

in its entirety, this is a text that offers a possible answer to the question with which Forty opened his book *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* from 2000: 'What happens when people talk about architecture?'⁵

5

Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000), 11.

Ups & Downs

6

gelijk, hoe groot of noodzakelijk het in crisistijden ook mag lijken, nooit door de geschiedenis zal worden ingehaald.

Als postscriptum werd een langer essay van Adrian Forty geselecteerd, over teleurstelling — dat moment in de opeenvolging van ups en downs die vele gebouwen doormaken, waarop architectuur niet (of niet meer) aan de verwachtingen blijkt te voldoen. Net als het nummer in het geheel gaat het om een tekst die een mogelijk antwoord biedt op de vraag waarmee Forty zijn hoofdwerk *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture* uit 2000 opende: 'Wat gebeurt er wanneer mensen over architectuur praten?'⁵

5

Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (Londen: Thames & Hudson, 2000), 11.

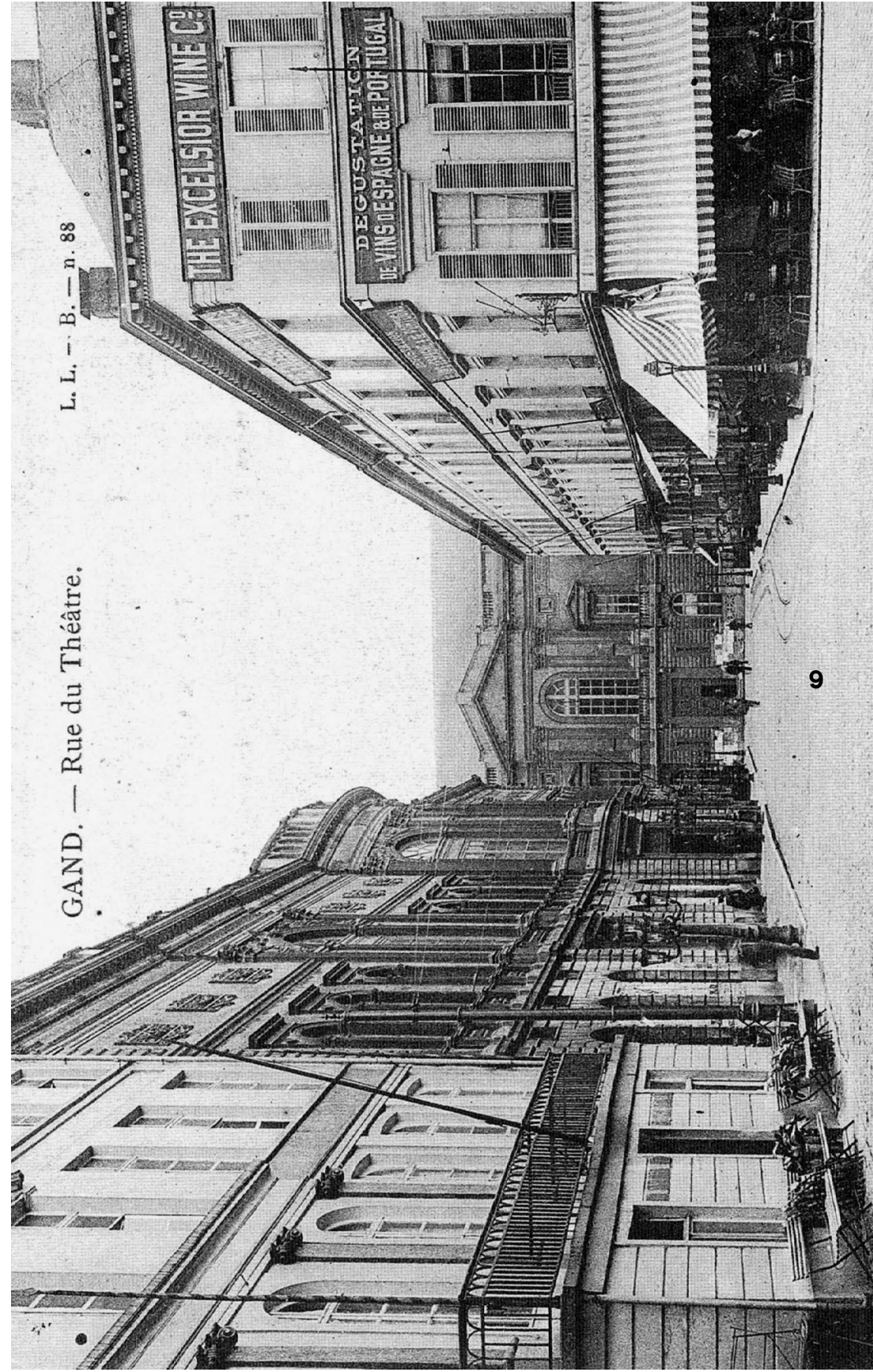
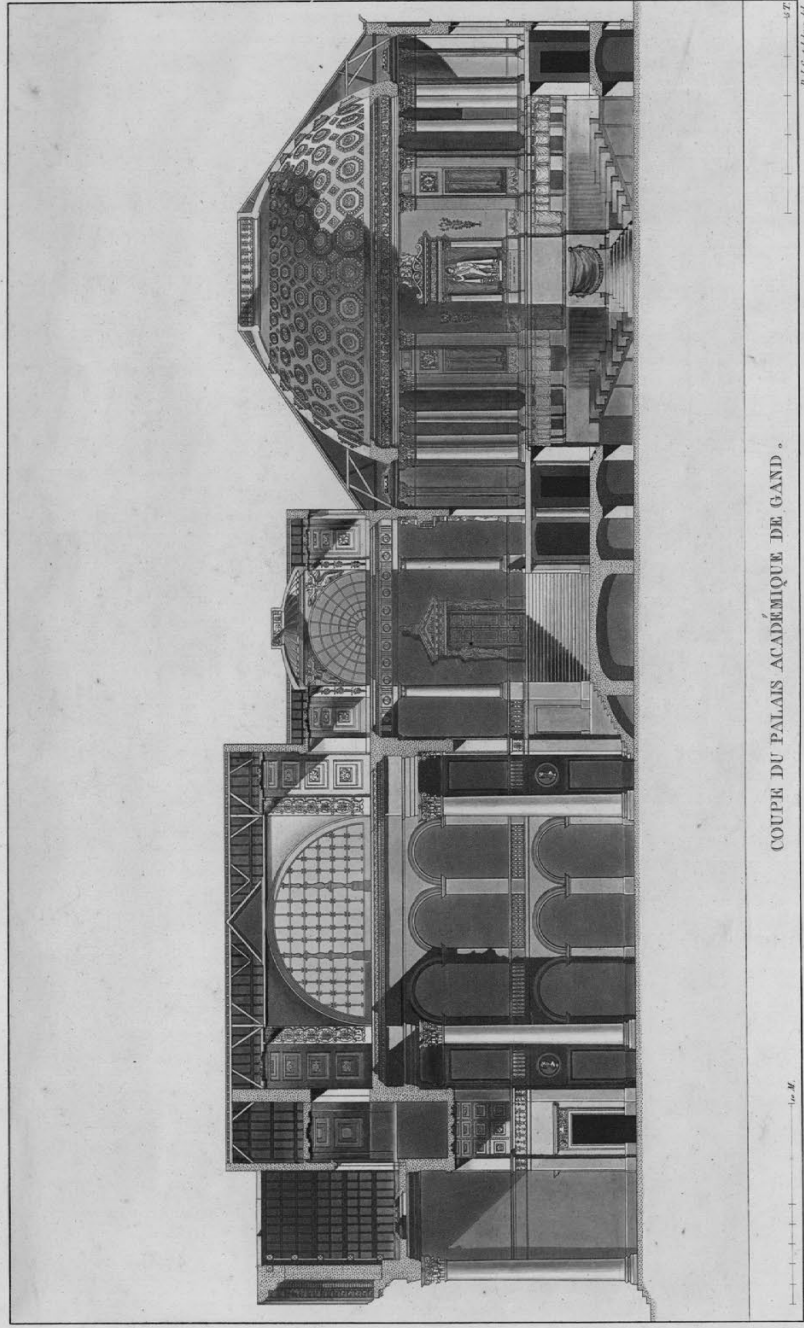
Paul Vermeulen

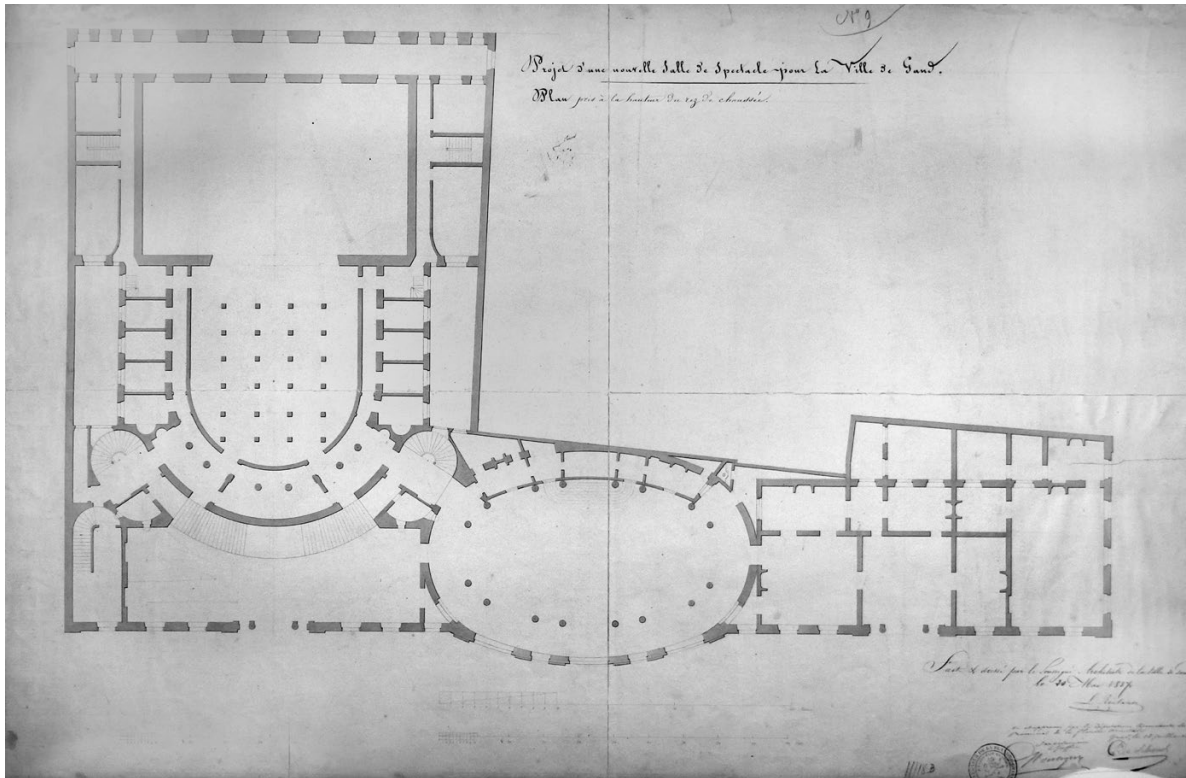
Louis Roelandt's Public Architecture in the Subdivided City

oase 108

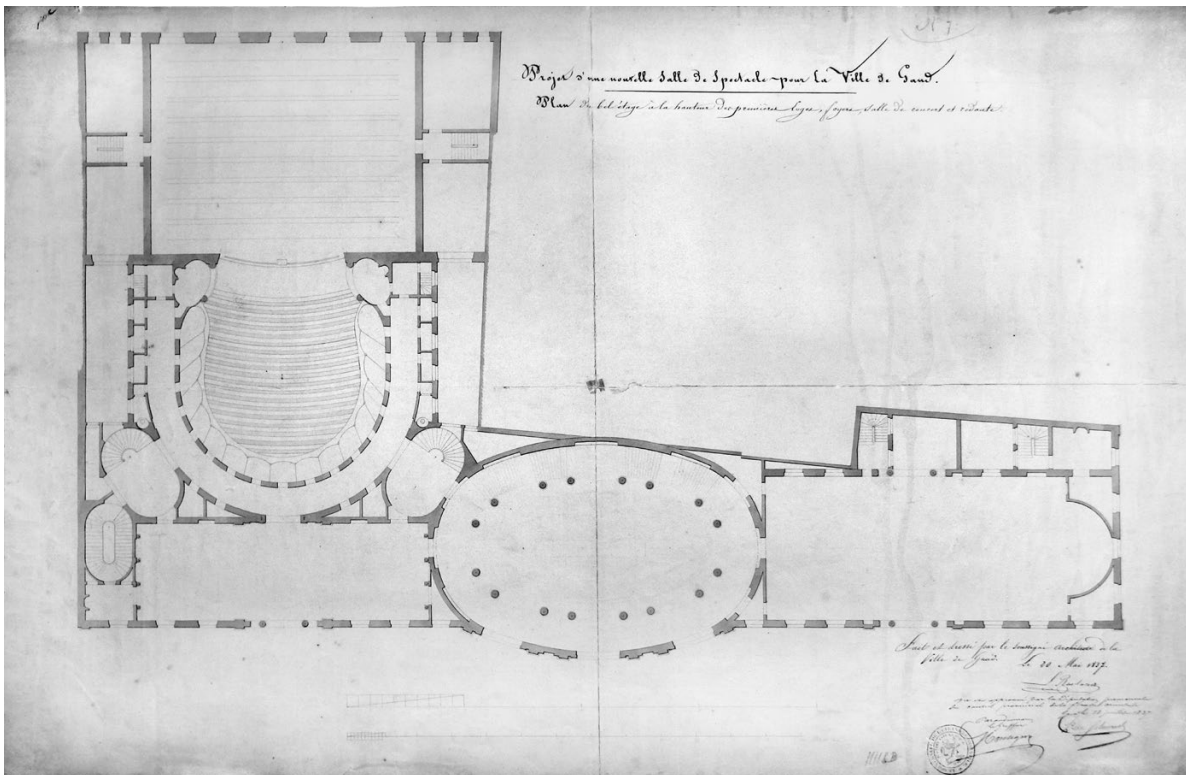
7

Publieke architectuur van Louis Roelandt in de verkavelde stad





Louis Roelandt's Public Architecture / Publieke architectuur van Louis Roelandt



First floor and ground floor of the Opera of Ghent by Louis Roelandt / Eerste verdieping en begane grond van de Opera te Gent door Louis Roelandt, c. 1837.

In the history of architecture, first works are favoured above all others. New talent rouses the lethargic consensus. History takes charge of the glorious firstling but as life unperturbedly thunders on, its glory quickly wears off. Even if its success is affirmed and equalled, gradually more intractable challenges present themselves: commissions that are not for just anybody and that do not self-evidently end in triumph. The credit acquired at an early age is now put at stake. From now on, the architect has to rely on talents other than youthful neophilia.

To identify these talents, architecture history has to draw away from stylistics and venture into the city. Here, the new is not favoured; here, glorious firstlings and mature, mindfully subversive buildings stand side by side. Weathering erases differences in glory and blurs biographical auras, leaving both urban propositions on equal footing. In Ghent, for example, a mere two streets separate Louis Roelandt's Aula Academica (1817–1826) from his Opera (1837–1840). Both were built under an unlucky urban design star, which the Aula Academica overcame by new-fashioned stylistic swank and the Opera by an insidious understanding of the forces that shape the city. Roelandt turned his urban design frustrations into an opportunity for urban development.

The Aula or auditorium certainly was a glorious firstling and the fact that a young man aged 30 was awarded the prestigious commission was remarkable. Louis Roelandt

Paul Vermeulen

Het eerste werk heeft in de architectuurgeschiedenis een streepje voor. Een nieuw talent haalt de knikkebollende consensus overhoop. De geschiedenis neemt het glansrijke begin in bewaring, maar in het onverstoortbaar doordenderende leven slijt die glans snel. Ook al wordt het succes bevestigd en geëvenaard, stilaan dienen zich weerbarstiger taken aan: werk dat niet voor de eerste de beste is weggelegd en waarvan het welslagen niet verzekerd is. Het op jonge leeftijd verworven krediet wordt op het spel gezet. Voortaan zijn andere talenten nodig dan jeugdige vernieuwingsdrang.

Om die talenten te benoemen moeten we de architectuurgeschiedenis, weg van de stilistiek, de stad in trekken. Daar geldt het vooroordeel ten gunste van het nieuwe niet, en staan het vroege, bevlogen werk en het rijpere, bedachtzaam weerstand biedende gebouw naast elkaar. Het verschil in glans is door verwerking gewist, de biografische aura vervluchtigd, zodat beide stedelijke proposities op gelijke voet komen te staan. Zo scheiden in Gent nog geen twee straten Louis Roelandt's Aula Academica (1817–1826) van zijn Opera (1837–1840). Beide ontstonden onder een slecht stedenbouwkundig gesternte. De Aula Academica overklast die met nieuwerwetse stilistische branie, de Opera met sluw inzicht in de krachten die de stad vormen. Roelandt maakte van stedenbouwkundige frustratie een kans voor stadsontwikkeling.

Een glansrijk begin was de aula zeker, en dat een jongeman van 30 jaar de prestigieuze opdracht verwierf, was opmerkelijk. Louis Roelandt (1786–1864), een timmermanszoon uit

(1786–1864), a carpenter's son from Nieuwpoort, founded an art society in Ghent and successfully attended the Academy. By 1815, when the French empire collapsed at Waterloo, he had been studying and working in Paris for six years, at Percier & Fontaine, Napoléon's architects, and had also acquainted himself with the ideas of Jean-Nicolas-Louis Durand.¹ When King of the new Kingdom of the Netherlands Willem I decided to establish a university in the city of Ghent — a city well-disposed towards the house of Orange — it was Roelandt, freshly returned from Paris, who enjoyed sufficient favour to be awarded the building commission on the spot. The university was to be set up in the grounds of a discontinued Jesuit order. One monastery wing was to be converted and extended to accommodate faculty spaces, while the prestigious auditorium, replacing a church on Voldersstraat, was fit into the street wall.² All in all, its situation in the city was

1 About the Aula Academica: Geert Bekaert and Ronny Demeyer, *Hommage Aula Academica Gent* (Ghent: WZW, 2006); Pieter-Jan Cierkens, 'Revisiting Louis Roelandt's Aula Academica: Interior Decoration and Visitor Experience in Early 19th-Century Belgian Architecture', *Architectural Histories* 7/1 (2019), unpaginated.

2 Agentschap Onroerend Erfgoed 2020: id.erfgoed.net/erfgoed-objecten/26026 and 26028 (last accessed April 2020).

Nieuwpoort, richtte in Gent een Maatschappij voor Kunst op en doorliep met succes de Academie. In 1815, toen het Franse keizerrijk in Waterloo ten onder ging, had hij in Parijs zes jaar gestudeerd en gewerkt bij Percier en Fontaine, de architecten van Napoléon, maar hij had zich ook vertrouwd gemaakt met de opvattingen van Jean-Nicolas-Louis Durand.¹ Toen Willem I, de koning van het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden, besloot een universiteit in Gent op te richten — een stad die Oranje goedgezind was — kon de uit Parijs teruggekeerde Roelandt op voldoende voorspraak rekenen om meteen de bouwopdracht toegewezen te krijgen. De universiteit zou zich vestigen op grond van de afgeschafte Jezuïetenorde. Een kloostervleugel zou omgebouwd en uitgebreid worden tot faculteitslokalen, terwijl de prestigieuze aula de kerk aan de Voldersstraat zou vervangen, ingeschoven in de straatwand.² Al met al een stedenbouwkundig weinig prominente ligging: het zou op architectuur aankomen om het nieuwe instituut luister bij te zetten.

1 Over de Aula Academica: Geert Bekaert en Ronny Demeyer, *Hommage Aula Academica Gent* (Gent: WZW, 2006); Pieter-Jan Cierkens, 'Revisiting Louis Roelandt's Aula Academica: Interior Decoration and Visitor Experience in Early 19th-Century Belgian Architecture', *Architectural Histories* 7/1 (2019), s.p.

2 Agentschap Onroerend Erfgoed 2020: id.erfgoed.net/erfgoed-objecten/26026 en 26028 (laatst bezocht april 2020).

inconspicuous; the task to raise the tone of the new institute fell to its architecture.

In the space formerly occupied by a three-aisled nave, Roelandt organised a grandiose suite that culminated in a large, circular auditorium. A loggia, a few steps higher than the pavement and hidden behind a huge portico, and a gateway lead to a rectangular vestibule; a cross vault spans four freestanding columns and light pours in. The result is, in Roelandt's words, a combination of a Roman bathhouse and a Greek stoa. Next, in the stairwell, wide staircases move sideways, away from the door on the axis. It represents an allegory: on the landing, visitors place their feet on the head of Medusa and once upstairs, they enter the auditorium underneath a likeness of arch-enemy Minerva, the goddess of wisdom. All semantics aside, they are also on a spatial voyage of discovery: sideways and upwards, towards the overview. In the auditorium gallery, with the seating areas below and the dome high above on the slender columns, visitors are subjected to the spell of geometry: they are inscribed in a sphere and incorporated into a pantheon, girded by a balustrade adorned by scientists' royal lodge medallions.

The combination of spatial bravado and rhetorical adornment did not miss its effect. Politicians, academics and architects were unanimous in their praise. Its success was anticipated as well: Roelandt was appointed Ghent's city architect immediately after he presented his design.

Louis Roelandt's Public Architecture / Publieke

In de ruimte die ingenomen werd door een driebeukig kerkschip, organiseerde Roelandt een grandioze suite, culminerend in de grote ronde aula. Een loggia, enkele treden boven de straatstoep verheven en schuilend achter een reusachtig portiek, leidt via een poort naar een vierkante vestibule; boven vier vrijstaande zuilen bolt een kruisgewelf op en stroomt licht binnen: het resultaat is, in Roelandt's woorden, tegelijk een Romeins badhuis en een Griekse stoa. In de daaropvolgende traphal wenken brede trappen opzij, weg van de deur in de as. Het is een allegorie: op het trapbordes zetten bezoekers de voet op een kop van Medusa, en boven gaan ze de aula binnen onder een beeltenis van aartsvijand Minerva, de godin van de wijsheid. Maar het is evenzeer, buiten alle semantiek om, een ruimtelijke ontdekkingstocht: opzij en omhoog, het overzicht tegemoet. Op de galerij van de aula, met onderaan het zitgedeelte en hoog op de slanke zuilen de koepel, komen bezoekers in de ban van de geometrie: ze zijn ingeschreven in een bol en opgenomen in een pantheon, omgord door de balustrade waarop de koninklijke logemedailles van wetenschappers prijken.

De combinatie van ruimtelijke bravoure en retorisch ornament miste haar effect niet. Politici, academici en architecten staken eenstemmig de loftrumpet. Het succes was bovendien verwacht: meteen na de presentatie van zijn ontwerp, werd Roelandt aangesteld als stadsbouwmeester. Het vrijmoedig putten uit Romeinse, Griekse en Renaissancebronnen, met een eruditie die het kennersoog streelt, verried het onderricht

He had freely drawn on Roman, Greek and Renaissance sources, with an erudition that delighted the scholars' eye, and this revealed the lessons of Percier & Fontaine. Roelandt himself had contributed to the albums of residential architecture in which they demonstrated how this could be done, even on an oppressive, irregularly shaped plot.³ Now that the modern state needed any number of new building types, Durand, too, learned how to skilfully combine and assemble elements, as in a language.⁴ Roelandt not only used the language he had learned in Paris with a great deal of animation, he also really liked the art of the Low Countries. Before an audience of Ghent art lovers, he praised Rubens, Van Dijck and Duquesnoy.⁵ Such patriotic self-confidence resonated with the new Kingdom. Its short lifespan — in 1830 a revolution wrenched Belgium away from the Netherlands — did not change this: the emerging, enterprising bourgeoisie took its chances in the modern state, no matter who its sovereign was. *Omnia vincit labor* — true to his life motto, Roelandt went into business. His gasworks supplied Ghent city properties and even had a Rotterdam branch.

Flanked by Voldersstraat's insignificant stucco façades sits the towering portico of the auditorium, with lush capitals above and topped by an inscribed entablature or fronton: a broad-shouldered temple that pushes the houses aside. Of all the strange places in which neoclassicistic temples can wound up, this is the strangest. The strange-

architectuur van Louis Roelandt

van Percier en Fontaine. Hun albums met residentiële architectuur, waaraan Roelandt had meegewerkt, toonden hoe dat mogelijk was op een knellend, onregelmatig gevormd perceel.³ Ook Durand leerde, nu de moderne staat zoveel nieuwe gebouwtypen nodig had, dat het aankwam op kundig combineren en assembleren van elementen, als in een taal.⁴ Roelandt hanteerde deze in Parijs aangeleerde taal met verve. Maar ook de kunst van de Lage Landen lag hem na aan het hart. Voor een Gents kunstminnend publiek had hij Rubens, Van Dijck en Duquesnoy geprezen.⁵ Zo'n nationalistisch gekleurd zelfvertrouwen resoneerde met het nieuwe Koninkrijk. Dat het een kort leven beschoren was — een revolutie in 1830 scheurde België van de Nederlanden af — veranderde daar niet veel aan: de opkomende, ondernemende burgerij zag in de moderne staat, wie er ook de soeverein van was, haar kansen schoon. *Omnia vincit labor* — zijn levensmotto getrouw, ging Roelandt in zaken. Zijn gasfabriek bevoorraadde Gentse stadseigendommen en had zelfs een vestiging in Rotterdam.

Tussen de onaanzienlijke pleistergevels van de Voldersstraat, staat het huizenhoge portiek van de aula, met boven weelderige kapitelen en een beletterd hoofdgelst, een fronton: een breedgeschouderde tempel dringt de huizen opzij. Van alle vreemd terechtgekomen neoklassieke tempels is dit de vreemdste. Die vreemdheid is een terechtwijzing: de architectuur verpulvert stedenbouwkundige frustratie. De publieke zaak eist schril een plaats op tussen partjes privébelang.

12

ness is a slap on the wrist: architecture crushes urbanist frustrations. In piercing tones, the common cause claims a place among the sections of private property. No director is more sympathetic to this nineteenth-century conflict than Roelandt, the entrepreneur/city official.

Not much later, the Saint Sebastian theatre on the Kouter square, which was called Place d'Armes at the time, was in need of replacement: a new commission for the then 50-year-old city architect. The plot was completely enclosed, with no more than a gateway to the square; unfortunately the adjacent, better-located grounds were too expensive. The Place d'Armes was very popular among citizens that wanted to build; Roelandt himself had realised a private commission there as well. The situation was more hopeless than it had been on Voldersstraat 20 years earlier and the urban design inevitably needed correcting. It was possible to add one of the chapels to the theatre plot and the developments on the west side of the square could absorb some adjustments. The creation of a 12-m-wide Schouwburgstraat or 'Theatre Street' was considered feasible, because the intention to create one had also come up ten years earlier.

Further west, on the banks of the Lys, was a large reserve site created by the demolition of the Franciscan monastery. In his Parisian letters, Roelandt had called it a suitable place for an important public building. Being the city architect, he was aware of all the options. The national

Paul Vermeulen

Geen meevoelender regisseur voor dit negentiende-eeuws conflict dan Roelandt, de ondernemer/stadsambtenaar.

Niet veel later was de Sint-Sebastiaans schouwburg aan de Kouter, toen nog Place d'Armes geheten, aan vervanging toe: een nieuwe opdracht voor de ondertussen 50-jarige stadsbouwmeester. Het perceel lag helemaal ingesloten, met niet meer dan een poort aan het plein, maar de aangrenzende, beter gelegen gronden waren te duur. De Place d'Armes was in trek bij de bouwlustige burgerij, en ook Roelandt had er voor een privé opdrachtgever gebouwd. De situatie was hopeloziger dan 20 jaar eerder in de Voldersstraat: een stedenbouwkundige correctie was onvermijdelijk. Een kapel kon bij het schouwburgerperceel gevoegd worden, en de ontwikkelingen aan de westzijde van het plein konden wel wat bijsturing hebben: een Schouwburgstraat van 16 m breed moest haalbaar zijn, zo'n voornemen was tien jaar eerder al geopperd.

Verder westwaarts, aan de Leie-oever, lag een groot reserveterrein, ontstaan door de sloop van het Recolettenklooster. In zijn Parijse brieven noemde Roelandt het reeds een geschikte plek voor een belangrijk publiek gebouw. Als stadsbouwmeester overzag hij alle opties. Er was ook de vraag van de nationale overheid voor een rechtbank. Een Palais de Justice, vrijstaand aan de waterkant, op afstand van de opdringerige stad, beantwoordde ongetwijfeld beter aan de publieke verwachtingen; een schouwburg was veel meer mondain. Aangevuld met salons voor concerten en danspartijen — tot dan georganiseerd in het oude, brandgevoelige stadhuis — en

government also needed a courthouse. A detached Hall of Justice on the waterfront, away from the intrusive city, would undoubtedly meet public expectations better than a more mundane theatre would. Supplemented with salons for concerts and dance parties — which up to that time were usually held in the old, flammable city hall — and with a café and restaurant that, according to Roelandt, would be 'advantageously located due to their proximity to the theatre and the courthouse', the Schouwburgstraat, as an urban substitute for the impossibly expensive Kouter square, could have its lively street wall. The courthouse, the theatre and the new meeting places for the bourgeoisie made

3 Jacques Lucan, *Composition, Non-Composition: Architectures et théories, XIXe-XXe siècles* (Lausanne: PPUR, 2009), 52–54.

4 Ibid., 28–58.

5 For Roelandt's biography, see: Geert Bekaert, 'Roelandt, Louis (Lodewijk) Joseph Adriaan', in: Francis Strauven (ed.), *Nationaal Biografisch Woordenboek: Deel 20* (Brussels: Koninklijke Academiën van België — Paleis der Academiën, 2011), 694–718. Also see: Pieter-Jan Cierkens' PhD thesis, *Architectural Culture and Building Practice in 19th-Century Belgium: The Case of Louis Roelandt (1786–1864)*, *Architect, Academic, Civil Servant* (Ghent: Ghent University, Faculty of Engineering and Architecture, 2018).

13

met een café en restaurant die, aldus Roelandt, 'door nabyheid aan de comédie en 't paleis van Justicie zeer voordelig geplaetst zyn', kon de Schouwburgstraat, het stedenbouwkundig substituut voor de onbetaalbare Kouter, een geanimeerde straatwand krijgen. Met de rechtbank, de schouwburg en nieuwe ontmoetingsplekken voor de burgerij werd het gebied tussen Kouter en Leie 'dès aujourd'hui le centre de la ville', zoals het in 1841 werd omschreven in een lezersbrief in *Le Messenger de Gand*.

Hoewel de toekomst van de schouwburg en van de rechtbank zowat gelijktijdig op het spel stonden, was niets zeker — er waren alleen moeijelijkheden en mogelijkheden. Eerder dan

3 Jacques Lucan, *Composition, non-composition: Architectures et théories, XIXe-XXe siècles* (Lausanne: PPUR, 2009), 52–54.

4 Ibid., 28–58.

5 Voor een biografie van Roelandt: Geert Bekaert, 'Roelandt, Louis (Lodewijk) Joseph Adriaan', in: Francis Strauven (red.), *Nationaal Biografisch Woordenboek: Deel 20* (Brussel: Koninklijke Academiën van België — Paleis der Academiën, 2011), 694–718. Zie ook: het proefschrift van Pieter-Jan Cierkens, *Architectural Culture and Building Practice in 19th-Century Belgium: The Case of Louis Roelandt (1786–1864)*, *Architect, Academic, Civil Servant* (Gent: Universiteit Gent, faculteit Architectuur en Ingenieurswetenschappen, 2018).

the area between Kouter and the Lys 'dès aujourd'hui le centre de la ville' (the city centre as of today), as it was described in a reader's letter in *Le Messager de Gand* in 1841.

Although the futures of the theatre and the courthouse were at stake at almost the same time, nothing was certain — there were only problems and possibilities. Rather than an urban ensemble, Roelandt designed an urban development strategy. In 1835, when the decision to build the courthouse was made, it was by no means certain that there would also be a Schouwburgstraat. Following a Durand scheme, Roelandt projected the entrance to the courthouse in the middle of the long west side that faced the Kouter square: on the axis of what could one day become Schouwburgstraat. This, however, met with the criticism of the commissioner and when the Schouwburgstraat was given the go-ahead in 1837, the entrance to the courthouse had already materialised on the short south side. In any case, the street lacked the proportions to assume the role of monumental axis. Although Roelandt fitted both designs with new façades and the accompanying rusticated pedestals in 1837, he sensed that the view that united them would not be conclusive. To fully savour the beauty of the theatre's façade, he wrote, 'il faudra le voir obliquement' (you have to see it diagonally from the front). The diagonal view from the Kouter, which extends the long square wall to the new street, would become the iconic image of the

Opera.⁶ The Opera was part of the Kouter, whereas the Hall of Justice dominated the banks of the Lys like a 'Florentine palazzo' — Roelandt's terms, which were soon adopted by his contemporaries. If it was an urban design success, it was not because the two 'monuments' made an eye-catching visual whole, but because each building completed its closest context in its own, unique way.

Compared with his unavoidable acceptance of the frustrating location of the auditorium, this strategy was much more complex and daring. But rather than the earlier unisono praise, a heated debate broke out. It was about more than the grumbling of dispossessed neighbours or the predictable whining of actors and audiences that would have to make do without a proper theatre for years. The criticism concerned the architecture and the urban design. Roelandt's strategy was a success, because he took imperfections in his stride: as small change paid to achieve a wider goal and because he, being an entrepreneur as well as a city official, had correctly assessed the balance between self-assured private interests and a thrifty government. The fact remained that the Grand Théâtre was not really on the Kouter — it only pretended to be — and that it was not going to be a freestanding monument that would dominate the subdivided city, either. Why did the city council hold on to land it already owned so stubbornly? Displeasure about Roelandt's monopoly in Ghent's public building sector; political fanaticism (neither the Catholics nor

the Orangists liked the mayor, who had been forced upon Ghent by King Leopold I) did the rest.

Pierre-Jacques Goetghebuer, the author of Belgium's first architecture retrospective and an admirer of the auditorium, tried to rearrange the building blocks of Roelandt's urban design. He moved the courthouse to the south, with a larger square in the north onto which the theatre would open out — surrounded by buildings, but in a square nevertheless. The Schouwburgstraat was unnecessary; an alley in the blind corner of Kouter square leading backstage would suffice. Goetghebuer himself had built on the Kouter; he apparently understood that this location was out of bounds.

A counterproposal by August Van Santen, an assistant at the Ghent Academy at which Roelandt lectured, was more far-reaching: a freestanding building on the short east side of the Kouter. The location brought the theatre that Pierre Bruno Bourla had recently completed in Antwerp to mind: on the one hand widened streets; on the other an elongated square that unrolled in front of the building. The plan had been drawn over a cadastral map and this immediately showed that it was a non-starter. Apparently, Roelandt had also considered this possibility: one perspective drawing shows a similar location, seen from the Kouter. Roelandt, however, left a great deal of the recently constructed east side of the square open, more particularly that of the private residence he had recently built in

commission. His compromising aroused the anger of Van Santen, who even criticised the auditorium: 'Ce n'est pas la première fois que l'on gâte un édifice dans notre ville, par l'inconvenance de son emplacement' (It is not the first time that a building in our city has been spoiled because it was built in the wrong location).⁷

Roelandt's design easily outclassed such counterproposals, but politicians continued to lament the fact that the theatre was in a street rather than freestanding. Antwerp, with its Bourla theatre, and Brussels, with its Munt-schouwburg, had done a lot better. And yet, Roelandt assured them, Paris also had a number of theatres that hid in a street wall. It was precisely the street and the awkward plot that inspired the architect to create a splendid, unconventional floor plan. Rather than parallel, as before, he placed the theatre's axis at an angle to the square and street wall — there was just enough space available — and crossed it with a festive suite along the entire length of the street. Downstairs, on the left, there was a waiting room, and on the far right, on the corner of the Hall of Justice, a café and restaurant. Upstairs, there were three large,

6 About the Opera, see: Johan Decavele and Bart Doucet (eds.), *De Opera van Gent: Het "Grand Théâtre" van Roelandt, Philastre en Cambon* (Tielt: Lannoo, 1993).

7 Cierkens, 'Revisiting Louis Roelandt's Aula Academica', op. cit. (note 1), unpaginated.

een stedenbouwkundig ensemble ontwierp Roelandt een stadsontwikkelingsstrategie. Toen in 1835 tot de bouw van de rechtbank besloten werd, was de komst van de Schouwburgstraat allerminst verzekerd. Roelandt voorzag de toegang van de rechtbank, in navolging van een schema van Durand, midden in de lange, naar de Kouter gekeerde westzijde: in de as van wat ooit de Schouwburgstraat kon worden. Maar dat stootte op kritiek van de opdrachtgever, en toen in 1837 de Schouwburgstraat groen licht kreeg, zat de toegang van de rechtbank al op de korte zuidzijde. Voor een rol als monumentale as miste de straat hoe dan ook de juiste maat. Hoewel Roelandt in 1837 beide ontwerpen nieuwe gevels met bijbehorende gerusteerde sokkels aanmat, voelde hij aan dat niet het zicht dat ze samenbond de doorslag gaf. Om ten volle van de gevel van de schouwburg te genieten, zo schreef hij, 'il faudra le voir obliquement'. De schuine blik vanaf de Kouter, die de lange pleinwand doortrekt in de nieuwe straat, zou het gedoodverfde beeld van de Opera worden.⁶ De Opera was van de Kouter, terwijl het justitiepaleis de Leie-oever domineerde als een 'Florentijns palazzo' — een verwoording door Roelandt die zijn tijdgenoten al snel overnamen. Als dit een stedenbouwkundig succes was, dan niet zozeer omdat beide 'monumenten' een treffend visueel geheel vormden, maar omdat elk gebouw op volstrekt eigen wijze de meest nabije context voltooide.

Vergeleken met de noodgedwongen aanvaarding van de frustrerende ligging van de aula was deze strategie vele malen complexer en gedurfd. Maar in tegenstelling tot het unisono

enthousiasme van toen, brak een bits debat los. Het was meer dan het tegenpruttelen van onteigende aanpalenden of het voorspelbare gemopper van acteurs en publiek die het enkele jaren zonder behoorlijk theater moesten stellen. De kritiek was architecturaal en stedenbouwkundig. Roelandt's strategie was succesvol, omdat hij onvolkomenheden aanvaardde als pasmunt voor een breder doel, en omdat hij als ondernemer/stadsambtenaar de verhouding tussen zelfverzekerd privébelang en een zuinige overheid juist inschatte. Feit bleef dat het Grand Théâtre niet echt aan de Kouter lag — enkel deed alsof — en dat het wederom geen vrijstaand monument zou worden dat de verkavelde stad ging domineren. Waarom hield het stadsbestuur zo bekrompen vast aan het terrein dat het al bezat? Ongenoegen over Roelandt's monopolie over alle Gentse openbare gebouwen, en politieke drijfverij (de burgemeester die aan Gent was opgedrongen door koning Leopold I, beviel katholieken noch orangisten) deden de rest.

Pierre-Jacques Goetghebuer, auteur van België's eerste architectuuroverzicht en een bewonderaar van de aula, probeerde een herschikking uit van de bouwstenen van Roelandt's stedenbouwkundig opzet. Hij schoof de rechtbank zuidwaarts, met aan de noordkant een groter plein waarop de schouwburg zou uitkomen — ingebouwd, maar wel met een plein. De Schouwburgstraat was niet nodig; een steegje in de blinde hoek van de Kouter tot aan het achtertoneel volstond. Goetghebuer had zelf op de Kouter gebouwd, hij begreep kennelijk dat het daar niet zou lukken.

Het tegenvoorstel van August Van Santen, een assistent aan de Gentse academie waar Roelandt doceerde, was verregaander: een vrijstaand gebouw nam de oostelijke korte zijde van de Kouter in. De situering deed denken aan de pas opgeleverde schouwburg van Antwerpen, door Pierre Bruno Bourla: aan de ene kant een verwijding in het stratenpatroon, aan de andere kant een langgerekt plein dat zich voor het bouwwerk ontrolt. Het plan was over een kadastrale legger heen getekend en toonde zo meteen waarom het kansloos was. Roelandt had klaarblijkelijk ook die mogelijkheid overwogen: een perspectieftekening toont, vanaf de Kouter, een dergelijke situering. Roelandt liet echter nog wat heel van de pas gebouwde oostelijke pleinzijde open, met name het huis dat hij voor een privéopdrachtgever had gebouwd. Dit geschipper wekte dan weer de woede van Van Santen, die zelfs de aula op de korrel nam: 'Ce n'est pas la première fois que l'on gâte un édifice dans notre ville, par l'inconvenance de son emplacement'.⁷

Roelandt's ontwerp haalde het makkelijk van zulke tegenvoorstellen, maar het bleef volgens politici jammer dat de schouwburg in een straat zou liggen, en geen vrijstaande positie zou innemen. Dat hadden Antwerpen met haar Bourla theater en Brussel met haar Munt-schouwburg, beter voor elkaar. Toch had Parijs wel meer theaters die achter een straatwand schuilden, verzekerde Roelandt. Het is net die straat en het onhandige perceel die de architect tot een schitterende, onconventionele plattegrond brachten. Hij legde de as van het theater niet zoals tevoren parallel maar loodrecht

op de plein- en straatwand — de beschikbare diepte volstond nipt — en kruiste die met een feestelijke suite over de volledige straatlengte. Beneden bevonden zich, links, een wachtzaal, en helemaal rechts, op de hoek bij het justitiepaleis, een café en restaurant. Boven lagen drie grote, druk gedecoreerde feestzalen: links de foyer van het theater, rechts een grote, rechthoekige concertzaal. Het midden was ovaal en puilde uit de straatgevel. Daar keerden poorten zich naar het straatverkeer toe, dat kon afbuigen, door de poort binnenrijden, de gasten uit de koets laten stappen en door de andere poort weer wegrijden: haast even sierlijk als in het Bourla. De bezoekers in dit met kasseien geplaveide peristylum konden doorlopen naar de wachtzaal of, beter nog, de achter de arduinen kolommen, tegen de ovale wand opkruellende trappen nemen en bovenkomen in de Salle de la Redoute, een somptueuze balzaal en het midden van een grandioze enfilade. De kromming hielp om de smalle foyer, in tweetelsmaat, te koppelen met de concertzaal, in een slepende drietelsmaat, met op de tegentijd een zijsprong naar de loges en de trappen van het theater. De door de feiten opgedrongen straatwand werd een choreografie van vertier.

6 Over de Opera: Johan Decavele en Bart Doucet (red.), *De Opera van Gent: Het "Grand Théâtre" van Roelandt, Philastre en Cambon* (Tielt: Lannoo, 1993).

7 Cierkens, 'Revisiting Louis Roelandt's Aula Academica', op. cit. (noot 1), s.p.

lavishly decorated party rooms: to the left, the theatre foyer, to the right, a large, rectangular concert hall. The oval centre protruded from the street-side façade. Here, gateways faced the urban traffic, which could make a turn, enter by the gateways, allow visitors to alight from their coaches and leave by the other gateway: almost as elegant as at the Bourla. In this cobbled peristyle, visitors could go through to the waiting area or, better still, take the steps curling up against the oval wall behind the Belgian bluestone columns and ascend to the Salle de la Redoute, a sumptuous ballroom and the centre of a grandiose enfilade. The curve helped to connect the narrow foyer, in two–four time, with the concert hall, in a shuffling three–four time, with a side–step to the lodges and the steps of the theatre on the counterpoint. The street wall made necessary by the facts became a choreography of entertainment.

Much of the praise the building gained after all was for the Parisian interior decorators Philastre and Cambon, who here improved on the work they had done at the Bourla. The lavish decorations elicited criticism as well. In her 1845 *Reise-Erinnerungen aus Belgien*, German poet Louise von Plonnies wrote: 'I could not endure those rooms for long, they bored me with their accumulation of splendour.' In the architecture press, the Opera was usually bracketed together with the courthouse, because Roelandt had exchanged the Aula Academica's somewhat grotesque classicism for a milder, Renaissance source of inspiration.

Louis Roelandt's Public Architecture / Publieke architectuur van Louis Roelandt

16

Veel van de lof die het gebouw alsnog oogstte ging uit naar de Parijse decorateurs Philastre en Cambon, die hun werk voor het Bourla hier hadden overtroffen. Kritiek op de overdadige decoratie was er ook. In haar *Reise-Erinnerungen aus Belgien* uit 1845 schreef de Duitse dichtster Louise von Plonnies: 'Ik kon het intussen in die zalen niet zo lang uithouden, ze verveelden me door hun opeenstapeling van pracht.' In de architectuurreceptie zou de Opera meestal in één adem met de rechtbank vermeld worden, omdat Roelandt het ietwat groteske classicisme van de Aula Academica had ingeruild voor een mildere renaissancistische inspiratiebron. Wat de Opera tot vandaag belangwekkend maakt, is dat Roelandt in staat was gelijktijdig een gebouw, een programma en een stadsontwerp te ontwikkelen. Dat de sjablonen van de goede praktijk, die zijn opponenten eisten, onhaalbaar waren, stimuleerde juist zijn verbeelding. De onverbiddelijke krachtverhoudingen van de verkavelde stad, die hij in de Voldersstraat met een stevige vloek had verwenst, vloerde hij met een list. Steden zijn vandaag niet minder verkaveld, overheden terughoudend, het privébelang oppermachtig. Onze enige kans bestaat erin die beperkingen aan te grijpen als een uitdaging aan onze verbeelding.

What makes the Opera interesting to this day is that Roelandt was able to develop a building, a programme and an urban design at the same time. The fact that the stereotypical good practices his opponents would have preferred were unfeasible actually stirred his imagination. He beat the implacable power relations of the subdivided city, which he had cursed when he was working on Voldersstraat, by a ruse. Today, cities are no less subdivided, governments no less reluctant, private interests no less supreme. Our only chance is to take these limitations as a challenge to our imagination.

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

Ben Vandenput

The Éléphant de la Bastille

oase 108

17

De olifant van de Bastille