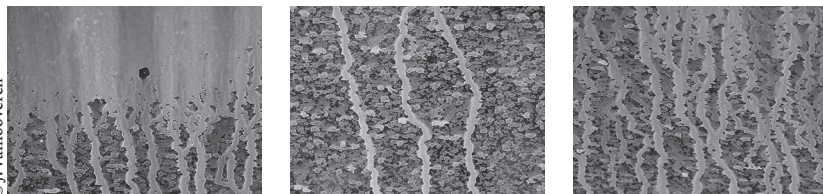


Van klei tot kristal

De architectuur van cultuurcentra tussen de jaren 1970 en nu.

© J. Vanlooveren



WOUTER DAVIDTS en MAARTEN DELBEKE

In deze bijdrage willen we met een bondige analyse van de uitbreiding van de Warande in Turnhout peilen naar verschuivingen in de gedachtevorming over de plaats van het cultuurcentrum in het Vlaamse stadslandschap. De Warande is een van de bekendste en bedrijvigste cultuurcentra van Vlaanderen. Het werd geopend in 1972 en behoort zo tot de eerste generatie van de ‘culturele centra’ in Vlaanderen. Dertig jaar later startte de Warande een gewichtige bouwcampagne. Het oorspronkelijke gebouw uit 1972, naar ontwerp van de Turnhoutse architecten Carly Vanhout en Paul Schellekens (i.s.m. Wauters en Schoeters) wordt uitgebreid met een nieuw volume, ontworpen door het architectenbureau Macken & Macken Architecten uit Aarschot. Hiermee krijgt de Warande eindelijk de uitbreiding die in het oorspronkelijke plan was voorzien. Van de vier initieel geplande bouwfasen werden er immers slechts twee gerealiseerd: de bibliotheek en het cultuurcentrum. De academie en de toeristische dienst vonden een ander onderkomen in de stad. De vraag naar een bijkomende, kleinere theaterzaal bleef echter bestaan. Het ontwerp van Macken & Macken komt aan deze behoefte tegemoet en voorziet in een tweede grootschalige podiumzaal en enkele randprogramma’s zoals extra repetitie- en workshopruimtes en in kantoren. Het verschil tussen beide gebouwen kan op het eerste gezicht niet groter zijn. Het volume van Macken & Macken distantieert zich niet alleen letterlijk van het bestaande gebouw, maar onderscheidt zich nadrukkelijk in voorkomen, opbouw en inrichting. Het stapelt de programma’s tot een compact volume, terwijl het oorspronkelijke gebouw van Vanhout en Schellekens ze in een robuuste compositie uiteenlegt. De glimmende gevel contrasteert dan weer met

de massiviteit van de bruine baksteen en het ruwe beton. Baksteen en beton worden trouwens tot in het interieur van de oude Warande doorgetrokken en vormen er met de homogene wikkel van vast tapijt een introvert cocon; de gevel komt in het interieur terecht. In het nieuwe volume staan de gevel en de afwerking en inrichting van interieur los van elkaar: de gordijngewel omwikkelt de structuur en vormt een vlies tussen gebouw en stad. Beide gebouwen onderscheiden zich daarom wellicht het meest in hun verhouding tot de omgeving. Waar de oude Warande zich op een noeste - of in de woorden van Paul Vermeulen “bijna panische” - manier naar binnen keert, geeft de nieuwe Warande zichzelf radicaal te kijk.¹ Het nieuwe gebouw spreidt niet enkel zijn eigen interieur tentoon, het kijkt zélf op een onbeschaamde manier terug naar de context: het oude Warandegebouw en de lieflijke vijver rond het 12^{de} eeuwse kasteel van de Hertogen van Brabant. Het weeft zich niet langer in de rand van de Turnhoutse binnenstad, maar markeert er welbewust een positie.

Deze vrij radicale verschillen zijn meer dan louter het product van veranderingen in architecturale taal of opvattingen, of van het verschil tussen opvattingen en trends ten tijde van Vanhout en Schellekens en Macken & Macken. Ze lijken te duiden op fundamentele wijzigingen in het bewustzijn ten aanzien van de ‘plek’ van het cultureel centrum, in het bijzonder bij opdrachtgevers en subsidiërende overheden. Het instituut, dat intussen tot ‘cultuurcentrum’ werd omgedoopt, bekleedt vandaag een andere positie in het maatschappelijke, stedelijke en culturele landschap. De bouw van culturele centra aan het eind van de jaren 1960 is onlosmakelijk verbonden met de genese van de

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 'uithoers' 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

karakter van de Kempenaar. In plan en doorsnede is op bescheiden wijze voor geometrische vormen en planfiguren gekozen, en de weinige vormreferenties in het ontwerp - de indrukwekkende schoorsteen en de onafgewerkte brug - refereren eerder aan een kleinschalig industrielandchap dan aan de stad en haar semi-publieke instituties.

Het ontwerp van Macken & Macken incorporeert geen referenties aan specifieke gebouwtypes. De aangewende ontwerpmiddelen en het nagestreefde resultaat passen binnen hun eigen oeuvre en binnen een hedendaagse architectuurpraktijk die uiterst succesvol het publieke gelaat van (semi-)publieke programma's en instituten bepaalt. Dit soort architectuur proclameert haar publiek en stedelijk gehalte door in de eerste plaats zichzelf zichtbaar te maken, haast onafgezien van haar programma. Het krachtadig ontwerp van een compacte, rondom beglaasde doos legt bloot wat het programma van een grootschalig cultuurcentrum van zijn omgeving verlangt. De opbouw van het volume en de vliesgevel met verschillende graden van transparantie maximaliseren samen de aanwezigheid van het gebouw, zonder uitspraken te formuleren over wat er precies binnenin gebeurt. De panische fictie van transparantie en toegankelijkheid wordt niet langer opgehouden. De overgang tussen binnen en buiten wordt niet verdoezeld, bemiddeld noch verzacht, maar scherp gesteld: hij wordt getheatraliseerd en verstedelijkt. De innerlijke activiteit wordt zichtbaar via de grote raamoppervlakken en de interne verlichting. De foyer ligt bovendien niet langer centraal, in het "het hart van het huis," maar excentrisch en langs-zijde van de grote zaal. De ruimte blik uit op het park en stelt zich bloot aan de blik van buiten. Het gebouw maakt mogelijk en onvermijdelijk dat beschouwers op afstand een activiteit gadeslaan waaraan niet moet en niet kan worden deelgenomen.

Het ontwerp van Macken & Macken toont dat de ontmoeting met het cultuurcentrum vandaag radicaal 'als stedelijk' mag én kan verschijnen. Dat het gebouw van Macken & Macken in 1972 nog ervaren zou worden als een buiten-aardse inval, of, om de Robert Smithson's beschrijving van één van Donald Judd's plexiglasen boxen te parafaseren, als een "gigantische kristal van een andere planeet,"⁵ heeft niet alleen te maken met de 'stilistische' verschillen met de architectuur van het eerste gebouw, maar vooral met zijn zelfbewuste representatieve karakter. De nieuwe Warande bestendigt de vreemdsoortige identiteit en taak die de cultuurcentra in kleine tot middelgrote steden blijven waarnemen door een schril contrast te ensceneren met de – nog steeds – provinciale stedelijke context. Het ontwerp

toont zo aan dat de verzoening tussen het culturele en het stedenbouwkundige landschap uiteindelijk weinig of geen zaak van infrastructuur is. De uitbouw van de culturele infrastructuur, en in het bijzonder het netwerk van culturele centra, mag dan wel mee de nevelstad hebben gevormd, in termen van culturele productie geldt nog steeds de logica van het centrum. Ook al is heel Vlaanderen verstedelijkt, inzake culturele productie is Turnhout Antwerpen niet. Door in haar architectuur stedelijke thema's van representativiteit en afstandelijkheid op te nemen, brengt de nieuwe Warande zelfbewust tot uitdrukking dat cultuur vandaag inderdaad niet langer het voorrecht van de stedeling vormt, maar wel vooralsnog uit de stad wordt geïmporteerd. Het wekt dan ook weinig verwondering dat de Warande ondertussen zelf een metafoor hanteert die in de beginjaren ongepast zou zijn bevonden: het ontwerp van Macken & Macken is "een unieke uitbreiding van de cultuurtempel die de Warande sinds jaar en dag is."⁶ Onbeschaamd veruiterlijkt het de satelliet-rol die cultuurcentra tot op vandaag spelen. Het cultuurpakket – van de post-punk van Rudy Trouvé, het cabaret van Kommil Foo tot het experimentele theater van Dito'Dito – dat op het nieuwe podium van de Warande zal terecht komen, is misschien niet langer vreemd voor de Kempenaar, het komt nog steeds 'van elders'.

Deze tekst verscheen eerder in Miek De Kepper e.a. (2005) Verzameld werk(t). Cultuurcentra en gemeenschapscentra in Vlaanderen en Brussel, Steunpunt voor het Lokaal Cultuurbeleid, Brussel. Het boek kan besteld worden via www.cultuurlokaal.be voor de prijs van 23 euro.

- 1 VERMEULEN, P., 'Culturele Centra. Een reis door de nevelstad', in: *Archis* nr. 10, 2000, pp. 12-22.
- 2 Zie hiervoor: DELBEKE, M. EN WORTHMAN, A., 'Architectuur in Vlaanderen: vechten tegen onveranderlijke scènes en ongeboren catastrofes', in: *Archis* nr. 10, 2000, pp. 8-9; PAUL VERMEULEN, P., op. cit.; DAVIDTS, W., 'Vlaanderen Culturele Nevelstad. Culturele Infrastructuur in een Horizontaal Verstedelijkt Landschap', in: Katrien Vandermarliere (red), *Jaarboek Architectuur Vlaanderen 2002-2003*, Antwerpen, Vlaams Architectuur Instituut (VAi), 2004, pp. 71-80.
- 3 Programmared door Renaat van Elslande, opgenomen in: *Colloquium over Culturele Centra*, KULeuven, Instituut voor economisch, sociaal en politiek Onderzoek, Studiegroep voor Cultuurbevordering, 1964, Brussel, Acco, Leuven, 1964.
- 4 Zie DELBEKE, M., 'Architectuur, cultuur en collectiviteit. Ontwerpstrategieën voor culturele centra', *Tmesis*, 8, 1996, pp. 60-77. Ook verschenen in *Aangenaam Verblif. Teksten 1993-1997*, Vlees & Beton/aa50, Mechelen/Kortrijk, 1997.
- 5 SMITHSON, R., 'The Crystal Land', in: Jack Flam, ed., *Robert Smithson: Collected Writings*, Los Angeles and London, University of California Press, Berkeley, 1996, p. 7.
- 6 http://www.warande.be/info_2dezaal.asp.