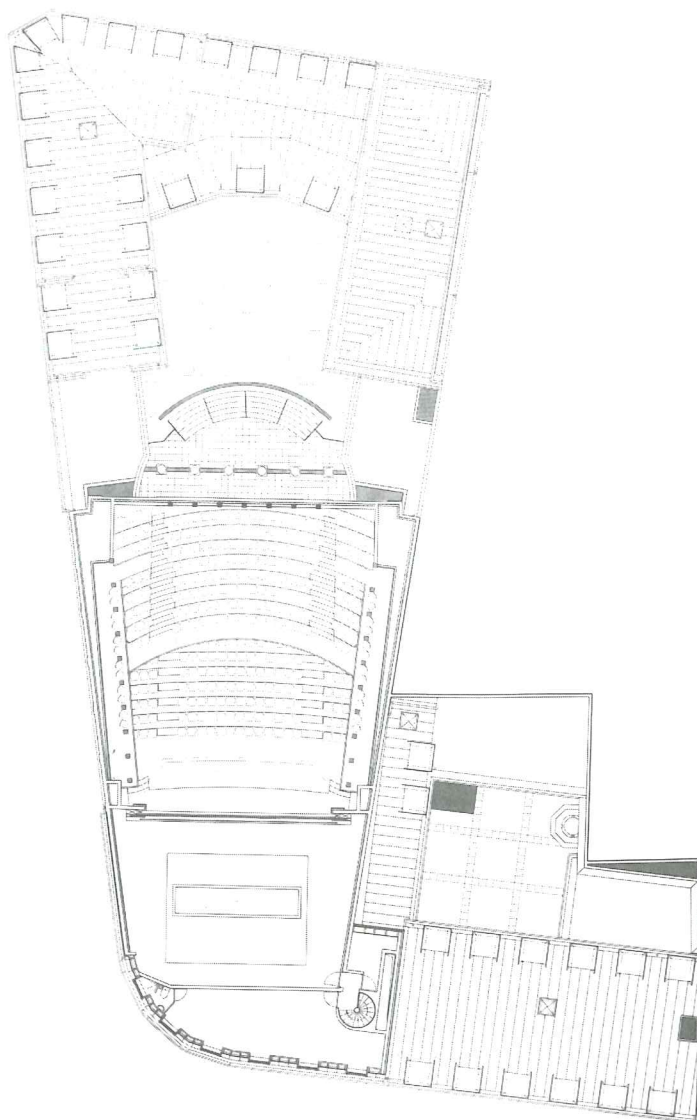
Olivier Debri in de theaterzaal zelf verfraaien evenwel niet enkel het gebouw: ze storen ook de voorstellingen. Op de matglazen panelen van de balustrades van het balkon en de gaanderijen heeft Barry de woorden geschreven die in een theater 'in de lucht hangen': imaginer, objet, voyant, possibles, inattendus, posses-

sion, ensembles, passion, moyens, silence, illusion, maintenant, sentiment... De woorden zijn reminders die een dromerig soort van denken in gang zetten. Olivier Debri heeft grote schilderijen gemaakt die, horizontaal verdeeld door de gaanderijen, de zijwanden van de zaal volledig bedekken: brede vlakken en

strepen oranjerood en wit zwiepen vanuit de hoogte als vlaggen naar achter, hier en daar gebroken door een groene of gele vlek.

Men kan meer of minder houden van de kunstenaars waarmee Vandenhove samenwerkt. Men kan twisten over welke woorden Barry had moeten kiezen, of vinden dat Debri beter iets anders had geschilderd. Maar belangrijk is wat de kunst hier doet en – wellicht onbedoeld – aan de orde stelt. Het blijkt namelijk dat het licht van het toneel reflecteert in Barry's glazen borstwering, en dat ook Debri's lichte en warme kleuren het licht weerkaatsen. Gevolg: het lukt niet om de zaal donker te krijgen en dus om te vergeten. De kunst zorgt ervoor dat de zaal en dus de architectuur niet zwijgt maar, zoals bij de eerste theaterzaal, meespreekt (of zelfs tegenspreekt). En dat willen de theatermakers niet, en hun publiek wellicht evenmin. Net zoals krakende stoelen of een kuchende buurman stoort de merkbare aanwezigheid van kunst of architectuur de voorstelling. Een voorstelling moet alleen bestaan, ze heeft recht op een eigen ruimte en onverdeelde aandacht. Een en ander heeft tot gevolg gehad dat, slechts enkele maanden na de opening van het theater, de schilderijen van Debri reeds met neutraal grijs zijn afgedekt...

Wat nu? Niets. Het project noch de reacties bewijzen iemands gelijk of ongelijk, en er volgt geen algemene waarheid die we elders kunnen gebruiken. Het gebeurt dat iets van vroeger het heden onverwacht binnenstapt, niet als een herinnering die uit het geheugen komt als uit de verte, maar direct en vanzelfsprekend alsof het nooit is weggeweest. Zoals in romantische verhalen een verloren zoon of echtgenoot onverwacht binnenstapt en wie hem dood waande beschuldigt zonder woorden, zo staat het Théâtre des Abbesses in Montmartre. Wat nu?



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

Deze tekst anticipeert op een langere bijdrage over het complex en het theater van Des Abbesses, te verschijnen in een boek over het recente werk van Charles Vandenhove (Editions Casterman). Ik gebruik enkele passages uit 'Over theatraliteit' in: 'Figuren / Essays' (aa50/Van Halewyck, 1995).