

Masterproef 2014-2015

De herbestemming van het Théâtre des Variétés, een vergeten erfgoed uit het interbellum.

Dennis Steeno
Master in de Interieurarchitectuur
Groep Herbestemming
2014-2015
Universiteit Hasselt – Faculteit Architectuur en Kunst

Promotor: dr. Bie Plevoets
Begeleiders masterproef: Prof. Vittorio Simoni & Prof. Philippe Swartenbroux

Dankwoord

Na mijn Erasmus ervaring in Istanbul en de zoektocht naar mijn onderzoeksvraag en project, zou ik hier graag stil staan bij de mensen die mij de afgelopen periode hebben geholpen en gesteund bij het schrijven van mijn thesis. Ik wil graag mijn promotor dr. Bie Plevvoets bedanken voor haar steun, het heldere advies voor haar doelgerichte aanwijzingen, deze motiveerden me enorm en zette me aan om een zo goed mogelijk resultaat te bekomen.

Zo wil ik ook Prof. Vittorio Simoni, begeleider van de hele groep herbestemming, bedanken voor zijn begeleidingen en aanwijzingen in mijn project doorheen het hele ontwerpproces. Ook wil ik Prof. Philippe Swartenbroux bedanken voor zijn begeleidingen en opmerkingen.

Daarnaast wil ik mr. Harry Lelièvre, Coördinator Cel Bescherming bij Monumenten en Landschappen, bedanken voor zijn hulp in de zoektocht naar een geschikt gebouw met de nood voor een herbestemming. Zo wil ik ook mr. Serge Agbodjan, Gestionnaire de dossiers bij de Franstalige Gemeenschap, bedanken voor de toegang tot het gebouw en tot de informatie over het gebouw. Die informatie is cruciaal geweest voor mijn thesis. Graag bedank ik ook mr. Stéphane Duquesne, Attaché architect - architecte bij Monumenten en Landschappen, voor zijn informatie betreffende het gebouw. Ook wil ik het RLICC bedanken voor het inkijken van documenten.

Graag ook een woordje van dank aan mijn ouders voor de wijze raad en steun doorheen het project. Verder bedank ik mijn familie en vrienden, hun woorden van geruststelling en steun doorheen het gehele project gaven mij een enorme motivatie.

Abstract

Het Théâtre des Variétés is een voormalig theater, later omgebouwd tot bioscoop, gelegen binnen de Vijfhoek in Brussel. Om dit gebouw te laten herleven krijgt het een herbestemming, waarbij getracht wordt het originele concept te hergebruiken, mits aanpassingen aan de hedendaagse waarden en zo het gebouw te kunnen bewaren. Om een ruimer beeld te krijgen bij de herbestemming van een theater wordt er in het onderzoek ingespeeld op de thematiek van deze gebouwen, beginnende bij de tijdsperiode waarin zijn concept ontstaan is, zijn architectuur en omgebouwde theaters uit Amerika. Enkele bezochte casestudies toonden aan op welke diverse manieren kan worden omgegaan met dit erfgoed, zowel op een goede als op een slechte manier. Vervolgens werd een uitgebreide analyse van het gebouw uitgevoerd waarbij zijn ontstaan, geschiedenis, verbouwingen en zijn huidige staat worden beschreven. De bedoeling van dit onderzoek was een eigen visie en mening te kunnen formuleren, om dan te vertalen in een ontwerp. Ten slotte heb ik getracht mijn bevindingen, op een zo goed mogelijke manier toe te passen op het gebouw. Bij de herbestemming van het Théâtre des Variétés wordt er vertrokken van de oorspronkelijk functie als voorstellingszaal. In het nieuwe concept wordt dit doorgetrokken, maar met toevoeging van bijkomende activiteiten om een zo veelzijdig mogelijke invulling te creëren.

0

Inleiding **p. 8**

Context
p.8

Onderzoeksvraag en doelstelling
p.8

Onderzoeksmethode
p. 8

Hergebruik van gebouwen
p. 9

1

Het interbellum **p. 8**

Architectuur tussen de oorlogen
p. 13

Kenmerken en materialisatie
p. 15

Lost in time
p.16

2

Casestudies **p. 23**

Cinéma Nova
p. 28

*UGC De Brouckère - Grand
Eldorado*
p. 26

Feestlokaal van Vooruit
p. 28

3

Le Théâtre des Variétés p. 32

*Théâtre du Vieux Bruxelles - Oud
Brussel
p. 35*

*1936-1937 Het originele ontwerp
van Bourgeois en Gridaine
p. 36*

*1960-1961 De verbouwing door
Paul en Marcel Mignot
p. 43*

*De studie van 1993-1994
p. 48*

*A. De structuur van het gebouw
p. 49*

*B. Het materiaalgebruik
p. 49*

*De huidige staat
p. 50*

4

Ontwerp p. 61

*Omschrijving
p. 62*

5

Conclusie p. 69

*Discussie
p. 71*

*Bronvermelding
p. 72*

*Beeldarchief
p. 74*

Inleiding

Context

Waarom kiest men voor een herbestemming en niet voor een sloop en nieuwbouw? Men bouwt met bepaalde behoeften, noodwendigheden en eisen. Deze eisen zijn bij het overgrote deel maar van tijdelijke aard, het wegvallen van zijn oorspronkelijke bestemming is een gevolg van nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen, gebeurtenissen die men niet kan voorspellen bij de bouw. Men kan de keuze maken tot het slopen van deze gebouwen, maar wat zijn de effecten op het stadsbeeld? Hoe gaat men om met de leegte die overblijft na het slopen? Wat gebeurt er met de bouwmaterialen, de achterliggende ambities, de bouwdaad? Men kan ook de keuze maken tot het behouden van het gebouw waardoor de ziel overblijft, het stedenbouwkundige weefsel niet wordt aangetast en men op verscheidene manieren een nieuwe invulling kan inplanten (Dubois, z.j.).

Onderzoeksvraag en doelstelling

In deze scriptie onderzoek ik de mogelijkheid om een voormalig theater, dat na het verlies van zijn originele interieur en karakter door verbouwingen aan de eisen van een nieuwe functie (de bioscoop), opnieuw in zijn originele functie, concept en interieur kan hersteld worden. Via hedendaagse waarden en normen zal het gebouw een herbestemming krijgen, en waar de verschillende ruimten meerdere functies moeten kunnen combineren buiten het theater zelf; hoe de ideologie, tijdsgeschiedenis van toen opnieuw als belangrijke insteek kan dienen bij het ontwerpproces.

Als case zal het Théâtre des Variétés, ontworpen door Victor Bourgeois (1897-1962) & Maurice Gridaine (°1878), onderzocht worden. Het modernistische gebouw "Cinéma Variétés" uit het jaar 1937 was oorspronkelijk ontworpen als een Vaudeville theater, een theater waar veelal korte opvoeringen na elkaar werden opgevoerd. Dit kon gaan van concert tot toneel. In 1960-1961 werden er wijzigingen aangebracht in het pand om te voldoen aan de eisen van een bioscoop. Sinds de sluiting in 1983 bevindt er zich geen functie meer in het gebouw waardoor het al 31 jaar geen invulling heeft. Onofficieel werd het pand ook als fuifzaal gebruikt na de sluiting in 1983 en werd het een aantal keren bezet door krakers (Bortels et al., 1993-1994; Biver, 2009). Ik heb het pand gekozen als onderwerp van mijn masterproef om zijn interessante opbouw en wijzigingen doorheen de tijd, zijn locatie, de kunst van het entertainen en zijn moderne technieken die werden toegepast.

Onderzoeksmethode

In het onderzoek ga ik op zoek naar de originele visie van de architecten Bourgeois en Gridaine, hoe het gebouw bij de verbouwingen geëvolueerd is, en hoe we van beide ontwerpen kunnen leren om zo tot een concrete oplossing te komen. Op basis van deze vergelijking wordt een voorstel uitgewerkt betreffende zijn restauratie en renovatie/herbestemming, rekening houdend met de historische, architectonische en esthetische waarde van het gebouw.

De scriptie wordt opgesplitst in vier hoofdstukken, gevolgd door een conclusie. In het eerste deel wordt de ideologie van het interbellum, zijn architectuur, materialisatie en verlaten theaters omschreven. Het tweede deel omvat de beschrijving van enkele casestudies. Deze tonen aan dat theaters en bioscopen opnieuw herbestemd kunnen worden in hun originele invulling, al dan niet met zijn originele interieurelementen. Deel drie geeft een volledige beschrijving van het pand, zijn geschiedenis, het originele ontwerp, de verbouwing, de studie van 1993-1994 en zijn huidige staat.

In het vierde en laatste hoofdstuk formuleer ik een ontwerpvoorstel voor de nieuwe bestemming van het Théâtres des Variétés. Via het ontwerpproces toon ik aan hoe het pand opnieuw herbestemd kan worden naar zijn originele functie, met toevoeging van meerdere functies en hoe dat zich concreet in een ontwerp vertaalt. In de vorige studies werd er meer ingespeeld op de restauratie, de techniek en werd er een aanzet uitgewerkt voor een ontwerp. In deze scriptie wordt het interieur diepgaander uitgewerkt, en wordt er met het ontwerp aangetoond hoe men beter kan omgaan met gebouwen wiens karakteristieke interieur verloren ging tijdens verbouwingen.

Hergebruiken van gebouwen

Kiezen voor een herbestemming, komt vooral voort uit economische, esthetische en pragmatische redenen voor het behoud van een gebouw, om de ruimtes via een ingrijpende verbouwing een nieuwe toekomst te geven. Bij de herbestemming van een gebouw komen verschillende strategieën aan bod. Rodolfo Machado beschrijft in zijn essay 'Old buildings as Palimpsest' (1976), de metafoer van een monument als palimpsest. Een palimpsest is een hergebruikt stuk perkament, waarvan de bovenste laag wordt afgeschraapt zodat het perkament opnieuw beschreven kan worden. Dankzij het hergebruiken zijn vele gebouwen bewaard gebleven, en kan de architecturale geschiedenis via littekens afgelezen worden. Hij beschrijft hergebruik in volgende categorieën: "Remodelling can be seen as writing over, as underlining, as partially erasing, as interstitial writing, (writing between the lines), as a way of qualifying, accentuating, quoting, commenting upon, as digression, interlude, or interval, as a way of writing parenthetically, of setting off by punctuation, as a new form for an old story." Philippe Robert (1989), beschrijft op zijn beurt enkele strategieën die hij herkent in gebouwen: building within, building over, building around, building alongside, recycling materials, adapting to a new function en building in the style of. Ook Brooker & Stone (2004) hebben enkele strategieën gedefinieerd: intervention, insertion en installation. Jäger (2010) stelde een paar gelijkaardige strategieën voor: transformation, addition en conversion. Cramer & Breitling maakten een verschil tussen ontwerp strategieën en architectonische expressies. Ontwerp strategieën beschrijven fysieke interventies en aanpassingen in het gebouw, architectonische expressies beschrijven de esthetische kwaliteiten van de interventie. Onder de ontwerp strategieën vallen: modernisation, adaptation, replacement en corrective maintenance. Correspondence, unification en junction & delineation behoren tot de architectonische expressies. Alhoewel men geprobeerd heeft een onderscheid te maken tussen de strategieën, zijn er bij herstemming verschillende mogelijkheden, en overlappen de strategieën elkaar (Dubois, z.j.; Plevoets & Van Cleempoel, 2011).

Herbestemming is nooit vanzelfsprekend, en vereist een andere aanpak dan bij het ontwerpen voor een nieuwbouw. Bij een herbestemming start men al reeds met een pakket bestaande uit een opeenvolging van transformaties en mutaties die het gebouw al dan niet doorheen de jaren hebben gewijzigd. In tegenstelling tot het contrast van de avant-garde bij de moderne architectuur uit de 20^{ste} eeuw, paste men in het verleden een duidelijk hergebruik toe wanneer er een beslissing werd genomen om te slopen, zoveel mogelijk van de bouwmaterialen werden gerecycleerd en hergebruikt, belangrijke bouwfragmenten verhuisden en kregen een plaats in een nieuwe context. Bij de avant-garde van de moderne architectuur in de 20ste eeuw maakte men de keuze om hun zuivere ideologie over bouwen te realiseren en het verleden te verdringen. In de jaren '60 kreeg dit gedachtengoed de bovenhand wat leidde tot een ontsporing, het bestaand werd als hinderlijk ervaren en massaal slopen werd als de oplossing gezien voor een dynamische toekomst. Enkele voorbeelden, zoals de vernieling van het Maison du Peuple van Victor Horta of de aanleg van de Noord-Zuid verbinding in Brussel. Geleidelijk ontstond het besef dat er toch op een zinvollere wijze moest worden omgegaan met herbestemming. Het geloof dat bestond in de snelle en onbeperkte groei in de jaren zestig takelde af en maakte plaats voor een realiteitszin waarbij recyclage een belangrijk begrip werd op diverse niveaus. Zo werd er in 1975 het 'Europees Monumentenjaar' georganiseerd (Dubois, z.j.; Linters, z.j.).

En toch werd het Théâtre des Variétés eind jaren '80 begin jaren '90 bedreigd met de sloop. Hier kwam veel protest tegen en werd in maart 1991 een petitie opgestart om het gebouw te beschermen. In 1993-1994 werd een studie opgesteld door studenten aan het Raymond Lemaire International Centre for Conservation (RLICC). Zij onderzochten hoe men het gebouw kon restaureren en opnieuw een functie kon geven. Zo kreeg het Théâtre des Variétés op 16 juni 2003 definitief de status van beschermd monument en kon er van slopen geen sprake meer zijn (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994; Biver, 2009; Couvreur, 1991; Van Der Belen, 1991).

Aangezien het gebouw een beschermd monument is, moet men zich aan een reeks opgestelde voorwaarden houden zodat verdere verminkingen vermeden kunnen worden bij nieuwe verbouwingen. Om te weten hoe wij om moeten gaan met deze gebouwen dient er vooraf een onderzoek te gebeuren naar zijn oorsprong, de architect, het concept, de tijdsgeschiedenis, etc. . Wat is er gebeurd bij verdere verbouwingen? Zijn deze verbouwingen een goede toevoeging of moeten we opnieuw vertrekken vanuit het origineel concept? Hebben deze verbouwingen een structurele last op het gebouw of zijn de ingrepen te verwijderen? Het originele ontwerp, concept werd soms brutaal uitgewist, maar blijft via plannen en schetsen behoren tot het geheugen van de architectuur. Het ontwerpvoorstel en de conclusie aan het einde van dit onderzoek is een rijkdom van gegevens die het onzuivere karakter van het gebouw tonen. Met de gegevens uit het onderzoek zal het mogelijk zijn, rekening houdend met de opgestelde voorwaarden, een ontwerp te realiseren die een brug maakt tussen het verleden en de toekomst (Dubois, z.j.).

Hoofdstuk 1. Het interbellum

Het interbellum (jaren '20 - jaren '30), was een periode tussen de twee wereldoorlogen gekenmerkt door de hoop van de bevolking dat alles opnieuw normaal zou worden, zoals het voorheen was. Twee decennia lang veranderde de samenleving gekenmerkt door tegenstrijdige stromingen als gevolg van sociale vooruitgang, economische crisissen, welvaart voor de ene, en armoede voor de andere. Industrie, techniek, arbeid, politiek, architectuur en media kenden een ongeziene vooruitgang. Deze veranderingen kwamen het duidelijkst tot uiting in de grootsteden waar de architectuur een zeer grote rol speelde. Ondanks vele problemen zoals monetaire instabiliteit zette dit de bevolking aan te leven in het hier en nu, direct te consumeren en te profiteren van het leven. Amerika werd gezien als de culturele referentie, en het variététheater kende een groot succes. De bioscoop werd een populaire vrijetijdsbesteding en overal in Brussel resen nieuwe zalen als paddenstoelen uit de grond. Vandaag zijn veel van deze theaters - bioscopen een verloren glorie, een vergeten culturele vrijetijdsbesteding. Deze periode kende een verscheidenheid aan architecturale stromingen, waarbij o.a. de Internationale Stijl, de Art Deco en het Modernisme aan bod kwamen (Klein, 1988).

Het kiesrecht voor mannen in 1919 en voor vrouwen in 1921 zorgde ervoor dat de katholieken de meerderheid verloren en een coalitie moesten aangaan met de liberalen en de socialisten. Tussen 1918-1940 moesten de regeringen verschillende crisissen overwinnen als gevolg van de instabiele munt, taalkwesties en de nood aan sociale hervormingen. Een grote sociale impuls zette de overheid ertoe aan maatregelen te nemen om de sociale ongelijkheid tegen te gaan. Werkomstandigheden veranderden, een nieuwe organisatie werd uitgedacht zodat het werk veel rationeler en efficiënter werd aangepakt, dat zich vertaalde in een ontwikkeling van mechanisatie, het lopendebandwerk, grotere bedrijven en een depersonalisatie van de arbeiders en bedienden. De overheid werd ook geconfronteerd met het probleem van de wederopbouw, een reeks monetaire en economische crisissen waardoor de werkloosheid steeg. Om deze situatie te verhelpen, werden enkele grote publieke bouwprojecten gelanceerd door de overheid, die voor veel werkgelegenheid zorgden. In Brussel bijvoorbeeld, werden de werken aan de Noord-Zuidverbinding hernomen (Klein, 1988).

Ondanks al deze problemen - sociale ongelijkheid, werkomstandigheden, wederopbouw, tekort aan goedkope woningen, monetaire en economische crisissen, werkloosheid, lagere koopkracht - werd deze periode wereldwijd gekenmerkt door een algemene verbetering van de levensstandaard van de bevolking. Zowel de gezondheidszorg, het onderwijs als de woonomstandigheden verbeterden opmerkelijk. In deze periode kwam de ideologie waarbij de bevolking meer belang hechtte aan hun vermaak. Door de monetaire instabiliteit belandde men in een levensstijl van te leven in het hier en nu, door direct te consumeren en te profiteren van het leven. We veranderen naar een consumptiemaatschappij waar we voor het eerst horen van 'the roaring twenties' of 'les années folles'. Het was de tijd van de jazz, de tango en de populaire muziek. Als nieuwe vrijetijdsbesteding kwam het theater en de bioscoop. In Brussel kwamen er zo vele nieuwe theaters bij, Le Pathé - Marivaux, Le Pathé - Empire, L'Eldorado, L'Orly, La Monnaie, Le Métropole, L'Etoile, Le Cameo, Le Théâtre des Variétés, etc. . Amerika werd namelijk als de nieuwe culturele referentie gezien, waaronder het variété theater een groot succes kende. De eerste jazzgroepen lieten zich horen en alle toneelzalen gingen er prat op hun eigen *jazz band* te hebben. Josephine Baker en de *Revue nègre* (Brussel) in 1925 versterkten deze tendens. De verschillende andere manieren waarop de bevolking zijn vrije tijd kon invullen, waren vooral sportmanifestaties die voor iedereen toegankelijk waren. Overal resen sportpaleizen en stadions uit de grond, waar massa's mensen op zondagmiddag samenkamen om naar het boksen, wielrennen en voetbal te komen kijken. Deze nieuwe levensstijl resulteerde ook in een verandering van mode, voornamelijk bij de vrouwen. Zware stoffen en korsetten werden ingeruild voor meer praktische mode. De nieuwe vrouw droeg vanaf nu lichtere kledij, makkelijker om te kunnen werken, sporten, autorijden, uitgaan en natuurlijk dansen. De Garçonne werd het symbool van de bevrijde vrouw. Ze werd voorgesteld met kortgeknipte haren, een sigarettenpijpje, een mantelpakje of pantalon, en een bolhoed of baret. De modernisatie gebeurde ook bij het vervoer, auto's werden sneller, comfortabeler, veiliger en we merken op dat men in reeksen produceert. Het spoorwegennet werd uitgebreid en oude stoomlocomotieven werden vervangen door nieuwere elektrische of diesellocomotieven. Passagiersschepen maakten nog steeds de overtocht van de Atlantische oceaan maar kregen concurrentie van de burgerluchtvaart. Op vlak van het wonen verbeterde de situatie. Er kwam meer comfort maar uiteraard kon de gewone bevolking geen beroep doen op een interieurarchitect. De overheid hechtte ook steeds meer belang aan het minimumcomfort van de arbeiderswoningen, omwille van de hygiëne. Aanvankelijk waren alleen de burgerhuizen en flats uitgerust met een badkamer en met een ingerichte keuken, terwijl de arbeiders zich tevreden stelden met stromend water, een eigen toilet en meestal ook elektriciteit. De nieuwe levensstijl werd visueel sterk overgebracht door middel van de reclameadvertenties in de kranten en op de radio, media die volop in ontwikkeling was. Voorbeeld van reclame, het vroegere De Brouckèreplein met de vele neon verlichting reclame (Biver, 2009; Klein, 1988).

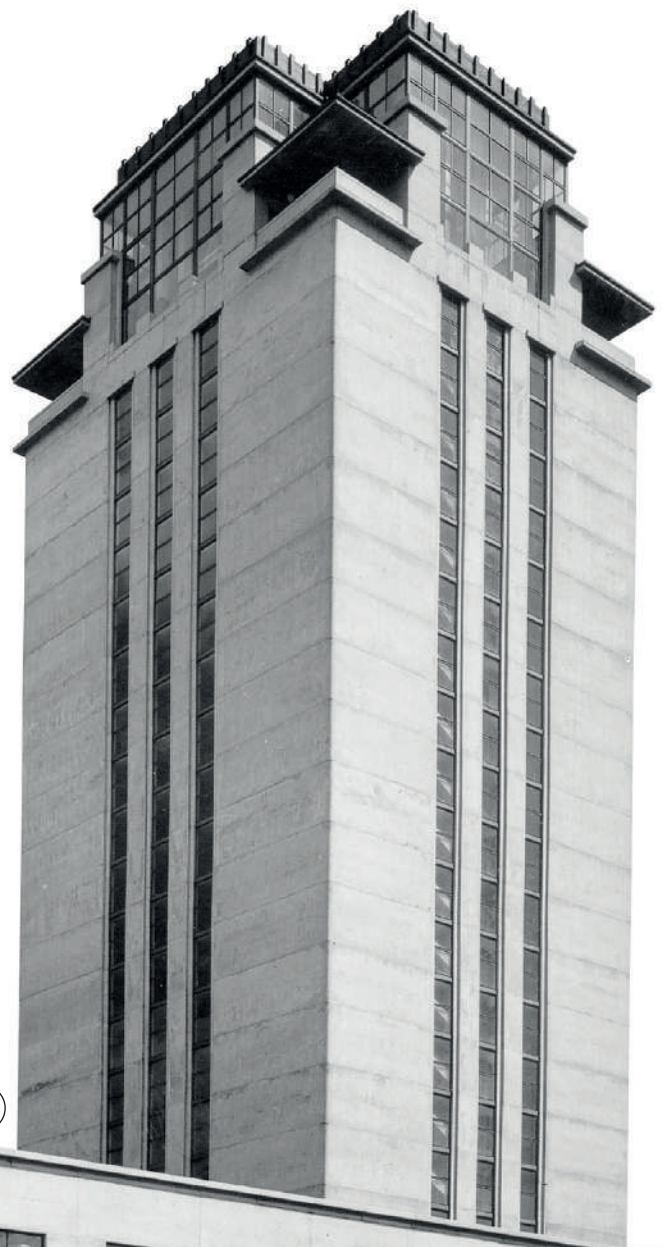


De veranderingen in de naoorlogse periode (1920-1940) waardoor er in de maatschappij, gevormd door politieke en culturele hervormingen, de mogelijk kwam om een verschuiving in de architectuur te realiseren. Nieuwe kunststromingen als de *Jugendstil*, het *Expressionisme*, *Futurisme* en *Kubisme* braken met de traditionele principes en zochten naar nieuwe concepten en artistieke uitingvormen. In een wereld die bepaald werd door een enorme vooruitgang en voortdurende technische vernieuwingen, kregen de nieuwe kunststromingen pas voet aan de grond na WO I. De periode tussen 1900 en 1920 was een beslissende oriëntatiefase geweest in Europa waardoor de traditionele wereldorde ineen stortte en men te maken kreeg met ingrijpende wantoestanden als woningnood, werkloosheid, hongersnood en de daarmee gepaard gaande sociale ellende. Deze mistoestanden die grote delen van de bevolking raakten, eisten ook van de kunstenaars en architecten een stellingname. Zo werden ook in de architectuur consequente ontwikkelingen van nieuwe functionele bouwvormen gestimuleerd. Deze nieuwe bouwvormen maakten gebruik van nieuwe bouwmaterialen als glas, beton en staal, alsook van nieuwe kostenbesparende en rationelere bouwmethoden, die tegelijkertijd hun afwijzing uitdrukten voor de traditioneel versierde gebouwen. In de bouw van woonwijken, om de woningnood te doen dalen, kregen de nieuwe bouwmethoden ook een duidelijke sociale component (Tietz, 1999). In het Théâtre des Variétés werd gebruik gemaakt van drie verschillende bouwstijlen uit de naoorlogse periode (1920-1940), Art Deco, het Modernisme en de Internationale Stijl. Om een beter beeld te krijgen tussen de drie stijlen worden deze verder besproken.

Art Deco (1910-1940) is een naamgeving voor de stijl die wordt gekenmerkt door zuivere en geometrische lijnen, steeds terugkerende gestileerde en geometrische motieven en het gebruik van traditionele en moderne materialen. In 1925 vond de 'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels' plaats in Parijs, deze tentoonstelling toonde de verschillende eigentijdse ontwikkelingen op de gebieden van het kunsthandwerk, het design en de architectuur. De invloed op de volgende jaren '20 - '30 was zeer groot waardoor men van een nieuwe stijlrichting sprak: de Art Deco. De rechthoekige vormen van de Art Deco, met zijn afgeronde hoeken en boogsegmenten werden niet enkel in de architectuur toegepast, maar in onder meer ook bestek, kleding, schilderkunst en automobielen, in sommige gevallen een totaal kunstwerk. In tegenstelling tot het Modernisme, trok Art Deco het decoratieve aspect van de Art Nouveau wel door. De vormen van de Art Deco waren echter niet enkel alleen geschikt om elegantie uit te drukken, zijn recept van Kubisme, Expressionisme, een vleugje Modernisme en daarnaast een beetje machine-esthetiek maakte het ook mogelijk een zekere lompheid uit te drukken, de voorkeur voor zware materialen zoals roestvrij staal, zilver en vooral messing gaven dit weer. Art Deco wordt al snel het symbool van de 'roaring twenties', van zowel bekoorlijke elegantie als de decadentie van die jaren. In Amerika werd deze stijl veelvuldig toegepast in verscheidene wolkenkrabbers, drie bekende voorbeelden vinden we in New York: Chrysler Building, Empire State Building en Rockefeller Center (Tietz, 1999).

Het Modernisme in de ruime zin, is een verzameling van vernieuwende bouwstijlen, stromingen uit de eerste helft van de 20ste eeuw. Deze omvat stromingen van Art Nouveau tot Functionalisme. In beperkte context verwijst deze term enkel op de radicaal ornamentloze stromingen van het interbellum, o.a. de Stijl, het Constructivisme, het Bauhaus en het Purisme. De stroming spoorde aan tot een stijl van zuivere geometrische vormen die ook Victor Bourgeois beoefende, de architectuur wier uiterlijke vorm geacht was enkel uitdrukking te geven aan haar inwendige functies en die zich, juist door haar elementair geometrisch karakter, moest lenen tot industriële productie; een architectuur ten slotte die, alleszins oorspronkelijk, bedoeld was als de voorafbeelding van een nieuwe, egalitaire samenleving (Strauven et al., 2008).

De Internationale Stijl is een begrip gevormd in 1927 door de samenkomst van de verschillende radicale stromingen uit het Modernisme. In Weissenhofsiedlung te Stuttgart werd onder coördinatie van Mies van der Rohe gestreefd tot een wit eenheidsidoom. Het begrip de 'internationale stijl' werd in 1932 bekrachtigd met de tentoonstelling The International Style in het Museum of Modern Art in New York, maar organisatoren H.R. Hitchcock en Ph. Johnson vatten dit begrip louter stilistisch op, en er werd geen aandacht geschonken aan de maatschappelijke intenties die aan de grondslag van het begrip lagen. De ontwikkeling van dit eenheidsidoom werd bevorderd op de CIAM-congressen (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), waar de leidende Europese modernisten elkaar geregeld ontmoeten. CIAM, opgericht in 1928 op initiatief van Le Corbusier, was de internationale vereniging van moderne architecten om de moderne architectuur en stedenbouw met vereende krachten te ontwikkelen en te bevorderen. Naargelang de plaats en de persoonlijkheden van de architecten bleven er varianten met verschillende namen opduiken van dit eenheidsidoom. 'nieuwe bouwen' in Nederland, 'neues bauen' in Duitsland, 'razionalismo' in Italië, terwijl Le Corbusier de term 'fonctionnalisme' gebruikte (Strauven et al., 2008).



3



Kenmerken en Materialisatie

Door de nieuwe ontwikkelingen in deze nieuwe bouwvormen, werden nieuwe materialen zowel gebruikt voor het exterieur als het interieur. De Internationale Stijl en het Modernisme streefden tot een nieuw eenheidsidoom, en gebruikten gelijkaardige materialen en kenmerken naargelang plaats en persoonlijkheid. Het Art Deco aan de andere kant trok het decoratieve aspect door uit verscheidene stijlen, voornamelijk uit de Art Nouveau (Klein, 1988; Strauven et al, 2008).

In Nederland beschouwden enkele modernistische architecten van de Stijl, de kleinschalige ornamenten en het gebruik van baksteen als te individualistisch en als eigenschap van een conservatieve architectuur. Zij waren beïnvloed door de publicaties, verschenen in 1910 en 1911 bij Verlag Wasmuth over bouwwerken van de hand van Frank Lloyd Wright. Onder invloed van het Franse Kubisme, kregen zij een gelijkaardige architectuur als de modernisten van het Duitse Bauhaus. De gebouwen van de Stijl werden geconstrueerd met een basisstructuur in een helder geometrisch systeem met een rasterwerk van zwarte lijnen, heldere kubusvormen en overlappende vlakken. In het Bauhaus kwam de architectuur tot stand door middel van zijn inhoudelijke concepten, in de kunstschool van het Bauhaus ontworpen door Walter Gropius (1883-1969) kwamen de functies tot uiting via de architectuur. Het ateliergedeelte werd gedomineerd door een doorlopende glazen wand, wat een optimale belichting met zich mee bracht. De Internationale Moderne Beweging in België, waarbij Victor Bourgeois een van de voornaamste architecten was, was de belichaming van een nieuwe architectuur die zich diende af te keren van het individualisme en zich te wijden aan de ontwikkeling van gemeenschapsconcepten. In de wederopbouw na de oorlog resen verschillende initiatieven in België op o.a. de tuinvijken, een initiatief uit Engeland. De initiatieven, op enkele wijken na, werden straal genegeerd doordat de regering de reconstructie van de rijkere historische stijlen subsidieerde. Toch ontwierp Victor Bourgeois de tuinvijk Cité Moderne (1925) als een van de eerste, een wijk volledig opgetrokken in mager beton met herbruikbare bekisting in een harmonisch geheel, als uitzondering op de individuele aspiraties en ambities van de reconstructie (Strauven et al., 2008; Tietz, 1999).

In de drijfveer om de maatschappij te transformeren gebruikten de Modernistische architecten niet alleen vernieuwende concepten, maar ook vernieuwende materialen. Het doel om het bouwproces te industrialiseren kwam tot stand met nieuwe constructie technieken en het gebruik van materialen zoals staal, beton en glas. Deze drie materialen werden bewonderd door de treksterkte bij staal, de weerstand bij beton en het vermogen om licht toe te laten in een ruimte bij glas. Een voorbeeld zijn de Corbusiaanse strookramen, de glazen gevel bij het atelier in de kunstschool te Dessau. Met deze materialen zochten zij innovatieve en expressieve manieren om deze eigenschappen toe te passen in de architectuur, en gebruikten staal en glas om een visuele transparantie te creëren – een kwaliteit die enorm werd gewaardeerd in de nieuwe architectuur (Strauven et al., 2008; Victoria and Albert Museum, 2006).

Art Deco ontwerpers werden voor het interieur en exterieur niet enkel geïnspireerd door het rijke erfgoed uit de tijden van Lodewijk XV, Lodewijk XVI en het Empire; zelf schiepen zij ook nieuwe vormen en experimenteerden met traditionele zowel als nieuwe en exotische materiaalsoorten. Hoewel Art Deco zich in een verlengde bevindt van de Art Nouveau, is het een sterk versoberde stijl, kenmerkend voor zijn nieuwe vorm waarop ornamenten vereenvoudigd worden toegepast in het naoorlogse (burgerlijke) wonen. Vele materialen gebruikt in de Art Nouveau werden overgenomen en toegepast in het interieur en exterieur. De vooruitgang in het vervaardigen van nieuwe materialen, zoals aluminium, roestvrij staal, kunststoffen en de stijging in de handel maakte dat deze stijl uitermate geschikt was in verscheidene toepassingen en in het interieur. De Art Deco wilde een gematigde vorm van het Modernisme zijn, het verzachten om zo tegemoet te kunnen komen aan de eigentijdse burger die het decor op prijs bleef stellen. Na de oorlog transformeerde de biomorfe plasticiteit tot een plasticiteit van geometrische volumes, een taal van interpenetrerende kubussen en prisma's. De mooiste Art Deco interieurs waren bovenal overdadig. Het esthetische effect van het geheel was enorm belangrijk en de techniek die tot stand kwam bij het produceren van voorwerpen was hier afhankelijk van. De kleuren die gebruikt werden waren doorgaans helder, in zachte en levendige tinten, al was men niet schuw bij het gebruik van pasteltinten en donkergrijze, -bruine en zwarte nuances. Eduard Van Steenberghe (1889-1952), verlevendigt elementaire baksteenvolumes met insnijdingen, vertandingen en beklemtoont deuren met getrapte puiën. In de raamopeningen brengt hij horizontale accenten aan met het gebruik van tussendorpels, luifels en gebruikt hij frequent glas in lood ramen. De decoratie die gebruikt werd was strikt persoonlijk, zo had de architect Jean-Baptiste Dewin (1873-1948) een voorkeur aan verfijnde dierenmotieven die hij in de gevel en glas en loodramen verwerkte. Andere materialen zoals exotische houtsoorten, bladgoud, kunststoffen, metalen, dierprinten, glas, etc. werden op verschillende objecten toegepast en maakten van deze stijl een rijke stijl, die fervent werd toegepast in zowel publieke als private gebouwen (Encyclopedia of Art History, z.j.; Klein, 1988; Strauven et al., 2008).

Lost in time

Abandoned theaters

De herbestemming van een theater naar een nieuwe functie is geen eenvoudige opgave. In de volgende beeldenreeks komen een aantal projecten naar voor die een beeld schetsen van verbouwde theaters in Amerika. Deze hebben al dan niet een nieuwe functie gekregen zonder echt rekening te houden met hun originele functie, concept en uitstraling. Ik werd vooral aangetrokken door de combinatie van hun onopvallende functies, waarbij het erfgoed je voor verstomming laat staan. Waar het theater al een bepaalde sfeer en fantasie op je loslaat, kan de nieuwe invulling niet voor een groter contrast zorgen. De selectie is persoonlijk, en slechts een handvol uit de bestaande voorbeelden van herbestemming van een theater.

Paramount theater, Brooklyn, NY.

Deze zaal werd ontworpen door de architecten Rapp en Rapp (1854-1933), opende in 1928 met een capaciteit van 4124 zitjes. Ondermeer Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Miles Davis, Liberace en Frank Sinatra hebben hier opgetreden. Het gebouw sloot zijn deuren in 1962 en werd vanaf dan omgebouwd tot gymnasium van Long Island University (Marchand & Meffre, 2008).





Amerika werd gezien als de culturele referentie, honderden theaters werden gebouwd in de 19de en 20ste eeuw. Maar deze zalen oefenden maar een korte periode hun originele functie uit en kenden verschillende transformaties doorheen de jaren. Met de opkomst aan populariteit in de filmindustrie, wat ervoor zorgde dat Vaudeville theaters werden omgebouwd tot bioscoopzalen, veranderde de maatschappij. Deze maatschappelijke verandering zorgde ervoor dat naar de film gaan, een exclusieve activiteit werd. De zalen met rijkelijk versierde interieurs, geïnspireerd op de interieurs van Europese en Moorse Paleizen, lieten een imposante indruk na op hun bezoekers en benadrukte het element van fantasie (Solis, 2013).

De beurscrash van 1929 maakte een einde aan de glorie van de bioscoop theaters. Theaters hadden het moeilijk om te overleven waardoor tegen het midden van de jaren '30 een derde van deze bioscopen werden gesloten. In de volgende jaren werden enkele theaters omgebouwd naar concertzalen, bij nieuwe zalen werd er gefocust op een modern, gestroomlijnd en functioneel ontwerp waarbij ornamenten werden vermeden en er werd gefocust op het comfort en zijn capaciteit (Solis, 2013).

De vroege economische depressie speelde uiteraard een grote rol, maar ook andere elementen zorgden ervoor dat theaters minder en minder in gebruik waren. Eén van deze elementen, verkeersopstoppen en parking, zorgden ervoor dat de theaters in het stadscentrum onpraktisch werden. De randtheaters werden populairder, mede door de nabijheid van invalswegen en goede parkeergelegenheid. Hierdoor raakte het theater in het stadscentrum in de vergetelheid. Een ander element was criminaliteit, de theaters verlaagden hun prijzen om een groter publiek aan te trekken waardoor er steeds meer criminaliteit voortkwam en de zalen minder veilig werden. De grootste factor in de achteruitgang van de theaters, was namelijk de opkomst van home entertainment, startend met de populariteit van de televisie in de jaren '50. Deze trend gaat vandaag nog steeds door met de opkomst van de computers, het internet en home theater systems met grote schermen en vormt nog steeds een bedreiging voor de bestaande bioscopen (Solis, 2013).

We kunnen concluderen dat de achteruitgang een effect is van de eeuwig veranderende maatschappij, de culturele aspecten van toen bestaan niet meer waardoor aanpassen aan de huidige en volgende culturele aspecten een blijvende strijd is om te overleven. De theaters zijn dus genoodzaakt niet enkel te overleven op de voorstelling maar) moeten er voor kunnen zorgen een grotere diversiteit aan activiteiten te organiseren om zo hun publiek te verleiden.



Westlake theater (Los Angeles, CA.)

Opende zijn deuren in 1925 met een capaciteit van 1949 zitjes, werd in 1960 omgebouwd tot bioscoop en vertoonde eerder vertoonde films en Spaanstalige films. Daarna omgebouwd tot een uitwissel markt in 1991 en staat in de lijst van the National Register of Historic Places. Gesloten in 2011 en wacht op een herbestemming (Marchand & Meffre, 2008).



Rivoli theater (Berkeley, CA.)

Geopend in 1925 met een capaciteit van 1402 zitjes. Gesloten in 1950 en frequent gebruikt als een supermarkt (Marchand & Meffre, 2013).



Loew's theater (Montreal, QC.)

Opende in 1917 met een capaciteit van 2853 zitjes. Gedurende jaren opgedeeld in een ruimte met 5 bioscoopschermen (1976) en gesloten in 1999. Vanaf 2005 gebruikt als fitness (Marchand & Meffre, 2013).





Hoofdstuk 2. Casestudies

Bij het onderzoek naar de herbestemming van een theater vormen enkele casestudies een belangrijke externe bijdrage naar het programma en het uiteindelijke ontwerp. De casestudies die zullen worden besproken, zijn gelokaliseerd binnen onze landsgrenzen, in Brussel en Gent.

De omschrijving schetst een duidelijk beeld van het gebouw, hoe zij geëvolueerd zijn in de tijd, zijn huidige invulling en hun programmatie. De drie aangehaalde projecten verschillen sterk van elkaar, zowel qua aanpak van het interieur als hun programmatie.

De eerste twee projecten, Cinéma Nova en UGC De Bourckère – Grand Eldorado, schetsen twee manieren van herbestemmen binnen Brussel. Het derde project geeft de herbestemming weer van het Feestlokaal van de Vooruit.

Cinema Nova

De Nova, vroeger le Studio Arenberg is een zaal met een capaciteit van 200 zitjes verdeeld over een parterre en een balkon, door zijn beperkte afmetingen van 4,5m op 8,5m zorgt dit voor een intieme sfeer en is uitgerust voor de projectie van 35mm- en 16mm-films, Super 8, en video. In het begin van de 20ste eeuw was het een charmante zaal met 390 zitplaatsen, niveauverschillen, een podium, prachtige gordijnen en een orkestbak. Omringd door taveernes, theaters en concertzalen, die ondertussen verdwenen zijn, groeide het cabaret, dat over één van de mooiste orgels in Brussel beschikte, als snel uit tot vaudevilletheater. In 1935 werd de zaal verbouwd: toiletten vervingen de loges en op het balkon werd een projectiekamer ingericht. Zo ontstond een intieme bioscoopzaal waarvan het geraffineerde decor een sobere sfeer uitademde, een sterk contrast met de overdreven gedecoreerde zalen die met grote publieksfilms

de massa trachtten te bereiken. Tijdens haar eerste levensjaren is Studio Arenberg een ietwat elitaire cinema die vooral aandacht besteedde aan de meest vernieuwende Amerikaanse films. Daarna werd het één van de weinige Brusselse bioscopen die zich richtte op films buiten de massaconsumptie, op eerste producties, op niet gekende regisseurs, op de zogenaamde "marginale" film. In iets minder dan twintig jaar later werd de zaal overgenomen door Cinélibre, de filmdistributeur die de huidige filmzaal Arenberg beheert. In 1977 telde de zaal niet meer dan 160 plaatsen en verdween het balkon om plaats te maken voor een tweede zaal met 70 plaatsen, waardoor films langer op de affiche kunnen blijven. Op 28 mei 1987 moest de oude cinemazaal in de Arenbergstraat haar deuren sluiten. De ruimte werd helemaal ontmanteld, waardoor de orkestbak en het balkon opnieuw tevoorschijn kwamen (Cinema Nova, z.j.).





De zaal in zijn huidige vorm opende zijn deuren aan het einde van januari 1997 in het centrum van Brussel (Arenbergstraat 3) en zijn programmering is gewijd aan de onafhankelijke film- en videoproductie. De cinema volgt dus niet het commerciële aspect en is een non-profit organisatie beheerd door een groep van personen werkzaam op vrijwillige basis. In zijn tienjarige bestaan is de cinema uitgegroeid naar het referentiepunt in België die volgens een alternatieve, onconventionele benadering publicaties tonen. Het maandelijkse programma draait rond thematische lijnen of gebeurtenissen wiens ideeën een discussie verspreiden, zowel op het vlak van nieuwe en eigentijdse producties. Enkele van de programma's, l'Open Screen, les Live Soundtrack, TV Nova, les Nocturnes, le Ears Oppen, Cineketjes ... Maar ook vaak worden er samenwerkingen met externe verenigingen opgevoerd, speciale evenementen. De uitzendingen variëren van kort, middellang tot lange filmproducties, documentaires of experimentele opvoeringen die anders niet uitgebracht kunnen worden in België of niet geschikt zijn voor commerciële doeleinden. Door zijn open structuur worden er buiten zijn programmatie als cinema ook andere activiteiten georganiseerd/gepresenteerd zoals, grafische creaties, foto's, muziek en optredens, debatten, installaties, workshops voor een divers publiek op voorwaarde dat ze in verband, relatie staan met hun programma (Cinema Nova, z.j.).

Hoewel er bij de verschillende verbouwingen elementen, versieringen en filminstallaties van le Studio Arenberg verloren zijn gegaan, moet Cinéma Nova niets inboeten aan charme, integendeel. De zaal heeft zelfs een speciale ziel doordat men bewust gekozen heeft de zaal niet opnieuw aan te kleden, te verfraaien maar zijn littekens te laten zien in alle eenvoud. Deze keuze zorgt ervoor dat wie voor het eerst de zaal binnenstapt vaak erg onder de indruk is van zijn staat. Cinéma Nova (z.j.) schrijft op hun website:

Sommige mensen slaken een kreet van verrukking, anderen vragen voorzichtig: "Zijn jullie nog aan het verbouwen?"

We verwachten niet dat achter een sublieme gevel zo een intieme en charmante ruimte verscholen zit. In tegenstelling tot de UGC – De Brouckère (Grand Eldorado) waar het meeste van de pracht en praal nog te bewonderen is, straalt deze ruimte een andere kwaliteit uit door zijn eenvoud en naakte interieur en programmatie.

UGC De Brouckère – Grand Eldorado

Op de plaats van de UGC De Brouckère, spreekt men voor het eerst van een zaal in 1906, Le Cinéma Américain. Deze uiterst bescheiden zaal bevond zich in een verkaveling, nummer 36. Deze zaal werd opgevolgd door Le Cinéma Des Princes in 1915. In 1931 vroeg Charles Marland (eigenaar van de zalen Cinéma De La Monnaie en Victoria Palace) aan architect Marcel Chabot, bijgestaan door ingenieur Chapeaux een nieuwe zaal te ontwerpen. De zaal transformeerde van 360 zitjes tot 2705 zitjes, verdeeld over een parterre en twee balkons. De structuur werd opgebouwd uit gewapend beton en staal, beschikte over kleedkamers en een lift. Het doel van de zaal was concurreren met de Métropole, die een capaciteit had van 3000 zitjes. De architect werkte samen met de decorateur Rodriguez om een sfeer te creëren die refereerde naar de Belgische kolonie in Kongo. De reliëfs portretteerde scènes uit het dagelijks leven met wilde dieren, fauna en flora.

Deze waren geïnspireerd op een reliëf van Alfred Janniot (1889-1969) op de façade van Koloniën museum in Parijs. De zaal werd op 6 juli 1933 ingehuldigd met de film *Les ailes brisées* van André Berthomieu, in het bijzijn van Koning Albert I (Biver, 2009).

De zaal bevindt zich in zijn huidige vorm in het bioscoop complex van UGC De Brouckère. De zaal werd in 1982 aangekocht door de Franse groep en in 1992 gerenoveerd. De zaal (Grand Eldorado) was ondertussen al onderverdeeld in twee zalen en Cinéma Scala werd toegevoegd aan het complex. Bij de renovatie van 1992 werd samengewerkt met Alberto Cattani (°1947) en zorgde ervoor dat het complex uitgebreid en gemoderniseerd werd naar 12 zalen. In het ontwerp werd de nadruk gelegd op de unieke zaal Grand Eldorado. In 2002 werd het complex opnieuw gerenoveerd om het ontwerp leesbaarder te maken en de bioscoop midden in de stad opnieuw in de kijker te zetten. Het complex biedt in totaal plaats aan 2614 personen, waaronder 708 plaatsen in de verbouwde zaal Grand Eldorado (Biver, 2009).





Het grootste verschil tussen de originele en huidige zaal, is zoals eerder beschreven, dat deze ruimte in twee delen werd verdeeld. Origineel beschikte de zaal over een parterre en twee balkons. Bij zijn verbouwing werd het eerste balkon doorgetrokken tot aan het proscenium en verloor het parterre contact met de fraaie Art Deco zaal. Het podium werd op deze manier ontnomen van zijn functie en verloor ook het contact met de zaal. Op het niveau van het parterre kwamen nieuwe zalen om meerdere films te kunnen projecteren. Enkele elementen van de decoratie verdwenen en maakte plaats voor een groter projectiescherm. De ruimte tussen de inkom en de zaal werd drastisch verbouwd door Alberto Cattani. Hij gaf de nieuwe inkom, receptie en kassa een nieuwe circulatie tussen de verschillende zalen (Biver, 2009).

Bij het bezoek aan de bioscoop valt op dat de ingrepen aangebracht in het gebouw, niets van het originele ontwerp, van de circulatie tussen de straat en de zaal overlieten. Het gebouw, behalve de Grand Eldorado, werd volledig gestript en voorzien van een nieuwe invulling. Het verschil tussen de Grand Eldorado en andere ruimten kan niet groter zijn

en vullen elkaar niet goed aan. De circulatie in het gebouw krijgt een zeer grote ruimte en voelt vreemd aan, roltrappen, trappen en de liften lopen door elkaar. De grandeur van vroeger heeft men niet doorgetrokken vanuit de zaal en het lijkt wel een zoektocht naar de Grand Eldorado.

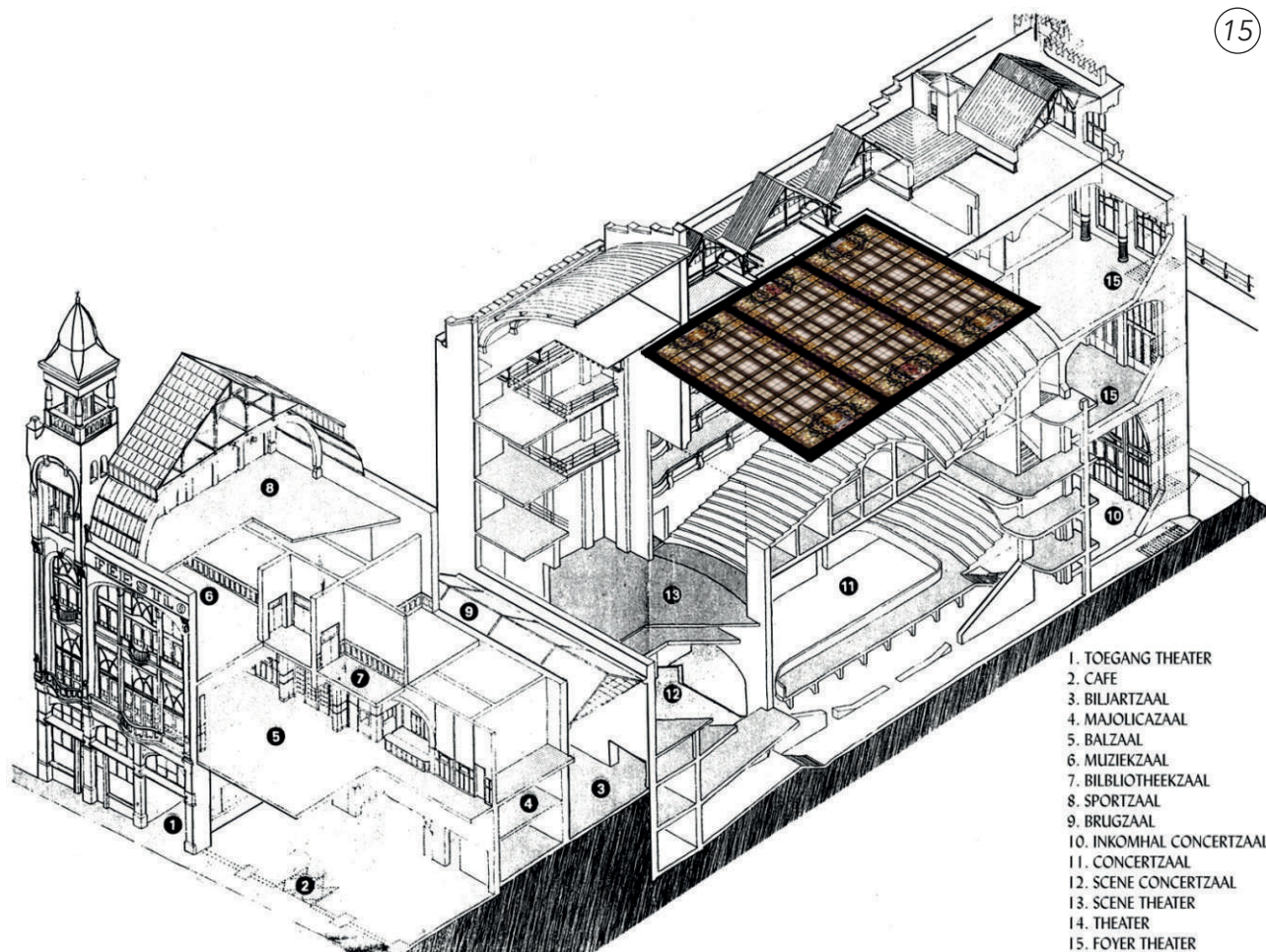
De zaal zelf is mooi gerestaureerd, op enkele verminkingen na, maar de latere toevoegingen zoals zijn zetels voelen verouderd aan, ze beschikken zelfs niet over bekerhouders, essentieel in een cinema, niet? Als men de zaal vergelijkt met een foto in zijn originele ontwerp met een hedendaagse foto valt op hoe breed de zaal nu overkomt, dit tegenover waar de zaal veel hoger aanvoelde door zijn hoogte tussen het parterre en zijn twee balkons. In het algemeen kon er misschien een betere oplossing zijn om de zaal te integreren in het geheel, maar is het toch belangrijk dat er gekozen is het iconische deel van de Grand Eldorado te behouden waardoor de zaal maar een deel van zijn glorie heeft verloren.

Feestlokaal van Vooruit

Het feestlokaal de Vooruit werd lang als een socialistisch statement gezien van voorman Edward Anseele (1856-1938) en was een baken voor de stad. Hun motto 'Kunst veredelt' in gouden letters boven de scène van de majestueuze theaterzaal, drukte een programma uit. De arbeider verheft zich en iedereen moest dat zien. Tientallen jaren was de Vooruit het culturele zenuwcentrum van het Gentse Socialisme en zijn prestige straalde uit tot ver buiten de landsgrenzen. Zijn deadline om open te gaan in 1913 tijdens de Wereldexpo in Gent werd niet gerealiseerd, enkel het café kon opengaan. Een andere tegenslag voor het gebouw was WOI, waardoor de feestelijke opening opnieuw verplaatst werd. In 1918 konden de socialistische activiteiten opnieuw doorgaan tot er in 1940 abrupt een einde kwam door de Duitse inval, die het gebouw voor een tweede keer bezetten. In de jaren '60 vonden mensen nieuwe wegen om zich te ontspannen, het socialistische verenigingsleven raakte uitgeleefd. Zo kwam het Feestlokaal in de jaren '70 in een periode van verval, verkeerde niet meer in goede staat en de cinema verloor inkomsten. Er waren steeds minder activiteiten, en dus ook steeds minder inkomsten. Hierdoor verloor het feestpaleis zijn functie en glans, in de jaren '80

dreigde de slopershamer. Als reactie onderhandelden een groep jongelingen met de coöperatie om zijn feestlokaal te laten gebruiken als een plek om artistiek talent een podium te bieden. Zo ontstond in 1983 de vzw Sociocultureel centrum Vooruit, later Kunstencentrum Vooruit en werd het pand als beschermd monument verklaard. Dit zorgde voor aandacht om het op te knappen en in de jaren '90 kon men aan de restauratiewerken beginnen. Deze duurden tot 2000, waarna Vooruit de Monumentenprijs binnenhaalde. Sinds een dertigtal jaren is de Vooruit opnieuw uitgegroeid tot een internationaal kunstencentrum en is het gebleven wat het altijd is geweest: een ontmoetingsplaats van mensen die ervan overtuigd zijn dat een betere wereld mogelijk is. Nu zijn glorie hersteld is, is het Feestlokaal meer dan ooit een landmark in een dynamische stad. Hun gevarieerd programma vertaald deze dynamiek doorheen het gebouw. Zo structureren ze hun programmatie onder de luiken Podium, Boeken, Muziek en Stad & Transitie. Onder deze luiken schuilen theatervoorstellingen, concerten, lezingen, debatten, programmalijnen die kunstenaars en publiek met elkaar verbindt met als zoektocht een maatschappelijke verandering (Nys, 2013).





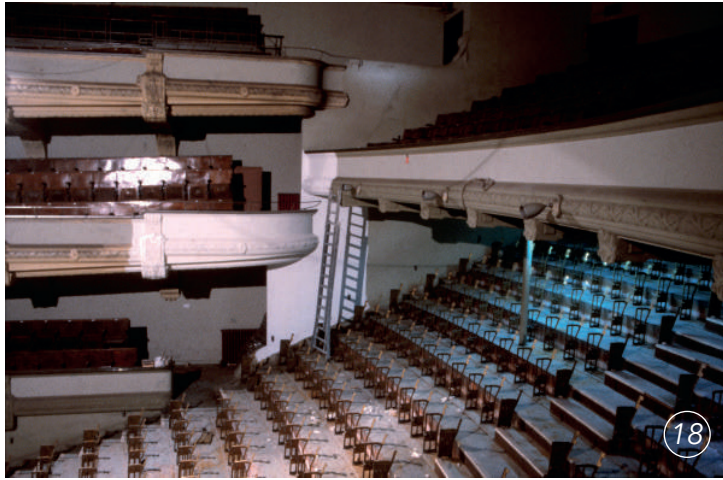
Het feestlokaal is gebouwd op een sterk hellend terrein met een hoogteverschil van 12m. Architect Dierkens (1856-1936) ontwierp vervolgens een monumentaal gebouw in twee delen, een voorbouw en een achterbouw, met elkaar verbonden door een wintertuin. In de achterbouw kon Dierkens twee grote zalen boven elkaar realiseren. De voorgevel van het feestlokaal is maar liefst 34m breed en 42m hoog en rijkelijk versierd met kleine balkons, ornamenten en nissen bestemd voor beeldhouwwerken. Niet enkel de voorgevel, maar ook de achtergevel met zijn 18m breedte en 36m hoogte is tevens sterk uitgewerkt, deze is namelijk goed zichtbaar in het straatbeeld. In de voorbouw werd in de kelder opslagruimtes voor voedingswaren en toiletten ingericht, op het gelijkvloers een winkel met vlees- en kruidenierswaren en een groot volkscafé-restaurant met bijhorende keukens.

Op de tussenverdieping beschikte men over een spoelkamer (ruimte met de nodige machinerie om aardappelen schoon te maken en messen te slijpen) en waren de vertrekken voor de huisbewaarder. Op niveau +1 bevond zich een grote open zaal, die als 'Boven-Restaurant' zou dienen, een keuken en twee ontvangstruimtes. Op niveau +2 kwam een bibliotheek, een vergaderzaal en repetitiezalen voor verscheidene socialistische verenigingen. De derde verdieping werd ingericht met een grote domzaal, die verlicht was met daglicht via een glazen dakkoepel, met als functie een repetitieruimte voor de fanfare De Volksvrienden. In de achterbouw kwamen twee zalen boven elkaar, waarvan de bovenste de grootste, met een capaciteit van 1600 man. De onderste gaf plaats aan 1000 man. Beide zalen werden voorzien van een hellende scène (Nys, 2013).



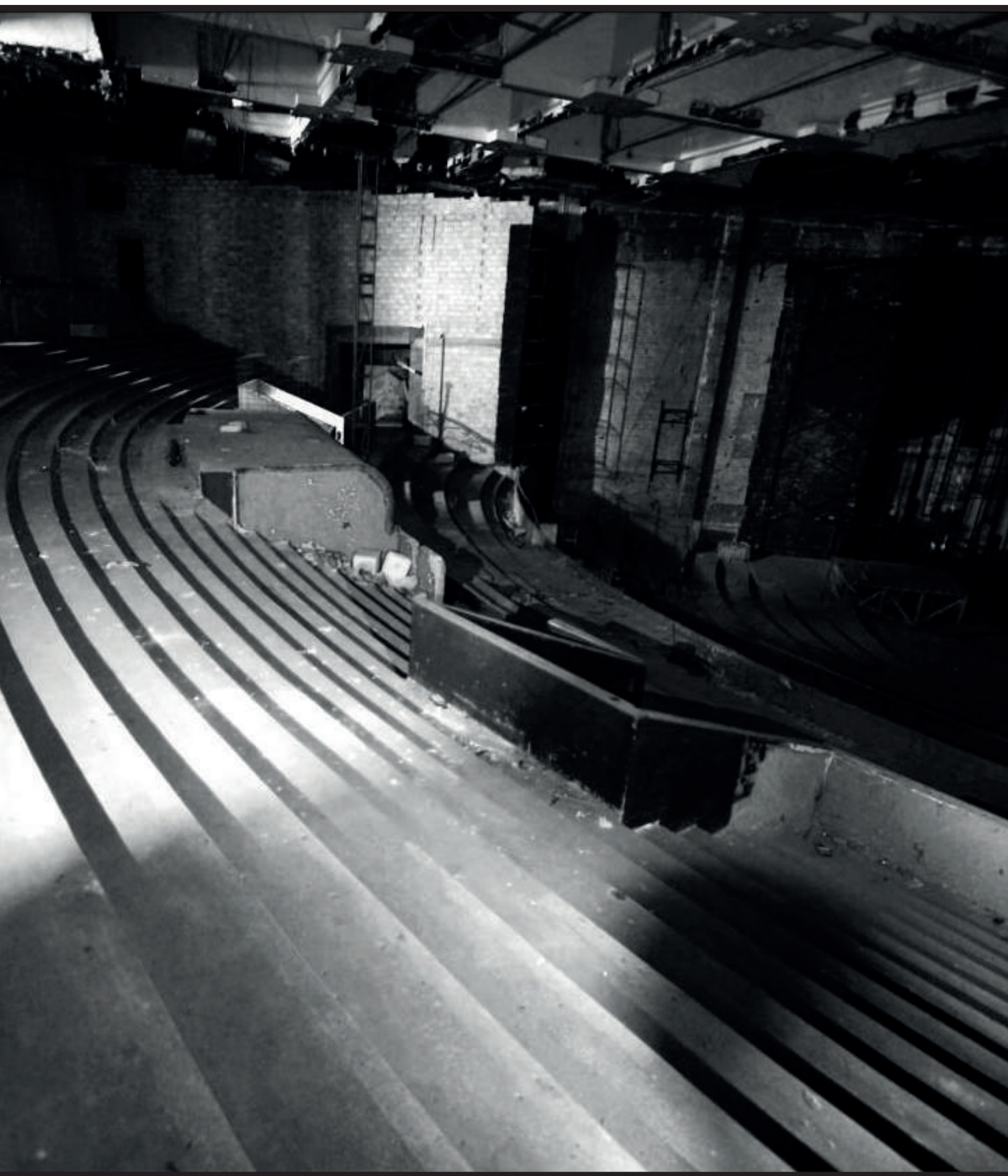
Tijdens de rondleiding in het gebouw, vertelde men hoe de transitie verlopen is, van de verwaarloosde staat waarin het gebouw zich bevond tot zijn huidige staat vandaag. Omdat het gebouw als een beschermd monument verklaard is, is men verbonden aan verschillende eisen, waaronder dat het gebouw gerestaureerd moest worden met zijn originele interieur. Dit was één van de uitdagingen, aangezien er geen plannen meer bestaan en ze ruimte per ruimte moesten onderzoeken welke kleuren en materialen gebruikt werden. Zo heeft men per toeval in de grote zaal marmer schilderijen ontdekt op de zijmuren. In de andere ruimtes moest men verder gaan op de verhalen die overblijven uit de verschillende periodes toen het gebouw in gebruik was. Om toch aan de huidige eisen van de culturele activiteiten tegemoet te komen, kan er bijvoorbeeld nooit meer dan één activiteit op het zelfde moment doorgaan in de twee grote zalen. Ofwel gebruikt men de grootste of de

kleinere, maar niet tegelijk, het geluid tussen de twee zalen wordt niet tegengehouden en men kan de geluiden uit de andere zaal horen, wat natuurlijk niet aangenaam is. Een andere eis, namelijk dat de aangebrachte ingrepen makkelijk te verwijderen zijn zonder beschadigingen aan te brengen, zorgt ervoor dat de grote open zaal op niveau +1 in mijn ogen gedeeltelijk verminkt is. De aangebrachte ingrepen, alhoewel van uiterste belang, doen afbreuk aan de zaal. De Truss constructie waaraan verschillende spots bevestigd zijn, hangt aan een metalen plaatje dat bevestigd is op een rail aan het plafond. De verschillende ingrepen die werden toegepast maken dat het Feestlokaal van Vooruit kan meedraaien in de huidige maatschappij, maar door het beschermde karakter zijn zij hier heel gelimiteerd in waardoor een aantal van de zeer mooie ruimten gedegradeerd worden.



Hoofdstuk 3: Le Théâtre des Variétés

Le Théâtre des Variétés, gelegen in de Mechelsestraat 25 te Brussel, beleefde een korte maar boeiende geschiedenis. Het pand werd actief gebruikt van 1937 tot het 1983, vanaf dat moment was er geen functie meer in het pand en werd het gesloten. Sindsdien kwam het steeds meer in verval. Het pand is in tegenstelling tot de andere theaterzalen in Brussel niet gelegen op één van de grote boulevards, maar bevindt zich in een zijstraat tussen de Adolphe Maxlaan en de Emile Jacqmainlaan. Om de aandacht van de voorbijgangers in de boulevards aan te wakkeren maakten de architecten veelvuldig gebruik van neonverlichting. Zo kwam het gebouw in de spotlight en was het moeilijk het gebouw niet op te merken (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997).



Bekijken we de locatie op een stadskaat, dan zien we dat het gebouw in een driehoek ligt tussen het De Brouckèreplein, de Adolphe Maxlaan, de Emile Jacqmainlaan en de Kruidtuinlaan (Brusselse kleine ring R20), binnen de Brusselse Vijfhoek. In de nabije omgeving rondom het pand bevinden zich drie metrostations: Yzer, De Brouckère en Rogier met verbinding naar het Noord station. Verder plant de stad Brussel om het stuk tussen het De Brouckèreplein tot het Fontainasplein op de Anspachlaan verkeersvrij te maken (na protesten van de organisatie Picnic in the streets). Men hoopt zo dat de buurt hierdoor leefbaarder word en zal heropleven. Ondertussen koopt de stad Brussel binnenkort de voormalige Citroën garage aan de kanaalzone (op 10min wandelen van le Théâtre des Variétés), om er een museumproject in te realiseren. Al is het project omstreden door de eenzijdige visie van Rudi Vervoort (PS), men nog niet kan antwoorden op de vragen waaruit de collectie zal bestaan en het gebrek aan inspraak van de Brusselaars zelf (Brussel Deze Week, 2015; Van Garsse, 2015).

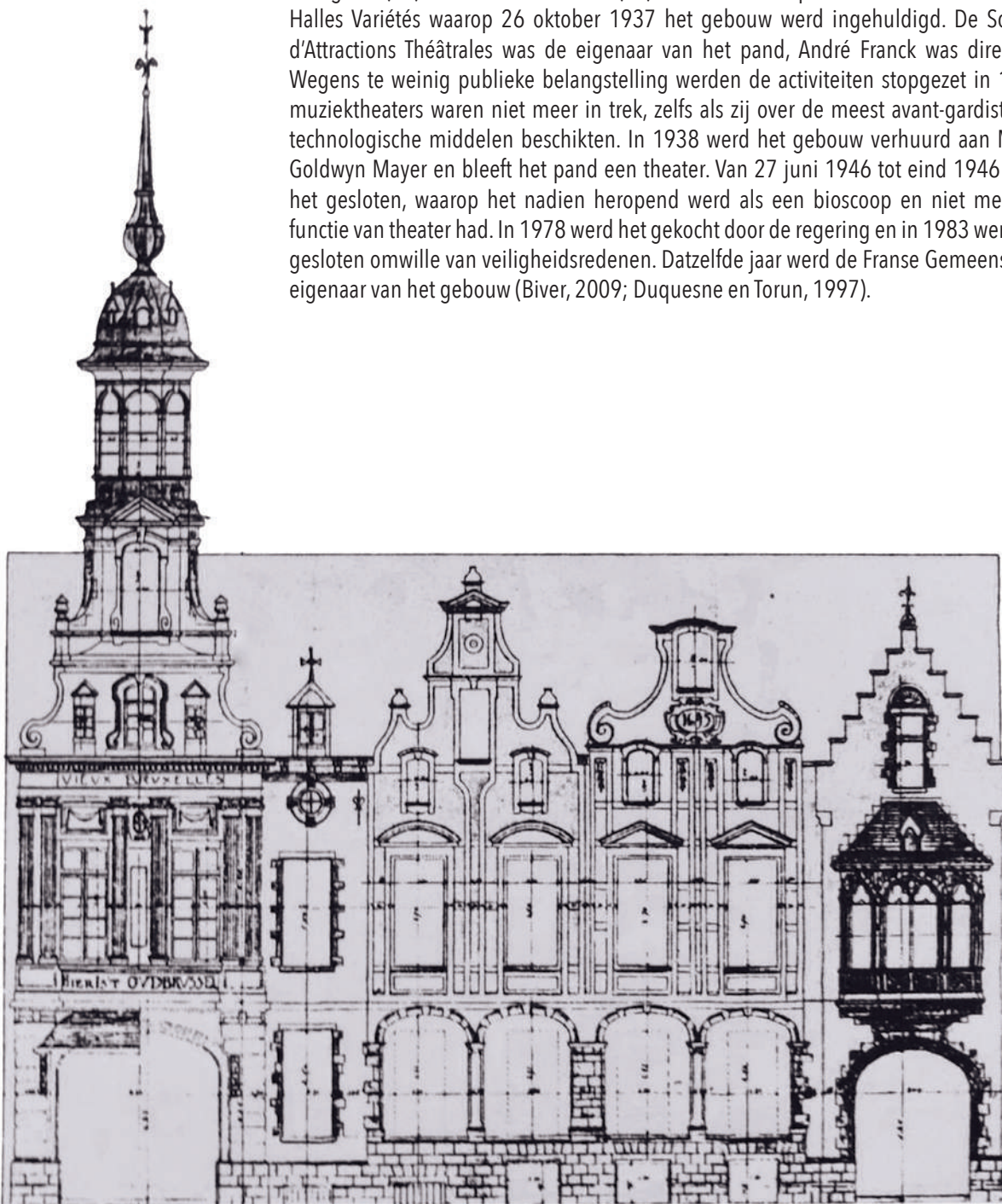


Théâtre du Vieux Bruxelles – Oud Brussel

Op de locatie van het huidige "Variétés" was in 1890 al sprake van een 'café-chantant'. In het jaar 1912 werd een nieuwe zaal, brasserie-concert-cinéma, Théâtre du Vieux Bruxelles – Oud Brussel op deze locatie geopend. Deze zaal werd ingehuldigd in april 1912. De architect Georges Peereboom (z.j.), ontwierp het gebouw op een perceel ter grootte van 525m². De zaal, uitgerust met stoelen en tafels had een capaciteit voor 848 personen. Vanaf 1915 veranderde de invulling van het Théâtre du Vieux Bruxelles – Oud Brussel in een operettetheater, maar wel onder diezelfde naam. Het gebouw kende enkele ingrepen, zo werd er in 1921 door Architect Richard Pringiers (1869-1937) een aantal wijzigingen aangebracht aan het interieur, de capaciteit werd van 850 naar 1013 toeschouwers verhoogd (636 op de begane grond en 377 op de verdiepingen). Van 1922 tot 1923 werden er operettes en vaudevilles van Het Vlaamsch Tooneel opgevoerd. Nadien werd de naam veranderd van het Théâtre du Vieux Bruxelles – Oud Brussel naar de Moulin Rouge. Waarna in 1936 het pand gesloopt werd (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997).

In de maanden voor de sloop van de Moulin Rouge, startten de architecten Victor Bourgeois (BE) en Maurice Gridaine (FR) met het ontwerpen voor de Théâtre - Music Halles Variétés waarop 26 oktober 1937 het gebouw werd ingehuldigd. De Société d'Attractions Théâtrales was de eigenaar van het pand, André Franck was directeur. Wegens te weinig publieke belangstelling werden de activiteiten stopgezet in 1938, muziektheaters waren niet meer in trek, zelfs als zij over de meest avant-gardistische technologische middelen beschikten. In 1938 werd het gebouw verhuurd aan Metro Goldwyn Mayer en bleef het pand een theater. Van 27 juni 1946 tot eind 1946 werd het gesloten, waarop het nadien heropend werd als een bioscoop en niet meer de functie van theater had. In 1978 werd het gekocht door de regering en in 1983 werd het gesloten omwille van veiligheidsredenen. Datzelfde jaar werd de Franse Gemeenschap eigenaar van het gebouw (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997).

22



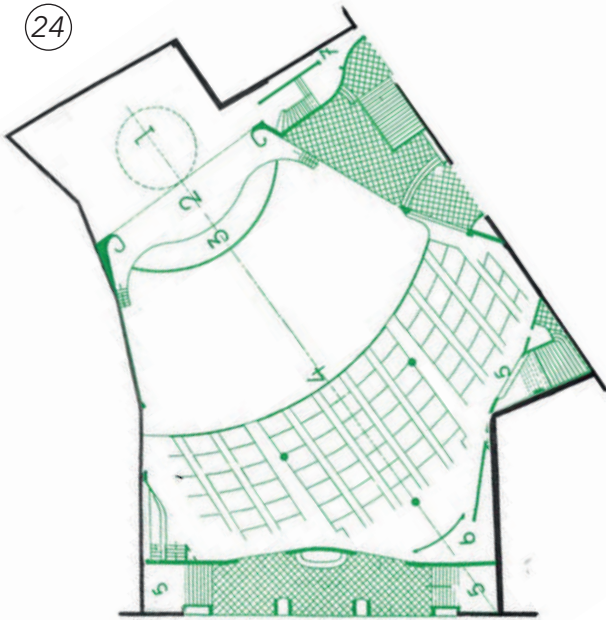
1936-1937 Het originele ontwerp van Bourgeois en Gridaine

Victor Bourgeois en Maurice Gridaine werkten voor dit ontwerp occasioneel samen. Bourgeois was gekend voor zijn geloof in de "pure form" en "practical aesthetics in construction". Gridaine was een Franse architect geboren in 1878, echter is er weinig informatie te vinden over zijn projecten doordat hij zelden vermeld werd in de literatuur. We weten wel dat hij gespecialiseerd was in het ontwerpen van cinema's, geleerd van zijn vader en grootvader die beiden bekend waren om hun theaters. De samenwerking van ervaringen tussen Bourgeois en Gridaine zorgde er voor dat, een nieuwe indelingstype ontworpen werd anders dan de vele Brusselse theaters (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).

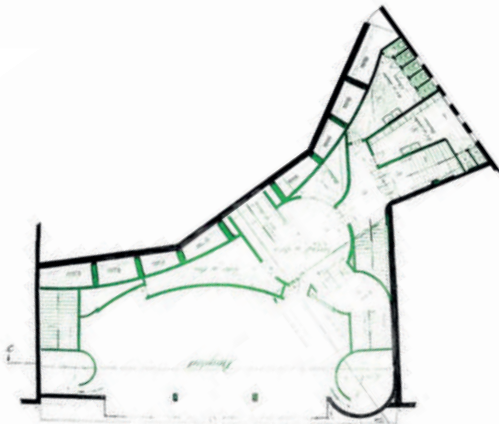
Een eerste ontwerp van de Variétés dateert van augustus 1936, de voorontwerpschetsen van Bourgeois en Gridaine onderzoeken hoe het moeilijke terrein van 1100m² een zo groot mogelijke zaal kon herbergen. In de eerste schetsen plaatsten ze de as van de zaal loodrecht op de Mechelsestraat, waardoor het haast onmogelijk was natuurlijk daglicht te voorzien in de loges en burelen via één van de twee straten (Mechelse- en Sint-Pietersstraat). Op de volgende schetsen werd een grote ingreep voorzien, de as van de zaal werd namelijk 55° graden gedraaid om dit probleem op te lossen, waardoor de loges natuurlijk daglicht kregen via de Sint-Pietersstraat en de inkomhal zich wel nog steeds loodrecht op de Mechelsestraat bevond. Door de ingreep om de as van de zaal te wentelen nam de capaciteit eveneens toe, richting de Mechelsestraat eindigt de as in een glazen toren (verwerkt in de gevel) waar zich een projectiecabine bevond, één van de eisen van de directeur. Al deze ideeën werden uitgewerkt in plannen en op 2 november 1936 werd de bouw aanvraag ingediend. Twee dagen later werd het voorgaande gebouw, de Moulin Rouge al afgebroken. Hoewel de bouwtoelating pas afgeleverd werd op 16 maart 1937, werden de bouwwerken al begonnen op 15 november 1936. De bouw duurde ongeveer 11 maanden en op 26 oktober 1937 werd de Variétés ingehuldigd (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).



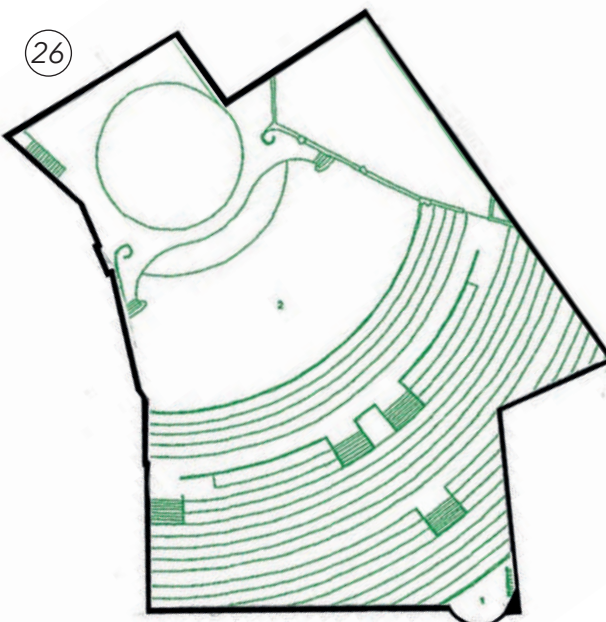
24



25



26



Het grondplan van het theater werd zo ingericht dat de zaal over een zo groot mogelijke oppervlak beschikte en de inkomhal tot een minimum herleid werd. De inkom was enkel een functionele barrière tussen binnen en buiten. In tegenstelling tot de zaal werd deze loodrecht ingepland op de Mechelsestraat. De inkom kon worden bereikt via drie deurpartijen met twee kassa's die uitgaven op de Mechelsestraat. Links en rechts ervan bevonden zich twee trappartijen die uitgaven in de foyer (café Bagdad) en aansluiting gaven naar het balkon. In een brasserie-café-concert was het niet nodig een vestiaire te voorzien waardoor de inkom een beperkte oppervlakte heeft en zo kon de zaal optimaal benut worden. De zaal bestond uit een gelijkvloers en een balkon. In het onderzoek van Bourgeois en Gridaine werd de zaal 55° gedraaid om de zaal optimaal te benutten. We kunnen de zaal bekijken als twee amfiteaters boven elkaar geplaatst, waardoor de akoestische eigenschappen van de zaal geoptimaliseerd werden. Het gelijkvloers onder het balkon was uitgerust met stoelen en tafels (brasserie-café-concert). Het voorste deel had een lichte helling met vaste rijen zitjes. De helling van het balkon was steiler waardoor zelfs de achterste rijen een goed zicht boden. De backstage, loges en artiesteningang bevonden zich aan de Sint-Pietersstraat. Door de strategische inplanting van de inkom, zaal en backstage kan men spreken van een goede integratie op het moeilijke stuk grond. Op niveau +1 bevonden zich de toegangen tot het balkon en de foyer (café Bagdad). Bagdad was een rijk versierde ruimte gedomineerd door gebogen lijnen op het plafond, de trappen naar de platformen en het kleine podium. De ruimte beschikte over een erker die het verdiep benadrukte in de gevel en de zichtbaarheid tussen binnen en buiten uitlichtte. De toren werd gebruikt als projectieruimte, heropwinden van de filmrollen, en het opslaan van de films zelf. Op niveau +1 maakt de toren deel uit van het café Bagdad. De machines, die gebruikt werden om te projecteren, waren overdag zichtbaar van op straat niveau en waren een aantrekking voor de voorbijgangers om binnen te stappen (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).

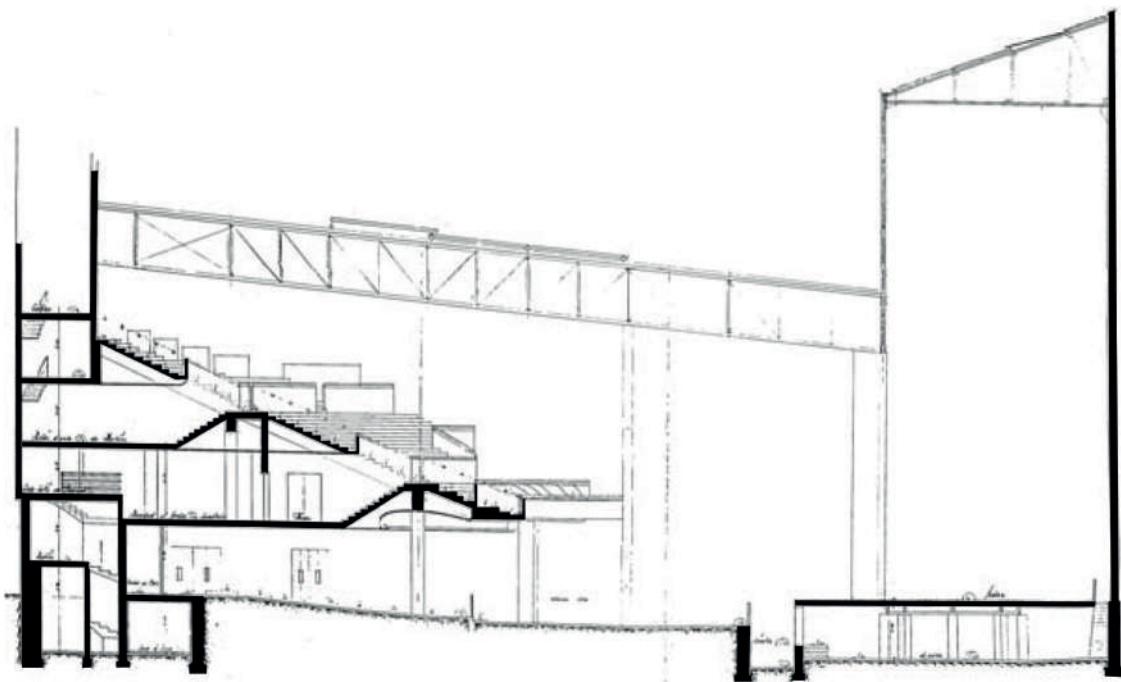
24. Gelijkvloers

25. Verdieping +1 Bagdad Café

26. Balkon

De constructie van de zaal werd eenvoudig opgevat en bestaat uit een Hennebique structuur, een skeletbouw structuur waarbij de lasten afgevoerd worden via balken en kolommen. De vloer van het gelijkvloers bestond uit zowel een hellend en horizontaal vlak. Oorspronkelijk met een capaciteit van 2400 toeschouwers. De zaal was één van de modernste, technische zalen ter wereld. Zo beschikte de zaal als één van de eerste over neonlicht en was ze uitgerust met klimaatregeling. Hierdoor kon de temperatuur en vochtigheidsgraad constant gecontroleerd worden. De luchtverversing bedroeg 1 m³ om de 7 minuten. Door dat de atmosferische druk in de zaal hoger was dan buiten, kon te droge lucht vermeden worden. De scène beschikte over een platform van 12 m dat om een as kon draaien. Er was een orkestlift die tot op een hoogte van 12 m kon worden gebracht en dienst kon doen als proscenium. Een deel van het dak (oppervlakte van ongeveer 200 m²) kon worden geopend. Er was de mogelijkheid van het vertonen van filmprojecties en een elektrisch orgel dat bediend werd via een technische brug aan het plafond. De architecten hechtte veel belang aan veiligheid. Zo werd er bij brand op het podium het toneeldoek gesloten dat bestond uit ijzerdraad. In geval van brand in de toren kon men ontsnappen via het dak dat in connectie staat met de omliggende gebouwen. Alle deuren in de projectietoren bestonden uit brandwerende stalen deuren. Bij evacuatie kon zowel de zaal en het balkon ontruimd worden via de Mechelsestraat of via de nooduitgangen die uitkwamen op de Sint-Pietersstraat (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).

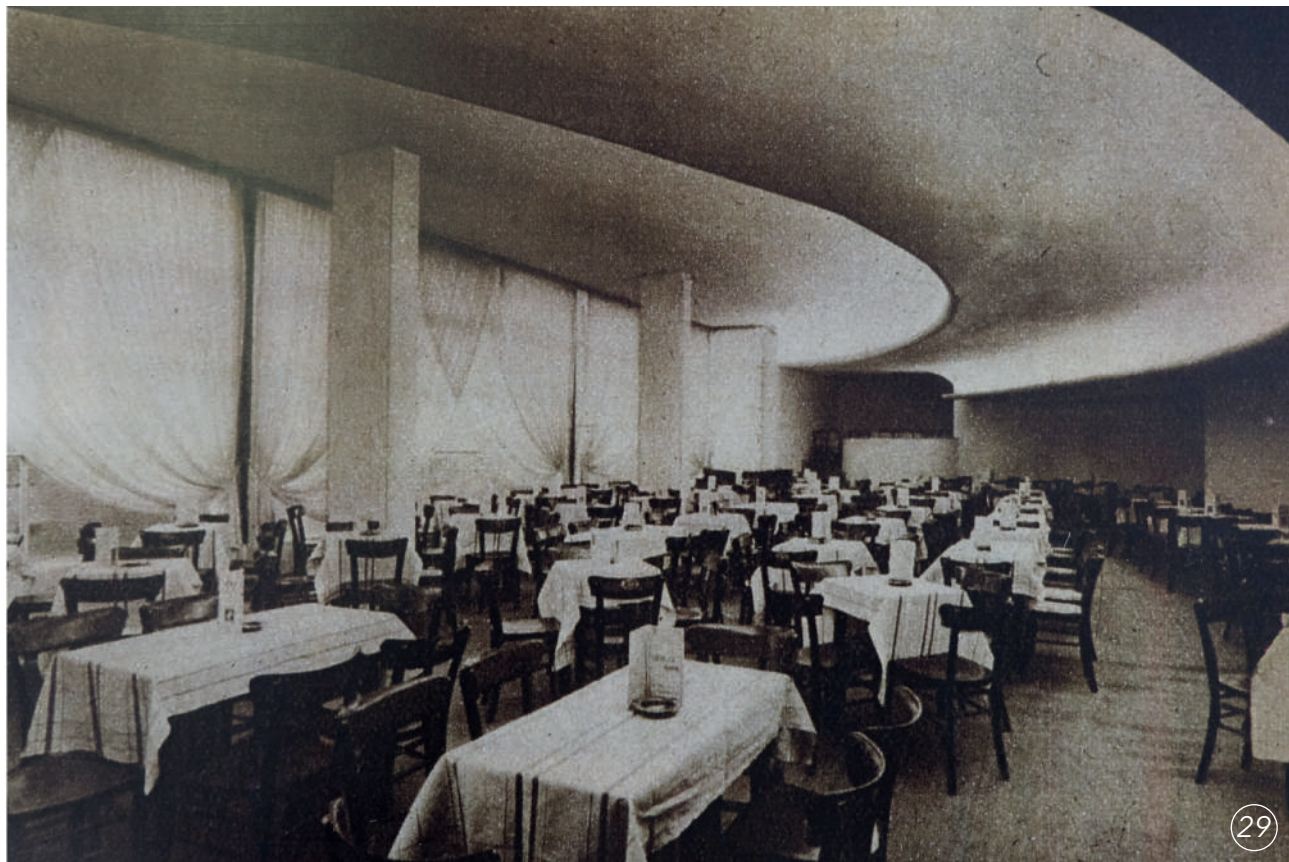
27

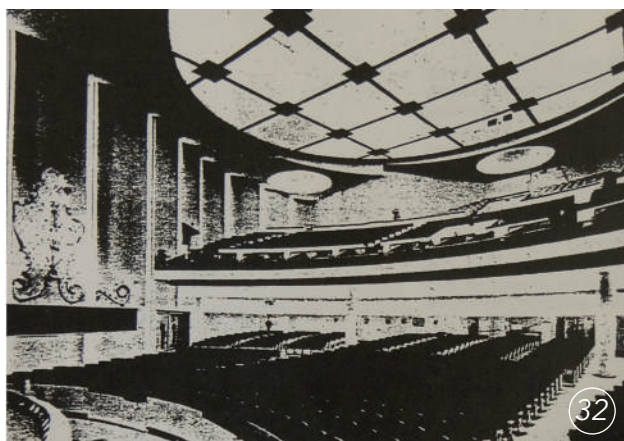
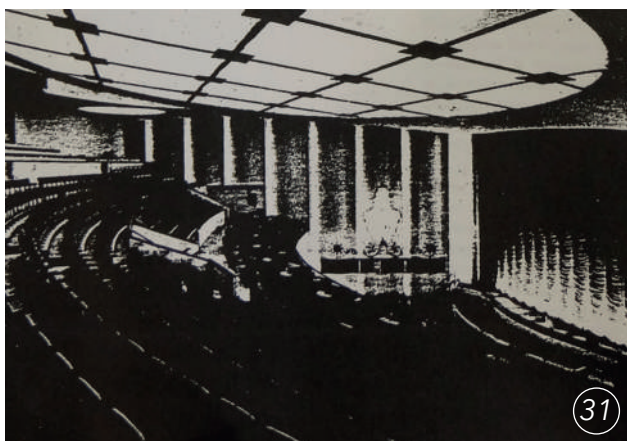


De samenwerking tussen Bourgeois en Gridaine zorgde voor de vermenging van drie architecturale stijlen: het Modernisme, de Internationale Stijl en de Art Deco. Het exterieur werd ontworpen in de visie van de Internationale stijl en het Modernisme, terwijl het interieur gevormd werd via de vormgeving van de Art Deco. Bourgeois, geboren op 29 augustus 1897 te Charleroi, studeerde van 1914 tot 1919 aan de Académie Royale des Beaux Arts te Brussel. Hij leunde fel aan bij de Modernistische en Internationale Stijl. Hij was lid van de CIAM-groep (Congrès internationaux d'architecture moderne) en gaf les aan La Cambre (Brussel). Later in 1921-1922 werkte hij als architect in training aan de "Service Technique de la Société Nationale des Habitations à Bon Marché, waarvoor hij in 1922-1925 de "Cité Moderne" in Sint-Agatha-Berchem ontwerpt. Samen met Louis van der Swaelmen richtte hij in 1928 de "Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes" op en ondertekende hij het CIAM-manifest ("Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Wanneer Henri Van de Velde het "Institut Supérieur des Arts Décoratifs" oprichtte in 1927, werd Victor Bourgeois professor van de vakken "Pure form" en "practical aesthetics in construction". In de jaren 1938 tot 1962 stond hij aan het hoofd van het architectuur atelier. Bourgeois was zeer geïnteresseerd in de werken van Frank Lloyd Wright, Henri Sauvage en Tony Garnier. Ook was hij auteur en coauteur van volgende reviews: Au Volant (1919), Le Geste (1920), 7 arts (1922-1928) en Bruxelles (1933-1935). Op de leeftijd van 63 sterft hij op 24 juli 1962 (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994; Strauven, 1999 & 2005).



Bourgeois was een voorvechter voor de 'zuivere' vormgeving. Dit kan men duidelijk merken aan de compositie van de gevel (Mechelsestraat). Het geheel is sober en de vormgeving weerspiegelt de functies van het interieur. Vormen en lijnen werden gereduceerd tot een minimaal en we merken een evenwicht tussen het horizontale en het verticale op. De inkompartij van het gelijkvloers en de erker op de eerste verdieping benadrukken de horizontaliteit en de glazen toren benadrukt de verticaliteit. Het spel van horizontaal en verticaal, glazen en gesloten delen is een typische kenmerk van de Internationale stijl. Om de verticaliteit extra dimensie te geven werd de glaspartij voorzien van een metalen frame en neonverlichting. De zaal ontworpen door Gridaine, kreeg een ontwerp in Art Deco stijl en werd bewust eenvoudig gedecoreerd, de nadruk lag op het decoreren met verlichting. Zo waren de muren bedekt en verfraaid met gegolfde panelen, in een blauwe kleur. Beide zijden van de scène werden verfraaid met twee vergulde kolommen. Tussen de scène en het balkon waren aan beide muren grote wandlampen, opgebouwd uit rood koper en nikkel, elk 13 lampen dragend. In het plafond, werd een cirkelvormig dambordpatroon aangebracht, hierboven bevond zich een openschuivend vlak dat tijdens de mooi weer opengezet kon worden en zo een connectie met buiten creëerde, en de zaal met daglicht verlicht kon worden. Deze plafondverfraaiing was één van de typische kenmerken van Gridaine, onder andere terug te vinden in bioscopen te Parijs. In het glasvlak waren eveneens verlichtingselementen geplaatst. De zaal was één van de eerste zalen ter wereld die volledig verlicht werd met neonverlichting. De blauwe muurpanelen werden verticaal verlicht door blauwe neon, het podium door roze neon, het balkon groene neon en het plafond afwisselend roze en groen. Het toneelgordijn was gekleurd in een Tangerine Tango kleur en kom overeen met de Fibrocit stoelen en tapijt (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).





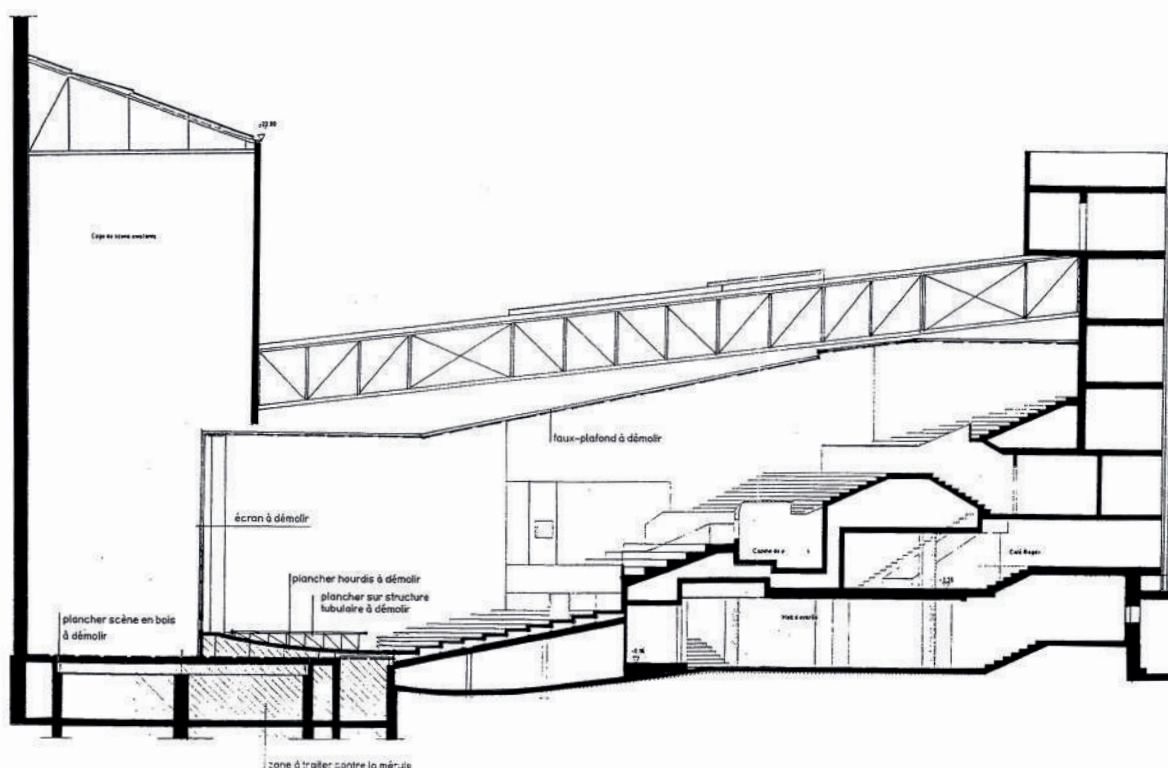


1960-1961 De verbouwing door Paul en Marcel Mignot

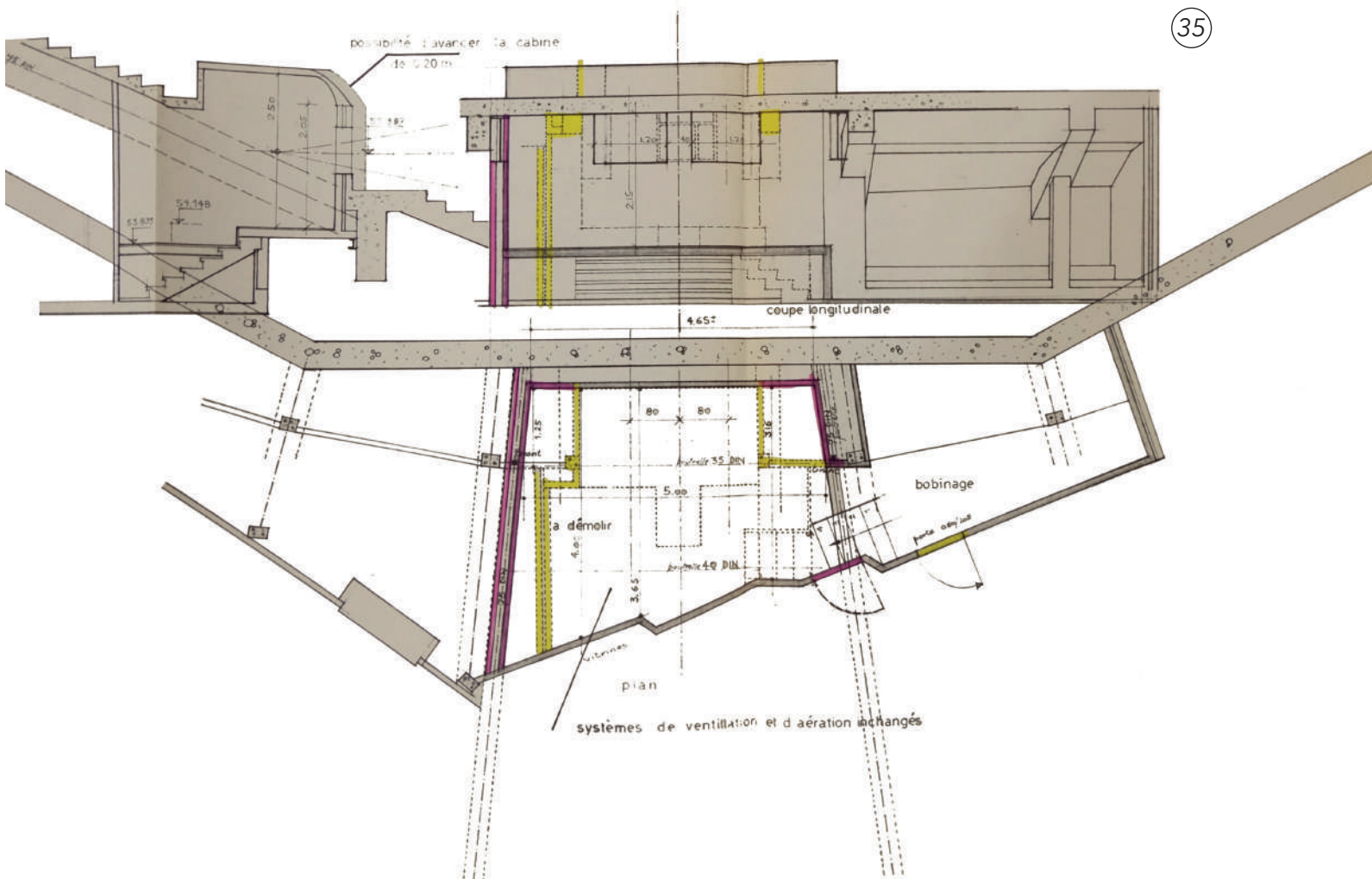
De broers Paul (1923) en Marcel Mignot (1922), geboren in Gilly, studeerden beiden aan de "Academie des Beaux Arts" in Brussel. Paul Mignot studeerde af in 1946 en in 1951 won hij de "Grand Prix de Rome". Van 1978 tot 1986 was Paul de president van de "Commission d'Architecture de l'Organisation Internationale des Scénographes, Techniciens et Architectes de Théâtre (O.I.S.T.A.T.)", en won hij in 1990 de wedstrijd voor de herbestemming van de "Eldorado-Scala" bioscopen in Brussel. Marcel Mignot studeerde af in 1947 en bouwde vooral paviljoenen voor internationale exhibities in o.a. Singapore in 1976, Vancouver, Teheran, Algiers (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

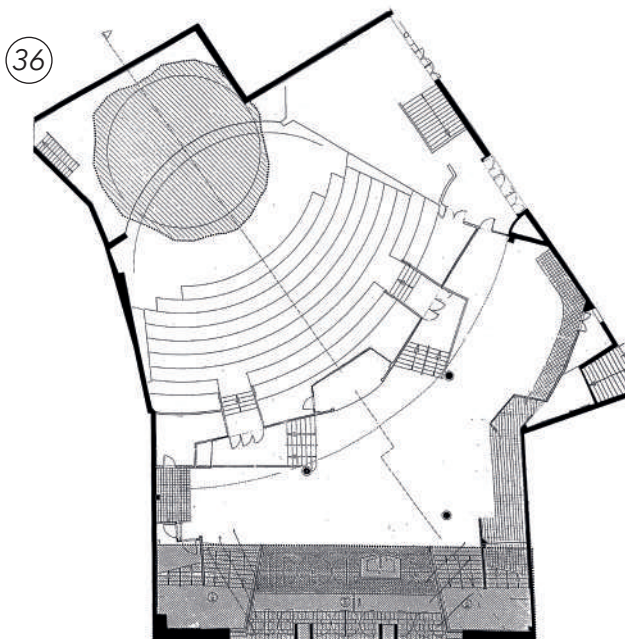
Beide werkten vanaf 1951 geregeld samen. Zo werd er in de jaren 1960-1961 de vraag gesteld om het Théâtre des Variétés te verbouwen aan de eisen van een bioscoop. Bij de verbouwing is zo goed als niets overgebleven van het architecturaal esthetische ontwerp van Bourgeois en Gridaine, en waren de ingrepen louter functioneel. Paul en Marcel Mignot schonken weinig of geen aandacht aan het authentieke gebouw. Zo werden de inkom, het café-restaurant Bagdad en de zaal volledig verbouwd (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

De verbouwing in 1960 startte bij het ontwerp voor een nieuwe projectiecabine. Deze cabine met dubbele functie werd op het gelijkvloers net onder het balkon geplaatst. De cabine werd gebruikt voor het projecteren van de films en tegelijk te adverteren. Omdat de zaal van theater in een bioscoop veranderde werd er ook een nieuwe geprefabriceerde helling op het gelijkvloers voorzien. Hierdoor werd wel de capaciteit van 2400 terug geschroefd naar 1040. Om deze helling af te schermen werd een nieuwe wand gebouwd waardoor de zaal visueel afgesloten werd. Door de plaatsing van de helling, nieuwe scheidingswand en sloop van de scheidingmuur tussen de inkom en de zaal werd een veel grotere inkom gecreëerd. De deuren, de kassa's en de trappen werden gewijzigd. De originele trappen liepen vroeger parallel met de Mechelsestraat waar dit na de verandering niet meer uitgaaf aan de inkom maar aan de tussenruimte. Aan de voorgevel, ter hoogte van de inkompartij werd de gevel bekleed met paarse mozaïeken en werd de beglazing van de toren vervangen door isolerende panelen, waardoor het transparante karakter verloren ging. Ook werd er een metalen structuur bevestigd aan de voorgevel om reclamepanelen te kunnen ophangen. Op niveau 1, werd de ruimte van het café-restaurant Bagdad volledig verbouwd. In de oorspronkelijke situatie waren circulatie en café van elkaar gescheiden door een wand. In de verbouwde situatie kwamen circulatie en café in één grote ruimte. Aan de linkerzijde werd een nieuwe muur geplaatst waar de keuken achter gelegen was, en aan de rechterzijde werd een nieuwe rechte trap voorzien die connectie gaf tot het hoger gelegen niveau in de toren (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).

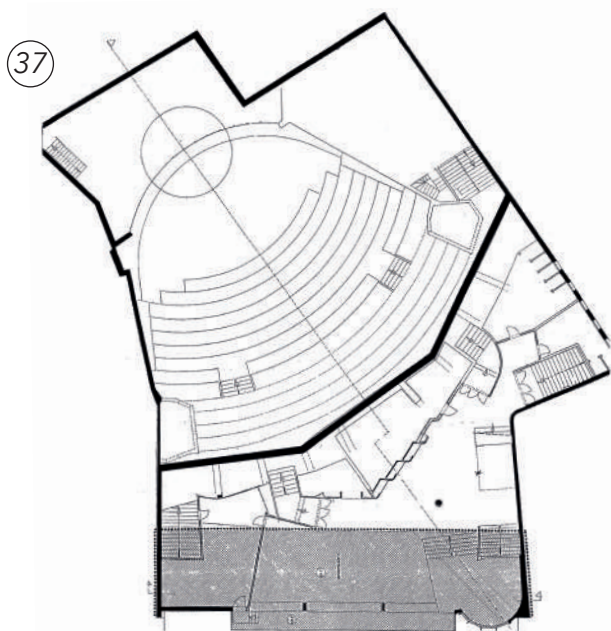


34

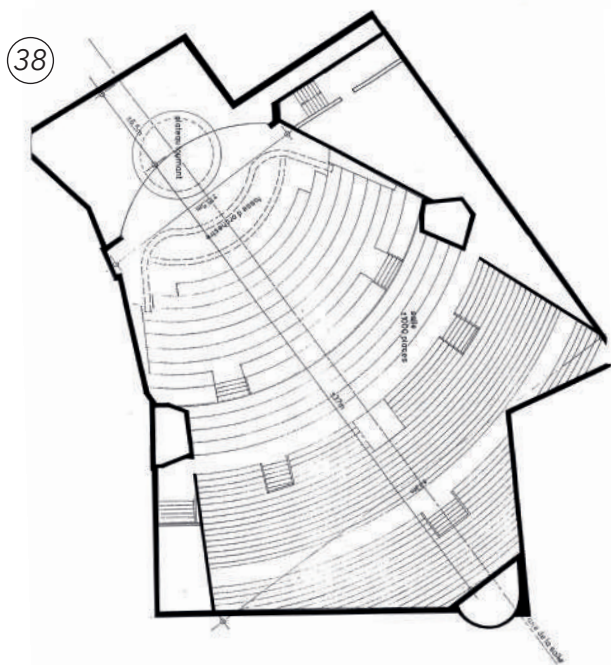




In 1961 werd de Variétés tot cinerama verbouwd en de eerste projectiecabine werd buiten dienst gesteld. Voor het cinerama moesten namelijk drie projectiecabines ingepland worden: links, rechts en in het midden van de zaal. Links en rechts op het balkon en de projectcabine in het midden net onder het balkon op niveau +1. Voor de projectiecabine in het midden werd een nieuwe muur voorzien met publiciteitsnissen, waar de projectiecabine en bergruimte achter zit. Door de plaatsing van de projectcabines links en rechts boden een aantal hoger gelegen zitplaatsen geen goed zicht meer op het scherm waardoor nieuwe wanden geplaatst werden zodat deze plaatsen niet meer konden gebruikt worden. Voor het nieuwe convexe projectiescherm van 146° was het bestaande plafond te hoog waardoor ze een vals plafond moesten voorzien. Dit werd met metalen kabels aan de bestaande gordingen bevestigd en werden de transparante panelen van het originele plafond weggehaald (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).



Vanaf 1963 werd enkel nog cinerama 70 toegepast waardoor de linkse en rechtse projectiecabine werden stopgezet. Het convexe scherm werd overbodig en vervangen door een vlak scherm (Biver, 2009; Duquesne en Torun, 1997; Flouquet, z.j.).

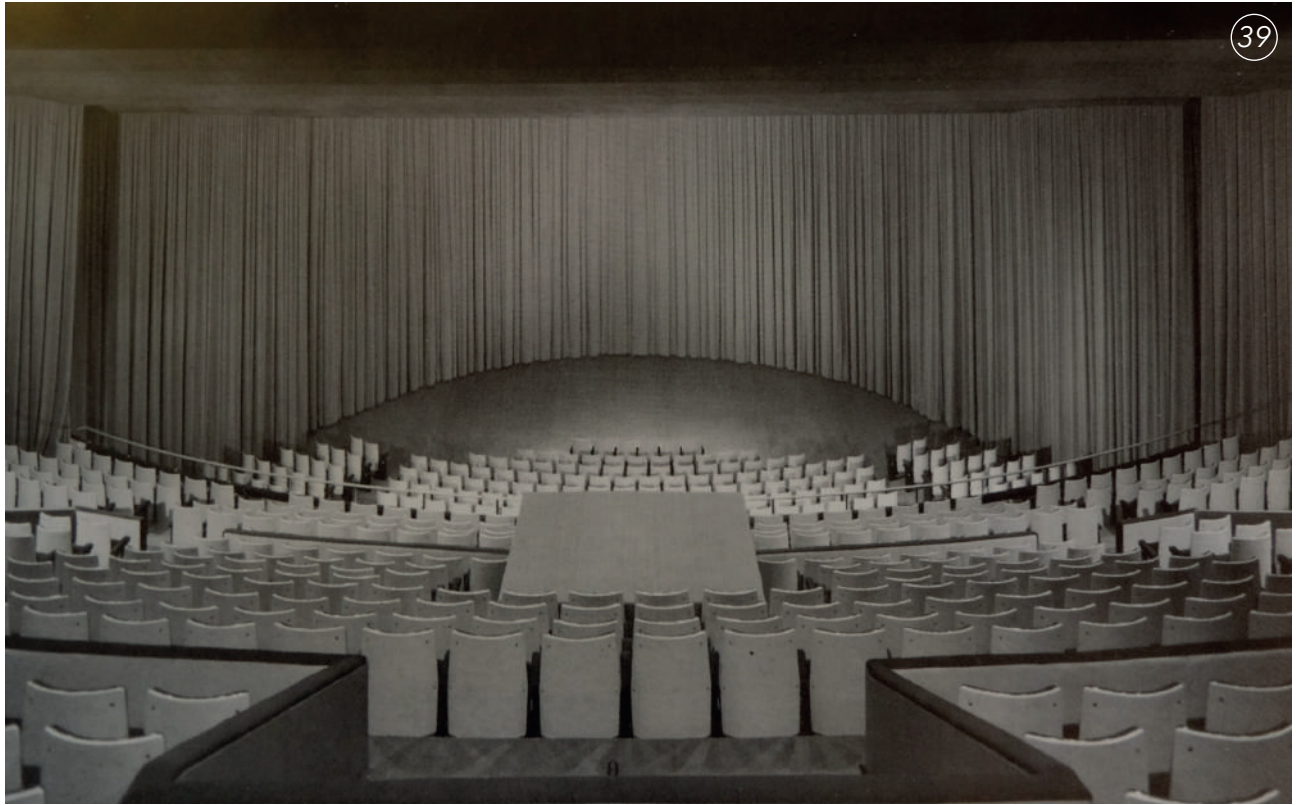


35. Centrale projectiecabine op niveau +1

36. Gelijkvloers

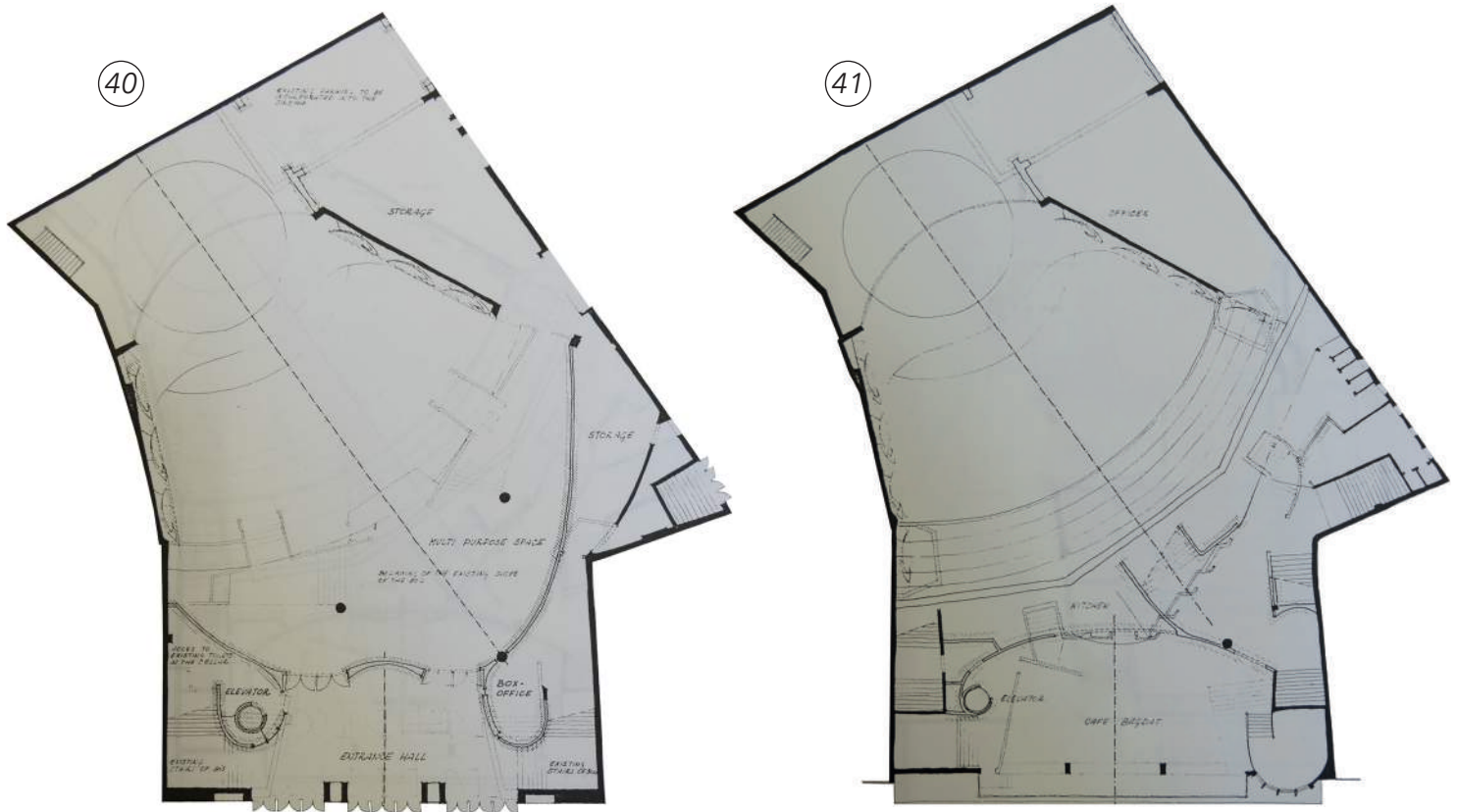
37. Verdieping +1 Bagdad Café

38. Balkon



De studie van 1993-1994

In 1993-1994 werd er een studie aan het Raymond Lemaire International Centre for Conservation (RLICC -KU Leuven) uitgevoerd. De studie onderzocht zijn historische achtergrond, evenals een methode voor het restaureren en herbestemmen van het pand. Aangezien het gebouw vandaag voor het grootste gedeelte ontoegankelijk is, kunnen we moeilijk zijn volledige toestand beschrijven. In de studie had men nog de mogelijkheid om deze, nu ontoegankelijke gedeelten te onderzoeken en is hierdoor een belangrijke bron om het gebouw constructief te kunnen begrijpen. Men beschreef het gebouw aan de hand van 3 thema's: de structuur, het materiaalgebruik en de problemen (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).



40. Ontwerp gelijkvloers in 1993-1994

41. Ontwerp Verdieping +1 Bagdad Café in 1993-1994

A. De structuur van het gebouw

Zoals eerder vermeld, is het gebouw opgebouwd als een Hennebique structuur. De structuur en het gebruik van materialen staan in relatie met elkaar, de balken en kolommen die de lasten opvangen zijn opgebouwd uit gewapend beton, de ruimte tussen de draagstructuur werd opgevuld met metselwerk. Het gebruik van metselwerk was enkel als een scheidingsmiddel tussen verschillende ruimtes en men had de mogelijkheid om een extra opening in het metselwerk te maken zonder dat de draagstructuur aangetast werd. Als we de originele constructie nader bekijken valt op hoe makkelijk het is de structuur te begrijpen. Het balkon van het theater is gedragen door twee draagbalken, die op hun beurt gesteund worden door drie kolommen (twee voor de eerste balk, één voor de tweede balk) en aan de buitenzijde door de draagmuren. Het dak, opgebouwd uit een truss constructie in staal, was niet accuraat afgestemd op het gebouw. De spanten zouden op plan moeten steunen op de kolommen maar in realiteit steunen ze net naast de kolommen op het metselwerk. Enkele van deze spanten dienden niet enkel als draagstructuur maar ook als decoratie van het grid dat zichtbaar was in het plafond. Op de stalen spanten plaatste men houten balken en planken, bedekt met een bitumineuze laag (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

Bij de verbouwing van 1960-1961 werd structureel zeer weinig veranderd. De grootste aanpassingen waren de toevoeging van de nieuwe helling, de projectcabines en de verandering van de trappen naar het balkon. In de inkom werd wel een draagmuur verwijderd en vervangen door een stalen I-profiel en enkele vloeren werden verwijderd en vervangen door een nieuwe (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

B. Het materiaalgebruik

Zoals eerder aangehaald bestaat de draagstructuur uit gewapend beton (balken, kolommen en vloeren). Het meeste van de draagstructuur is opgenomen in de buitenmuren en is niet zichtbaar (bedekt met een afwerkingslaag). De visuele draagstructuur, de drie kolommen (twee op het gelijkvloers en één op niveau +1) waren bedekt met kleine tegels of bepleisterd en geverfd. Wat we ook weten is dat de ruimte tussen de draagstructuur opgevuld is met metselwerk, op de meeste plaatsen was het metselwerk bedekt met bepleistering en behangpapier of verf, akoestische panelen of lamellen (plafond vooral) en gordijnen (aan het toneel). De enige plaatsen waar het metselwerk niet bedekt werd, was de façade aan de Sint-Pietersstraat en in de toneeltoren (Bortels et al., 1993-1994).

Decoratief bekeken waren de muren in de inkom en het café Bagdad bedekt met een kalk bepleistering. De nieuwe muren van 1960-1961 daarentegen waren bedekt met een cement bepleistering. Daarover kwam behangpapier of een verflaag. De verflaag die we vandaag nog kunnen zien behoren tot de veranderingen van 1960-1961 behalve die in de toneeltoren, voornamelijk omdat deze bij de verbouwing tot cinema niet meer gebruikt werd. De muren in de zaal waren bedekt met blauwe akoestische panelen (waarvan een deel nog zou bestaan achter de bijgebouwde muren van 1960-1961 op het balkon). Origineel hadden de vloeren overal een tapijt laag, waaronder zich een tegelvloer bevond. De tegels waren in twee verschillende groottes; grote (20 x 20 cm), enkel in de vestiaire en kleinere (4 x 4 cm) op het overige deel van de vloer. Bij de verbouwing werden in de inkom en bij het Bagdad Café verlaagde plafonds aangebracht. In de inkom deed men dit met akoestische lamellen en bij het café verlaagde met het plafond met een metalen grit, bedekt met een bepleistering en verflaag. In het originele plafond gebruikte Maurice Gridaine transparante panelen die de zaal met natuurlijk daglicht verlichtte. Bij de verbouwing werden deze weggenomen voor de plaatsing van een vals plafond in de cinemazaal (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

Het dak is niet het enige constructieve waar staal gebruikt werd, naast de stalen spanten van het dak gebruikte men ook stalen T-profielen voor de beglazing van de erker (Bagdad café) en de toren. De beglazing van de erker en toren zijn wel aangepast bij de verbouwing. Het meest drastische was de plaatsing van niet transparante sandwichpanelen als beglazing van de toren waardoor het transparante effect verdween (Bortels, Duquesne, Meerbergen en Torun, 1993-1994).

De huidige staat

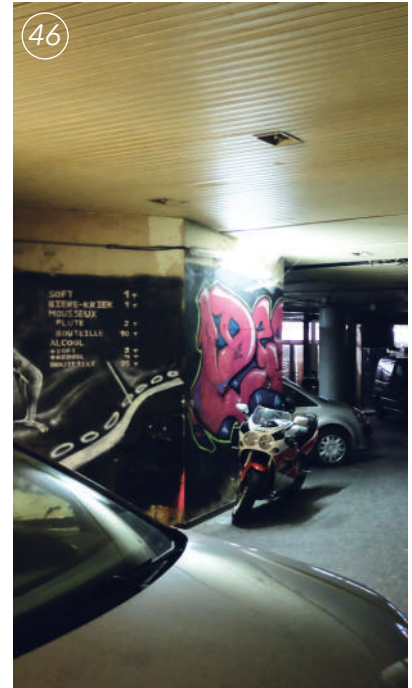
In de studie uitgevoerd door de studenten van het RLICC werden ook de problemen van het pand beschreven. Ze verdeelden de problemen in drie categorieën: structurele problemen, thermische problemen en problemen in het materiaalgebruik. Echter kunnen we niet voortgaan op de bevindingen, gezien deze studie dateert van begin jaren '90 en deze sterk achterhaald zijn.



In zijn huidige staat is het niet vanzelfsprekend om het Théâtre te betreden, en zijn verschillende problemen te analyseren. Het gebouw kende na zijn sluiting enkele periodes van bezetting, waar het de laatste keer fout liep en men brand heeft gesticht in de grote zaal. Sindsdien werd het theater afgesloten, vooral visueel aan de hoofdingang in de Mechelsestraat, en werden de toegangen zowel via de inkom als via de artiesteningang tot de grote zaal, het Bagdad Café en het balkon afgesloten. Bij het bezoeken van het gebouw, waarbij enkel de grote inkomhal nog toegankelijk is, kom ik tot de ontdekking dat deze ruimte als parkeergarage gebruikt wordt door enkele omwonenden. De ruimte staat niet enkel vol met auto's maar ook met rommel en apparatuur van toen deze ruimte ook als fuifzaal diende. De graffiti op de muren doet ons daar aan herinneren. De ruimte-indeling is nog zoals bij de veranderingen in 1960 en zijn wel al enkele elementen verwijderd. Zo zijn de aangepaste trappen die niet evenwijdig liepen met de Mechelsestraat afgebroken en zagen de originele trappen uit 1937 terug het licht. Op de plannen van de verbouwing kon men al zien dat sommige ingrepen erop wezen dat de architecten Paul en Marcel Mignot het Charter van Venetië¹ hanteerden, en dit dus ook hier het geval is. In de inkom werd ook al een deel van de lamellen van het vals plafond verwijderd, waardoor men de stalen liggers kan zien die men heeft moeten plaatsen bij de afbraak van de originele scheidingsmuur tussen de inkom en de zaal. Ook kan men nu blauwe afschilferende verf waarnemen dat waarschijnlijk een overblijfsel is uit 1937. Verder is de kelderruimte toegankelijk. Deze herbergt de sanitair van het gelijkvloers en technieken. Wat men ook kan opmerken is dat er verschillende vloertypes aanwezig zijn. In de inkom kan men twee types waarnemen, namelijk tegels met afwijkende grote, vorm en tegeltjes van 4 bij 4 cm. Deze tegeltjes lopen verder door, men ziet ook op één plaats tegels van 20 bij 20 cm en bij de trap naar de toiletten zien we een stuk van een tapijt. Moeilijk kunnen we de sierlijke letters Variétés lezen en kan erop wijzen dat deze ook nog uit 1937 stammen (Monumentenwacht, z.j.).

¹ In Venetië werden de grondslagen gelegd van het 'International Council on Monuments and Sites', kortweg ICOMOS. Daarnaast werd de internationale filosofie bepaald over hoe er omgegaan moet worden met waardevolle gebouwen en monumenten, 1964.







De andere delen van het gebouw zijn spijtig volledig afgesloten en kan men dus enkel verder analyseren en oordelen over de toestand van het gebouw via fotografische bronnen. We beginnen in de grote zaal. Wat direct opvalt bij het bekijken van de foto's, is namelijk dat het valse plafond reeds verwijderd is. Dit plafond is vermoedelijk in een latere fase afgebroken wegens te gevaarlijk. Het was tenslotte ook één van de oorzaken waardoor het pand gesloten werd in 1983. Met dat het valse plafond verwijderd is, kan men het originele plafond opnieuw waarnemen - of tenminste wat er van overblijft. In 1937 werden de meeste spanten verborgen op enkele na die deel uit maakten van de grote cirkel met dambord patronen decoratie in het plafond. Vandaag kan men alle stalen spanten bewonderen, en ziet men nog de contouren van de grote cirkel. De vlakken in deze cirkel bevatten nog hun bepleistering met het overblijvende verfwerk, in de kleuren roos, blauw (licht en donker), groen en geel. Door deze spanten zien we ook enkele buizen lopen die zullen toegevoegd zijn in 1960. In de hele zaal is geen wandbekleding meer te zien. We kunnen het metselwerk uit 1937 en 1960 zien als ook de gewapend betonnen structuur. Het metselwerk heeft in de podiumtoren een witte verflaag (niet opnieuw geschilderd tijdens de verbouwing en dus mogelijk originele kleur) en op sommige plaatsen in de zaal een zwarte verflaag. In de hele zaal zijn geen zitjes meer aanwezig en trekken de traphellingen meer aandacht naar zich toe. Op de toegevoegde traphelling staat aan weerszijden op het podium twee verhoogde platformen uit hout opgebouwd. Deze twee platformen stammen niet uit de periode van de verbouwing en zijn later, waarschijnlijk in de periode van de fuifzaal toegevoegd. Op het podium zelf zien we nog twee doeken, één projectiedoek van in de periode van de cinema en één theaterdoek in de Tangerine Tango kleur, waarschijnlijk uit 1937.





De ruimte van het Bagdad Café, is in tegenstelling tot de inkom gevrijwaard van rommel op enkele tenten, stoelen, een stofzuiger en een borstel na. De muur van de keuken werd beschilderd met graffiti tags en een afbeelding van een vrouwelijke figuur. De ruimte is nog vrij intact als we de afbeeldingen vergelijken met de plannen uit 1960. Het valse plafond met zijn verlichtingsspots en ventilatieroosters zijn nog aanwezig. Omdat dit valse plafond nog aanwezig is, is het onmogelijk om via de afbeeldingen te kunnen concluderen of het oorspronkelijke plafond uit 1937 er nog boven verstopt zit. Wel kunnen we ons baseren op de hoogteverschillen in de ruimte en op de richting waarop de ventilatieroosters geplaatst zijn. Het huidige valse plafond hangt lager dan het oorspronkelijke, wat er op kan wijzen dat het valse plafond bevestigd is aan het oude en waardoor de buizen van de ventilatie zich tussen het oude en nieuwe kunnen bevinden. Natuurlijk is dit pas te verifiëren bij de restauratie en herbestemming van het pand, wat dit een wilde gok maakt. Maar afgaande op de verschillende ingrepen uitgevoerd door de gebroeders Mignot is er een kans dat deze nog daadwerkelijk verscholen zitten.



Bij het bezoek en de info die te verkrijgen is via de afbeeldingen kan men ook opmerken dat bij de verbouwingen er niets is veranderd aan de trappen van en naar de verdiepingen, op uitzondering van de trap van het Bagdad Café naar het balkon, waar één van de projectiecabines werd voorzien.

De enige ruimten in het gebouw dat we niet kunnen analyseren, zijn de burelen en loges van de artiesten. Daar zijn geen fotografische bronnen van terug te vinden, en in de studie werden deze ruimten niet besproken. In de periode van de cinema zullen deze ruimten niet meer gebruikt zijn, op uitzondering van enkele van de burelen en is er een kans dat de loges nog steeds zo ingericht zijn als in 1937 maar die kans is zeer klein.



53





Hoofdstuk 4. Ontwerp

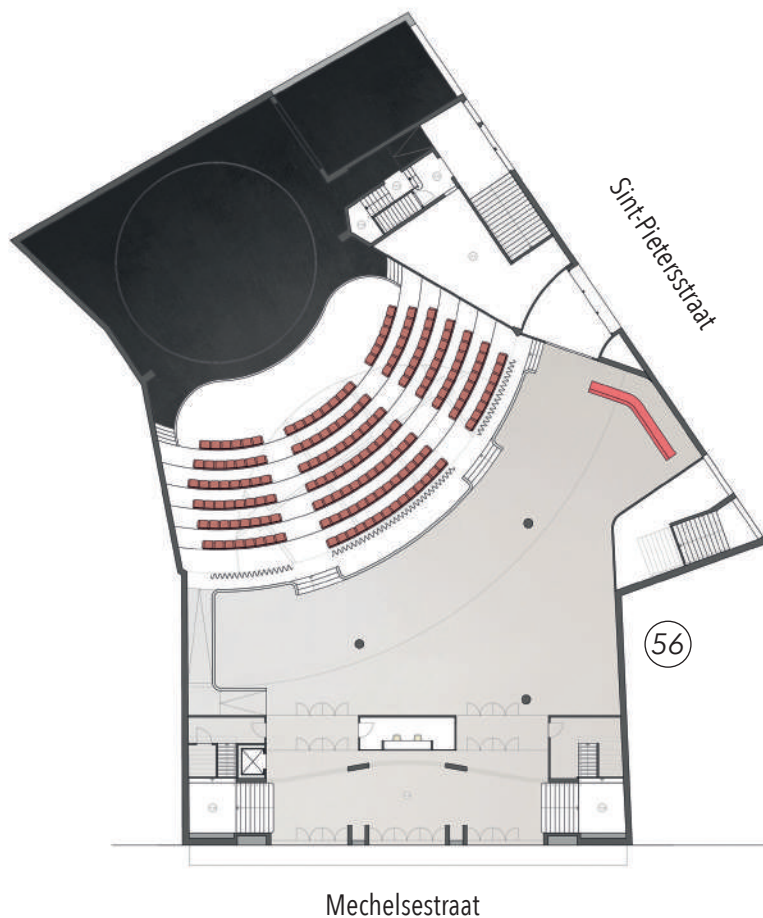
Een nieuwe- of meerdere functies geven aan de Variétés moet als een boost kunnen fungeren in zijn huidige stedenbouwkundige context. De functie die ik kies voor het Théâtre des Variétés, grijpt terug naar zijn verleden, naar de oorsprong van het gebouw en kies ik bewust opnieuw voor een culturele invulling om zo het rijke verleden een tweede kans te bieden. Samen met de plannen van de stad Brussel om de Anspachlaan vanaf het De Brouckèreplein tot het Fontainasplein verkeersvrij te maken in combinatie met de vernieuwing van het Rogierplein en het metrostation, zullen ze er voor zorgen dat deze projecten de directe omgeving van de Variétés in een beter daglicht zullen plaatsen. Men hoopt dat de wijk hierdoor mee zal heropleven.

De nieuwe culturele invulling zal niet 1 grote overkoepelende functie bevatten maar meerdere naast elkaar fungerende activiteiten die moeten kunnen plaatsvinden zonder elkaar te storen. Dit om het gebouw op een zo veelzijdige manier te kunnen gebruiken. Door middel van zijn atypisch grondplan zal het een uitdaging vormen een ontwerp te realiseren om al deze verschillende functies te kunnen plaatsen in het gebouw. Toch zijn er parameters waarmee rekening moet gehouden worden. De Hennebique structuur van het gebouw maakt het mogelijk het gebouw goed te kunnen lezen en van het essentiële te kunnen vertrekken. Samen met de vergelijking tussen het originele grondplan uit 1937, zijn karakter, concept en de verbouwing uit 1960 kunnen we onderscheiden welke elementen het waard zijn te behouden, en dit op een hedendaagse manier te hergebruiken/herintroduceren.

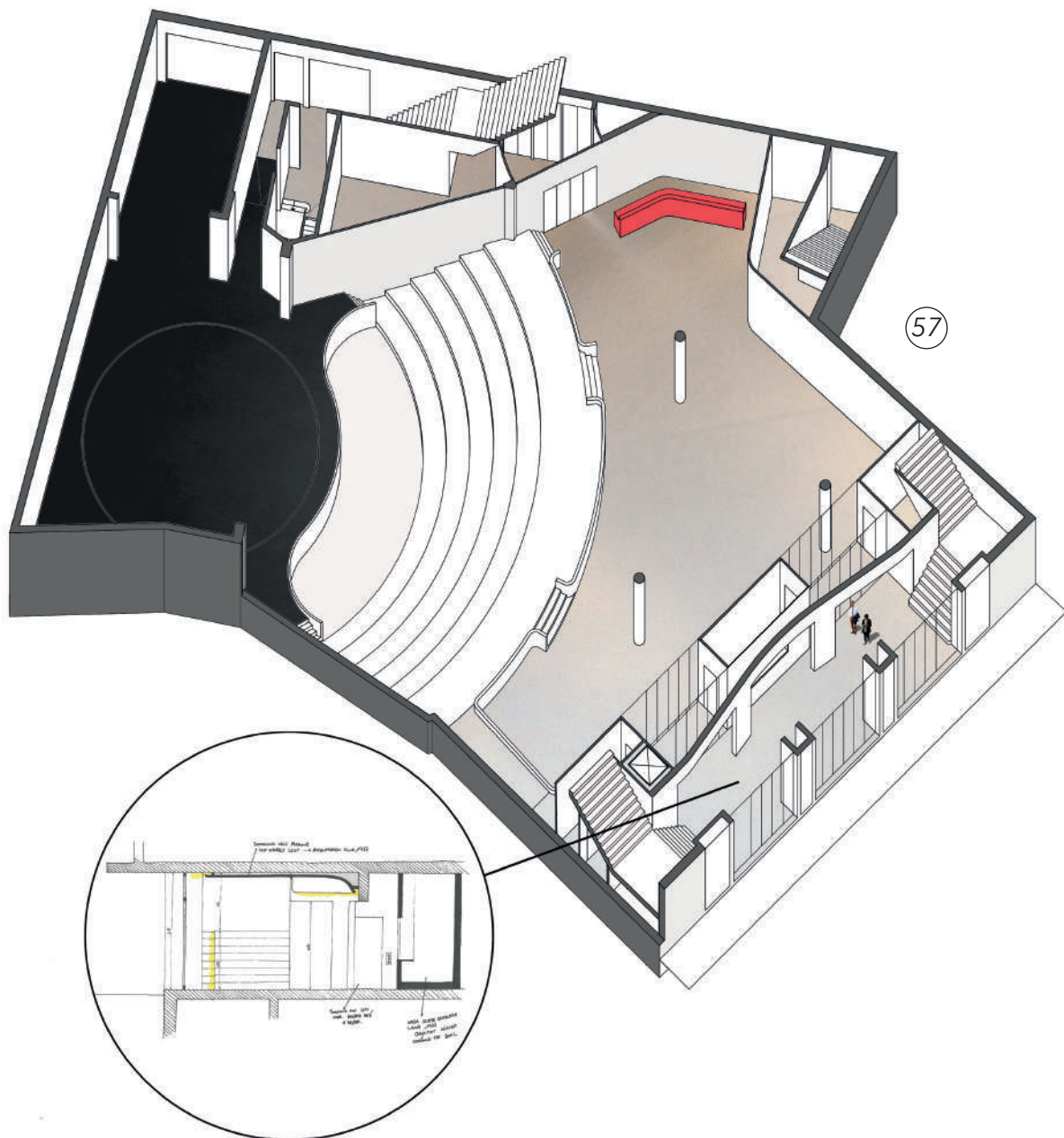
Omschrijving

De nieuwe culturele invulling dat het Théâtre des Variétés zal herbergen in dit ontwerp, heeft als belangrijkste functie om opnieuw als zaal te fungeren en voorstellingen te kunnen opvoeren. Omdat een enkele invulling zoals bijvoorbeeld een bioscoopzaal tegenwoordig niet alleen zou kunnen renderen, moeten er bijkomende activiteiten ingepland kunnen worden. Om het gebouw optimaal te kunnen gebruiken, verdeel ik het denkbeeldig in drie: de zaal, de foyer en het Bagdad Café. Deze drie vloeien in realiteit in elkaar over, maar door ze een onderscheid te geven is het mogelijk om makkelijker hun bijdrage tot het gebruik uit te leggen. Het ontwerp komt voort uit het doel de originele elementen te preserven, te strippen van latere toevoegingen die louter functioneel waren en over geen esthetische kwaliteiten beschikten. Het gevaar dreigt erin een artificiële kopie te maken van het originele ontwerp. De basis moet er uit bestaan zijn originele waarden te appreciëren en deze op een hedendaagse wijze te hergebruiken, herinterpreteren in het ontwerp.

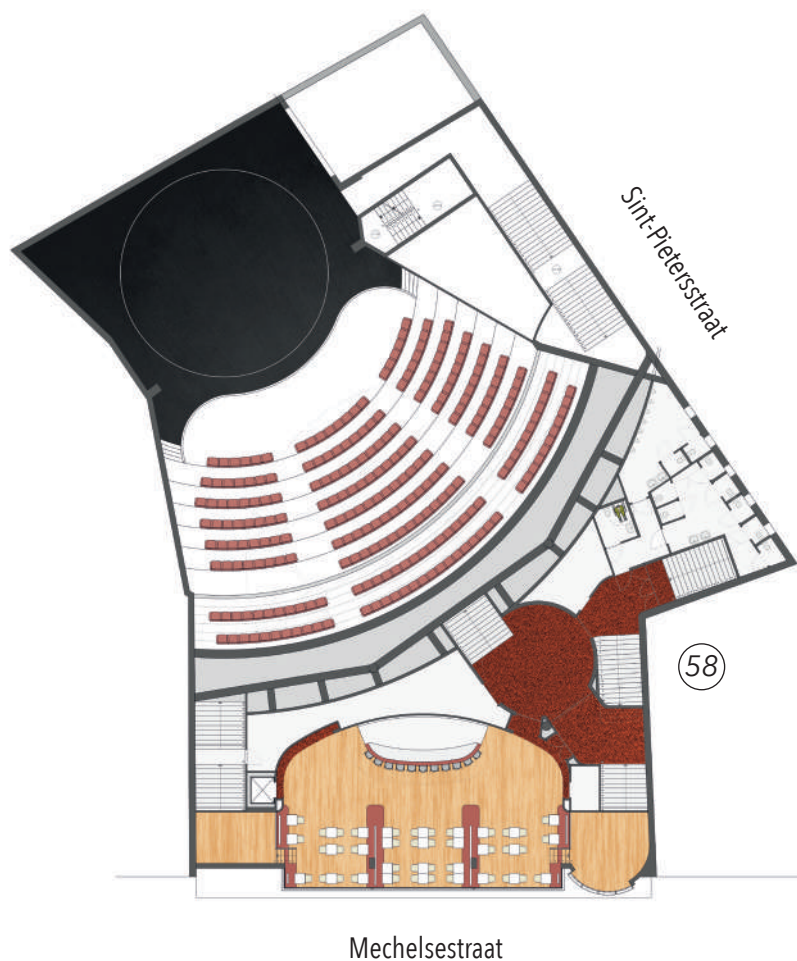
De inkom gelegen in de Mechelsestraat biedt op het gelijkvloers toegang tot de foyer, deel uitmakend van de zaal, de circulatie naar het balkon en het Bagdad Café op niveau +1, alsook toegang tot de vestiaire en sanitair op niveau -1. De circulatie naar niveau +1 gebeurt via de originele situatie uit 1937 waar de trappen nog van overblijven. De circulatie naar niveau -1 gebeurt via nieuwe trappen onder de bestaande trappen. In 1960 werd de originele scheidingsmuur tussen de inkom en de foyer afgebroken en verder opgeschoven richting de zaal waardoor de inkom vergroot werd. Bij het bezoek van het gebouw kon ik zien dat op de plaats van de scheidingsmuur uit 1937 men I-profielen balken heeft geplaatst die gesteund zijn door vier kolommen en deze volgen het pad van de scheidingsmuur. In het nieuwe ontwerp voeg ik de originele scheidingsmuur opnieuw toe aan de inkom, waarmee ik de situatie uit 1937 visueel hergebruik, maar om de inkom te vergroten werk ik met perforaties die de ritmiek van de toegangsdeuren volgen. De eigenlijke scheidingsmuur tussen de zaal en de inkom bevindt zich achter deze muur, waardoor het mogelijk is een lift te voorzien en zo de bereikbaarheid tussen de verschillende niveaus te optimaliseren. Tussen de twee doorgangen van de inkom naar de zaal plaats ik de kassa. Om het geluid tussen de inkom en de zaal te minimaliseren voorzie ik een sas, waar ook de toegang naar het niveau -1 zich bevindt.

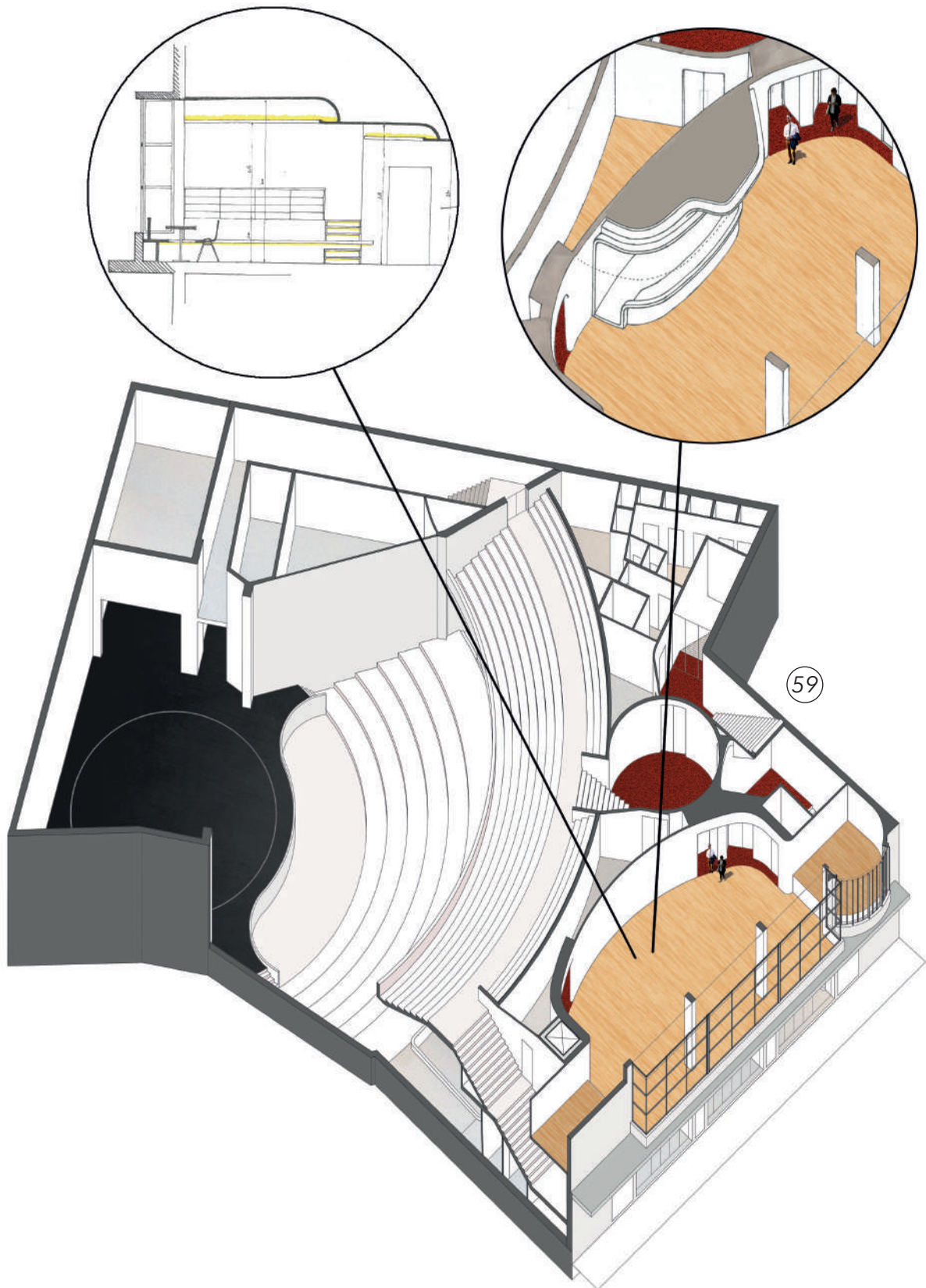


Achter deze sas en kassa bevinden zich de foyer en de zaal. In het concept van 1937 waren deze 2 ruimten 1 grote open ruimte om de zaal zijn maximum aan oppervlakte te geven. Na de verbouwingen in 1960 werd de zaal en foyer van elkaar gescheiden door een nieuwe gradins voor de bioscoop en hadden ze elk een verschillende functie. In het nieuwe ontwerp wordt deze gradin verwijderd aangezien hij geen meerwaarde biedt en afbreuk doet aan het originele concept. De foyer en zaal worden hierdoor opnieuw één grote open ruimte, zichtbaar vanuit de inkom. Om op dit niveau toch een zo goed mogelijk zicht te geven aan het podium wordt een gematigde gradin opgebouwd op de bestaande vloer. Deze constructie wordt opgebouwd als een tijdelijke constructie, om niet dezelfde fout te maken als voorheen zodoende dat de constructie makkelijk te verwijderen is, indien nodig. Door de plaatsing van de gematigde gradin vormt er zich een visueel onderscheid tussen foyer en zaal. Zoals eerder vermeld zullen er meerdere activiteiten moeten kunnen doorgaan, zoals in het gedeelte van de foyer zodoende dat wanneer er geen voorstelling is op het podium, men toch deze ruimte kan gebruiken. In de eerste plaats blijft deze ruimte dienen als foyer bij voorstellingen, maar de foyer kan ook een plaats zijn voor recepties, multi-language meet-ups², zelfs kleine scenografieën. Door meerdere activiteiten te laten doorgaan in deze ruimte die anders op andere momenten niet gebruikt zou worden, is er de mogelijkheid om reclame te maken en kan men personen verleiden om te komen naar één van de volgende voorstellingen.



Via de trappen en lift vertrekkende uit de inkom kan men niveau +1 bereiken waar het Bagdad Café zich bevindt en de circulatie naar het balkon verder doorloopt. Bagdad Café is een grote eye-catcher en is van op het straat niveau zichtbaar aanwezig door middel van zijn grote glazen erker die op een luifel uitsteekt uit de gevel. Het café moet een aantrekking uitstralen waardoor voorbijgangers beslissen binnen te komen. Van het oorspronkelijke Bagdad Café blijft vandaag niets meer over en werden er verscheidene nieuwe toegangen tot het balkon gecreëerd. Omdat het café net zoals de zaal en de foyer verschillende functies beoefent, moet het café toegankelijk kunnen zijn zonder dat er voorstellingen plaatsvinden. Hierdoor moet de circulatie van de inkom naar het balkon gescheiden zijn van de circulatie tot het café. Via originele plannen heb ik de ruimteverdeling uit 1937 hergebruikt, mits eigen aanpassingen aan een hedendaagse situatie. Uiteraard dient het café ook als een extra foyer wanneer er een voorstelling zal plaatsvinden in de zaal en neemt de druk op het gelijkvloers hierdoor ook mee af.

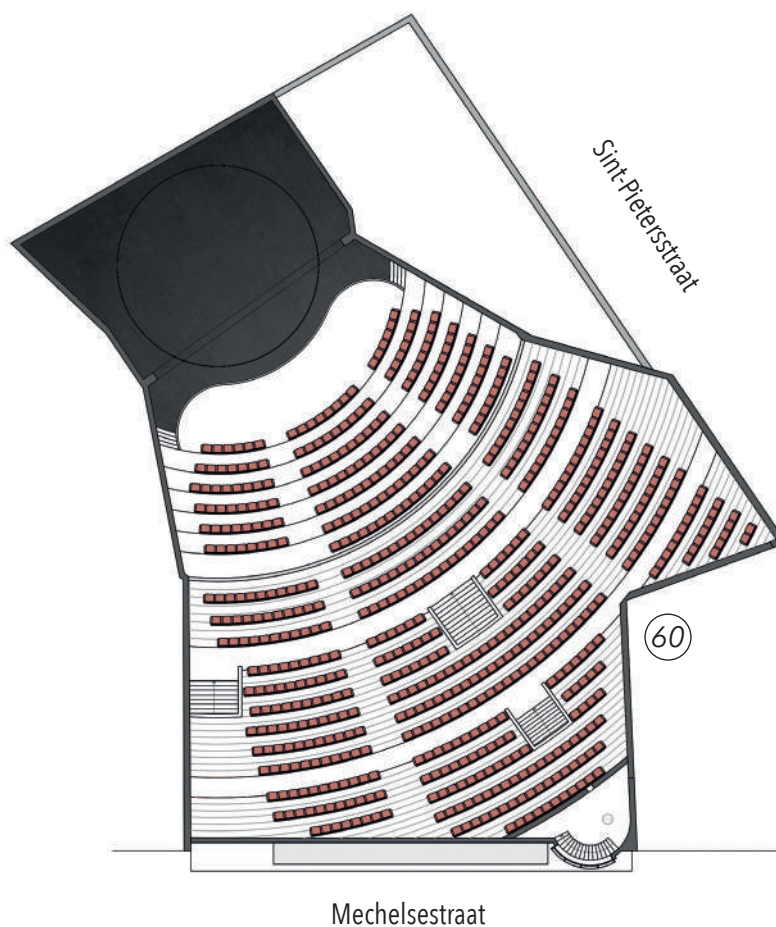


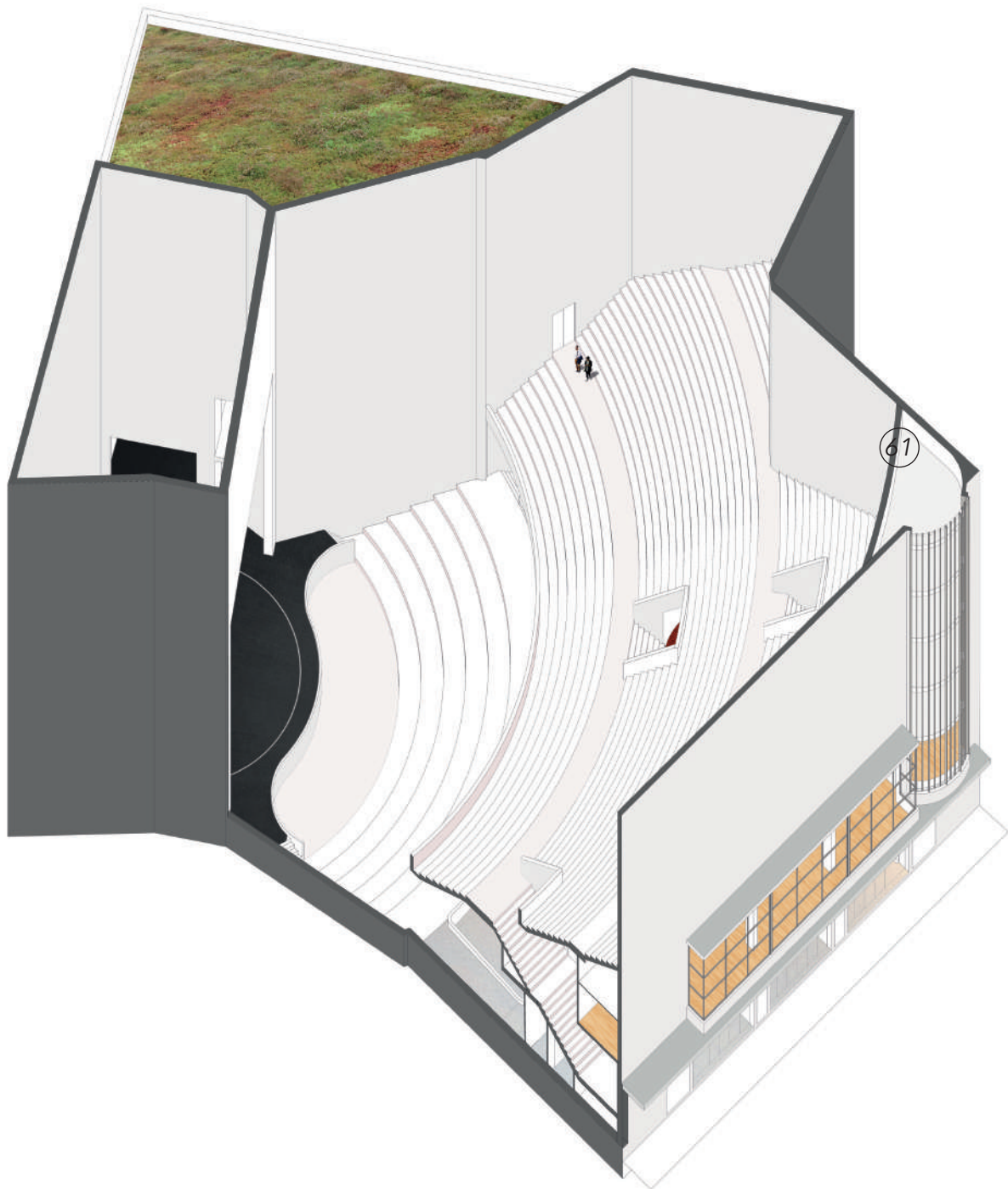


De combinatie van de foyer, het zitgedeelte op het gelijkvloers en op het balkon vormt samen de voorstellingszaal met een capaciteit van 686 zitjes. Deze voorstellingen kunnen uiteenlopend zijn naargelang hun aard, bijvoorbeeld muzikale of theatrale opvoeringen. Filmvoorstellingen, stand-up comedy, dansvoorstellingen en conferenties zouden hier ook goed geïntegreerd kunnen worden om de zaal zo veelzijdig mogelijk te maken.

De overige delen zoals o.a. het podium, de opslagruimten, de loges, de toren en de ruimte voor technieken vervolledigen het gebouw. Het podium is bereikbaar via de artiesteningang in de Sint-Pietersstraat. Om de toegankelijkheid naar het podium te vergroten, wordt het aanpalende braakliggende terrein geannexeerd. Dit zorgt ervoor dat de coulissen meer plaats krijgen, zodat de toneel decoratie en de instrumenten makkelijker op het podium geraken zonder iets aan het podium te moeten wijzigen. De bestaande toegang tot het podium vanuit de Sint-Pietersstraat voldoet niet aan de huidige standaarden en wordt samengevoegd bij de circulatie van loges en opslagruimten. De loges beslaan 3 verdiepingen en bevinden zich aan de Sint-Pietersstraat. De toren zal opnieuw gebruikt worden als ruimte bij het projecteren van o.a. filmvoorstellingen en krijgt hierdoor opnieuw zijn originele functie.

Omdat er structureel aan de voorgevel in de Mechelsestraat niets veranderd is, kunnen we deze opnieuw accentueren als voordien. De hoofdzaak bij de voorgevel is het bereiken van het originele karakter, namelijk het lijnenspel van de horizontale en verticale vlakken en lijnen en om de typische modernistische architectuur te respecteren. De toren, erker en inkom worden voorzien van nieuwe raamprofielen. Origineel gebruikte men enkele beglazing maar tegenwoordig worden er strenge thermische eisen gesteld bij verbouwingen. De beglazing van de toren bestaat vandaag uit ondoorzichtige sandwichpanelen. Bij de restauratie zullen deze vervangen worden door transparante beglazing waardoor het interieur van de toren opnieuw zichtbaar zal zijn van op het straatniveau. Net als het Bagdad Café moet de toren een aantrekkingspunt vormen tot het betreden van de Variétés. Met het accentueren van verlichting kan de gevel op een moderne manier uitgelicht worden zoals in het ontwerp van 1937.





Conclusie

Het doel van deze scriptie was het bereiken van een gepaste manier om het Théâtre des Variétés te restaureren en in zijn volle glorie te herstellen.

Linters (z.j.) Schrijft in het hoofdstuk "Gebruiken of verbruiken":

"Vervallen gebouwen zijn kankerplekken in hun omgeving. Maar, vervallen gebouwen kunnen ook opgeknapt worden en vervolgens functioneren als symbolen van het herleven van een buurt, van het herwinnen van zelfbesef en zelfzekerheid, van het vernieuwend voortbouwen op de 'roots' van die omgeving."

Uit het onderzoek kunnen we concluderen dat het Théâtre des Variétés ooit van zeer groot belang was voor de stad Brussel. De maatschappelijke veranderingen in cultuur doorheen de jaren hebben onmiskenbare effecten gehad op zijn bestaan en de verloedering van de buurt. Wat ooit de hippe uitgangsbuurt vol theaters en bioscopen was, veranderde in een buurt met prostitutie en seksshops. Maar zoals Linters (z.j.) beschrijft, zou het Théâtre des Variétés door middel van een herbestemming als een symbool fungeren in de heropleving van de buurt. De vernieuwde multiculturele activiteiten bieden een nieuwe waaier van ontspanning voor verschillende leeftijdscategorieën en gemeenschappen. Een nieuwe ontmoetingsplek die bijdraagt aan de kwaliteit van de buurt. Nu het project rond de verkeersvrije Anspachlaan zijn eerste pop-ups begint te vertonen, vormt dit een uitstekende basis voor zijn herbestemming. Het vernieuwde concept combineert een samenvloeiing van zijn verschillende kenmerken tot een nieuwe ontwerp dat inspeelt op de huidige samenleving.

Discussie

Een thesis schrijven leek op het eerste zicht niets voor mij, maar heeft me aangenaam verrast. Het onderzoeken blijkt me wel te liggen. Door mijn Erasmus ervaring in Istanbul heeft het wel een tijdje geduurd vooraleer ik een concrete onderzoeksvraag had opgesteld. Het is niet evident om op Erasmus te vertrekken zonder een concreet pand in gedachten te hebben en was het een zoektocht om toch een gebouw te vinden met bijpassende onderzoeksvraag. Mijn onderzoeksvraag is voortgekomen uit mijn keuze voor het Théâtre des Variétés en vulde hierdoor het tweede semester vooral mijn planning tot het schrijven van deze thesis. Het onderzoek over het Théâtre des Variétés was een goede oefening, niet enkel op architecturaal vlak, maar ook taalkundig. De bronnen van waaruit ik ben begonnen waren immers in het frans. Zo heb ik ook samen met de ULG een rondleiding in het frans gevolgd waarbij enkele Brusselse bioscopen bezocht werden. Uit de verschillende stappen die ik heb ondernomen bij het schrijven van de thesis heb ik enorm veel bijgeleerd en zou ik het zo opnieuw doen. Mijn interesse in cultureel erfgoed is alleen maar toegenomen doorheen het onderzoeksproces, alsook mijn interesse in Brussel. De mix van de verschillende architecturale stijlen en concepten die werden toegepast door de architecten speelden een grote rol in mijn ontwerp en waren de mensen rondom mij zeer enthousiast over mijn project. Door het herbestemmen van het Brusselse erfgoed wordt onze hoofdstad er alleen maar aantrekkelijker op en spelen de verschillende herbestemmingsprojecten een grote rol op het sociale en culturele imago van de stad. Ik hoop dat het lezen van mijn thesis een inspiratie kan zijn om dergelijke projecten op te starten en om de herbestemming van andere gebouwen in Brussel aan te wakkeren.

Bronvermelding

Biver, I. (2009). Cinémas de Bruxelles. Portraits et destins. Brussel, België: CFC- editions.

Bortels, I. Duquesne, S. Meerbergen, V. Torun, F. (1993-1994). CINEMA VARIETES. Niet gepubliceerde scriptie. Geraadpleegd op 11 maart 2015 in het archief van RLICC.

Brussel Deze Week. (2015). Citroëngarage: uniek Brussels stadsproject of toch maar een museum? Geraadpleegd op 10 april 2015 via <http://www.brusselnieuws.be/nl/cultuur/citroengarage-uniek-brussels-stadsproject-toch-maar-een-museum>

Cinema Nova. (z.j.). Nova? Geraadpleegd op 28 maart 2015 via <http://www.nova-cinema.org/nova>

Couvreur, D. (1991). La poussière du 7e art aux Variétés défunes. Le Soire, Brussel. Geraadpleegd op 2 april 2015 in het archief van CIVA (International Center For City Architecture & Landscape), Brussel.

Dubois, M. (z.j.). Hergebruik van gebouwen in Europees perspectief. Vlaanderen. Jaargang 47 (269). Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, Tiel 1998. p 121-123. Geraadpleegd op 9 april 2015 via http://www.dbnl.org/tekst/_vla016199801_01/_vla016199801_01.pdf

Dubois, M. (z.j.). Het hergebruik van gebouwen. Vlaanderen. Jaargang 47 (269). Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, Tiel 1998. p 115-114. Geraadpleegd op 9 april 2015 via http://www.dbnl.org/tekst/_vla016199801_01/_vla016199801_01.pdf

Duquesne, S., Torun, E. (1997). Cinema Varietes: een jong en kwetsbaar monument. Monumenten en Landschappen, nr. 2. Geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van Monumenten en Landschappen

Encyclopedia of Art History. (z.j.). Art Deco (c. 1925-1940). Geraadpleegd op 1 mei 2015 via <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/art-deco.htm>

Flouquet, P-L. (z.j.). Un grand music-hall moderne, le théâtre des Variétés à Bruxelles. Batir nr. 53 (1937). p 1141-1143. Geraadpleegd op 2 april 2015 in het archief van CIVA (International Center For City Architecture & Landscape), Brussel.

Klein, D. A. McClelland, N. Haslam, M. (1988). Art Deco – Ontstaan, Ontwikkeling en Opleving van deze Decoratieve Stijl. Atrium.

Linters, A. (z.j.). Gebruiken of verbruiken. Vlaanderen. Jaargang 47 (269). Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, Tiel 1998. p 115-120. Geraadpleegd op 9 april 2015 via http://www.dbnl.org/tekst/_vla016199801_01/_vla016199801_01.pdf

Monumentenwacht. (z.j.). Charter van Venetië. Geraadpleegd op 9 april 2015 via <http://www.monumentenwacht.be/over-momenumentenwacht/geschiedenis>

Marchand & Meffre. (2008-& 20013). Theaters 2005-200XX. Geraadpleegd op 9 april 2015 via <http://www.marchandmeffre.com/theaters>

Nys, L. (2013). Vooruit Gent: Feestlokaal - Kunstencentrum 1913-2013. Hannibal.

Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2011). Adaptive reuse as a strategy towards conservation of cultural heritage: a literature review. Geraadpleegd op 9 april 2015 via https://www.academia.edu/919968/Adaptive_reuse_as_a_strategy_towards_conservation_of_cultural_heritage_a_literature_review

Solis, J. (2013). Stages of decay. New York, United States of America: Prestel.

Strauven, F., Bertels, I., De Pange, I., Braeken, J., Lagae, J., Laureys, D., ... Strauven, I. (2008). Modernisme, van het Zwart Huis tot de Boekentoren. Tiel, België: Lannoo.

Strauven, I. (1999). Victor Bourgeois. RUG. Vakgroep Architectuur en Stedenbouw.

Strauven, I. (2005). De gebroeders Bourgeois. Archives d'Architecture Moderne.

Tietz, J. (1999). Geschiedenis van de architectuur in de 20e eeuw. Groningen, Nederland: Textcase.

Van Der Belen, M. (1991). Petition pour la sauvegarde du cinema "Variétés" menace de destruction. Geraadpleegd op 2 april 2015 in het archief van CIVA (International Center For City Architecture & Landscape), Brussel.

Van Garsse, S. (2015). Uitgelicht: rijstroken op parkeerlus waren twistpunt. Geraadpleegd op 22 april 2015 via <http://www.brusselnieuws.be/nl/nieuws/uitgelicht-rijstroken-op-parkeerlus-waren-twistpunt>

Victoria and Albert Museum. (2006). Modernism: Building Utopia. Geraadpleegd op 1 mei 2015 via <http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/modernism-and-the-new/>

Beeldmateriaal

Afb. 1, Steeno, D. (11 maart 2015). Zicht op trappen in de inkom, daterend uit 1937. Eigen beeldarchief.

Afb. 2, Wikipedia . (z.j.). Chrysler Building. Geraadpleegd op 18 april 2015 Via http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Chrysler_Building_spire%2C_Manhattan%2C_by_Carol_Highsmith_%28LOC_highsm.04444%29.png

Afb. 3, SumResearch . (Z.j.). Boekentoren Gent. Geraadpleegd op 18 april 2015 via [http://www.sum.be/home.cfm?b=projects&c=detail&d=boekentoren-\(-bookstower-\)](http://www.sum.be/home.cfm?b=projects&c=detail&d=boekentoren-(-bookstower-))

Afb. 4, Marchand, Y. & Meffre, R. (z.j.). PARAMOUNT THEATER, BROOKLYN, NY, 2008. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://www.marchandmeffre.com/theaters/7>

Afb. 5, Marchand, Y. & Meffre, R. (z.j.). WESTLAKE THEATER, LOS ANGELES, CA, 2008. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://www.marchandmeffre.com/theaters/1>

Afb. 6, Marchand, Y. & Meffre, R. (z.j.). RIVOLI THEATER, BERKELEY, CA, 2013. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://www.marchandmeffre.com/theaters/8>

Afb. 7, Marchand, Y. & Meffre, R. (z.j.). LOEW'S THEATER, MONTREAL, QC, 2013. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://www.marchandmeffre.com/theaters/9>

Afb. 8, Steeno, D. (24 maart 2015). Cinema Nova, zicht op scherm. Eigen beeldarchief

Afb. 9, Steeno, D. (24 maart 2015). Inkom. Eigen beeldarchief

Afb. 10, Steeno, D. (24 maart 2015). Zicht op zaal . Eigen beeldarchief

Afb. 11, Bruxelles Anecdote – L'Heure Bleue. (11 november 2010). Grand Eldorado, zicht op podium. Geraadpleegd op 4 april 2015 via <http://bruxellesanecdote.skynetblogs.be/archive/2010/11/13/l-heure-bleue.html>

Afb. 12, Bruxelles Anecdote – L'Heure Bleue. (11 november 2010). Grand Eldorado, zicht op balkon. Geraadpleegd op 4 april 2015 via <http://bruxellesanecdote.skynetblogs.be/archive/2010/11/13/l-heure-bleue.html>

Afb. 13, Dennis Steeno. (24 maart 2015). UGC - Grand Eldorado, zicht op scherm. Eigen beeldarchief

Afb. 14, DNA . (z.j.). Feestlokaal van Vooruit. Bewerkt in Adobe Photoshop. Geraadpleegd op 14 april 2015 via <http://departuresandarrivals.eu/en/network/partners/vooruit>

Afb. 15, Snijders, E. (z.j.). Doorsnede Vooruit. Geraadpleegd op 14 april 2015 via <http://www.erwinsnijders.be/projecten/project-1-theaterzaal-vooruit-gent>

Afb. 16, Vuijlsteke, M. (27 maart 2009). Grote zaal van Vooruit, huidige staat. Geraadpleegd op 14 april 2015 via <http://www.gentblogt.be/2009/03/27/gent-over-morgen-live-uit-de-vooruitv>

Afb. 17, Steeno, D. (12 april 2015). Kleine zaal. Eigen beeldarchief

Afb. 18, Vooruit. (z.j.). Grote zaal van Vooruit, wit. Geraadpleegd op 14 april via <http://vooruit.be/nl/information/detail/217/1986>

Afb. 19, Steeno, D. (12 april 2015). Balzaal. Eigen beeldarchief

Afb.20, Telefunker. (z.j.). Zicht op gradin. Geraadpleegd op 18 februari 2015 via <https://telefunker.wordpress.com/2009/06/29/theatre-des-varietes-belgium/>

Afb. 21, Wikipedia; Ampe, E; 1v4m2a. (z.j.; 2014; 2012). Kaart – Locatie in Brussel, collage bestaand uit meerdere afbeeldingen. Bewerkt in Adobe Photoshop. Geraadpleegd op 1 mei 2015 via http://en.wikipedia.org/wiki/File:Brussels_Metro_logo.svg; <http://www.elsampe.be/nl/verandering-van-rijrichting-garandeert-vlotter-verkeer-vijfhoek>; <http://www.1v4m2a.eu>

Afb. 22, La Retine des Plateau. (z.j.). Théâtre du Vieux Bruxelles. Bewerkt in Adobe Photoshop. Geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van de stad Brussel

Afb. 23, Mardaga, P. (1993). Schets Variétés. Bewerkt in Adobe Photoshop. Geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van de stad Brussel

Afb. 24. Gelijkvloers 1937. Bron geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van Monumenten en Landschappen, Brussel

Afb. 25. Bagdad Café 1937. Bron geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van Monumenten en Landschappen, Brussel

Afb. 26. Zaal 1937. Bron geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van Monumenten en Landschappen, Brussel

Afb. 27. Doorsnede 1937. Bron geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van Monumenten en Landschappen, Brussel

Afb. 28, Montois, J-P. (z.j.). Gevelverlichting situatie 1937. Geraadpleegd op 18 februari 2015 via http://www.memoire60-70.be/CinemaCoupDeCoeur/Salles_Cinema_Bruxelles.htm

Afb. 29. Bagdad Café. Bron geraadpleegd op 9 maart 2015 in het archief van CIVA, Brussel

Afb. 30, Biver, I. (2009). Cinémas de Bruxelles. Portraits et destins. p. 58, Brussel, België: CFC- editions. (ook gebruikt voor de cover)

Afb. 31, Batir nr. 53 (1937). Zicht op podium. Un grand music-hall moderne, le théâtre des Variétés à Bruxelles. p 1141-1143.

Afb. 32. Batir nr. 53 (1937). Zicht op zaal. Un grand music-hall moderne, le théâtre des Variétés à Bruxelles. p 1141-1143.

Afb. 33, 7ARTLA. (19 januari 2013). Gevel 2015. Geraadpleegd op 18 februari 2015 via <http://salledecinema.over-blog.com/tag/bruxelles%20ville/>

Afb. 34, AVA. (07 maart 1995). Doorsnede 1995. Geraadpleegd op 18 februari 2015 in het archief van de Franstalige Gemeenschap

Afb. 35, Mignot, M; Mignot, P. (1961). Projectcabine. Geraadpleegd op 02 april 2015 in het archief van de stad Brussel

Afb. 36, AVA. (07 maart 1995). Gelijkvloers 1995. Geraadpleegd op 18 februari 2015 in het archief van de Franstalige Gemeenschap

Afb. 37, AVA. (07 maart 1995). Bagdad Café 1995. Geraadpleegd op 18 februari 2015 in het archief van de Franstalige Gemeenschap

Afb. 38, AVA. (07 maart 1995). Zaal 1995. Geraadpleegd op 18 februari 2015 in het archief van de Franstalige Gemeenschap

Afb. 39, Biver, I. (2009). Cinémas de Bruxelles. Portraits et destins. p.62, Brussel, België: CFC- editions.

Afb. 40, Bortels, I. Duquesne, S. Meerbergen, V. Torun, F. (1993-1994). CINEMA VARIETES. p. 82. Geraadpleegd op 11 maart 2015 in het archief van RLICC.

Afb. 41, Bortels, I. Duquesne, S. Meerbergen, V. Torun, F. (1993-1994). CINEMA VARIETES. p. 83. Geraadpleegd op 11 maart 2015 in het archief van RLICC.

Afb. 42, Steeno, D. (11 maart 2015). Inkom 2015. Eigen beeldarchief

Afb. 43, Steeno, D. (11 maart 2015). Inkom 2015, zicht op trap. Eigen beeldarchief

Afb. 44, Steeno, D. (11 maart 2015). Klink. Eigen beeldarchief

Afb. 45, Steeno, D. (11 maart 2015). Tapijt. Eigen beeldarchief

Afb. 46, Steeno, D. (11 maart 2015). Foyer 2015. Eigen beeldarchief

Afb. 47, Steeno, D. (11 maart 2015). Foyer 2015. Eigen beeldarchief

Afb. 48, Steeno, D. (11 maart 2015). Tegels. Eigen beeldarchief

Afb. 49, Evrard, G. (19 juli 2009). Zicht op podium vanuit zaal. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://urbexteam.zenfolio.com/p866245050>

Afb. 50, De Brandt, P. (19 januari 2013). Podium verlicht, toneel toren. Bron verkregen via email 7artla@gmail.com.

Afb. 51, De Brandt, P. (19 januari 2013). Podium verlicht. Bron verkregen via email 7artla@gmail.com.

Afb. 52, Foantje. (30 juli 2014). Bagdad Café. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://www.foantje.com/cinema-varietes/>

Afb. 53, Evrard, G. (19 juli 2009). Bagdad Café. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://urbexteam.zenfolio.com/p866245050>

Afb. 54, LaPige. (30 maart 2012). Graffiti. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://lapige.be/2012/03/un-bal-qui-casse-des-briques/>

Afb. 55, LaPige. (30 maart 2012). Tenten op podium. Geraadpleegd op 7 april 2015 via <http://lapige.be/2012/03/un-bal-qui-casse-des-briques/>

Afb. 56, Steeno, D. (5 mei 2015). Ontwerp foyer. Eigen beeldarchief

Afb. 57, Steeno, D. (5 mei 2015). 3D ontwerp foyer. Eigen beeldarchief

Afb. 58, Steeno, D. (5 mei 2015). Ontwerp Bagdad Café. Eigen beeldarchief

Afb. 59, Steeno, D. (5 mei 2015). 3D ontwerp Bagdad Café. Eigen beeldarchief

Afb. 60, Steeno, D. (5 mei 2015). Ontwerp Zaal. Eigen beeldarchief

Afb. 61, Steeno, D. (5 mei 2015). 3D ontwerp foyer. Eigen beeldarchief