

De historische repertoiredecors in de Kortrijkse Stadsschouwburg (1914-20)*

Dr. Bruno Forment
Universiteit Gent

Vakgroep Kunst-, Muziek-, en Theaterwetenschappen

Dat de Kortrijkse Stadsschouwburg tot op vandaag haar vroegtwintigste-eeuwse repertoiredecors grotendeels heeft behouden, is uitzonderlijk. Toneelschermen behoren immers tot de zeldzaamste getuigenissen van theatrale activiteit; doorgaans laten zij enkel sporen na in ontwerptekeningen, maquettes of foto's. Verschillende factoren liggen hieraan ten gronde. Op materieel vlak worden ze bij voorkeur vervaardigd uit lichte, brandbare dragers als linnen, papier-maché of karton, al dan niet bevestigd op houten geraamten. Fysisch zijn de immense fonddoeken en zetstukken het slachtoffer van hun eigen dimensies: ze vereisen al even immense, liefst uitbreidbare magazijnen en vliegen daarom met de regelmaat van de klok op de container.¹ Maar niet alleen het nijpende gebrek aan opslagruimte determineert hun voortbestaan: er is des te meer nood aan een cultuurbeleid dat de intrinsieke waarde inziet van deze artefacten, bijvoorbeeld door een sluitend antwoord te formuleren op de vraag of ze roerend al dan niet onroerend erfgoed vormen. Daar deze twee types patrimonium in Vlaanderen door afzonderlijke instanties worden beheerd,² laten de gevolgen zich makkelijk raden: terwijl theatergebouwen vlot als monumenten geklasseerd raken,³ is alles wat zich in en achter de toneeltoren bevindt, onderworpen aan de willekeur en functionaliteit.

* Wij danken de volgende personen en instanties voor hun medewerking en enthousiasme: Lieselotte Deforce, Rudy Dewaegeneere, Rik Soete en Katrien Voet (Cultuurcentrum Kortrijk), Ruben Mayeur (Erfgoedcel Kortrijk), Dirk Sagaert (Preventieadviseur Stad Kortrijk), Jan Van Goethem en Christophe Verheyden (Archief van de Koninklijke Muntscouwburg), Christine Bekaert (Taal en Kunst), Rose Werckx (STA-archieven&research), Alain de Coster (Vlaamse Opera), Carsten Jung (Perspectiv-Gesellschaft der historischen Theater Europas), Eddy Glorieux, Rita Vandekerckhove, Pol Vervaeke, de Stads- en Rijksarchieven van Brussel en Kortrijk, de Universiteitsbibliotheek van Gent, de Koninklijke Bibliotheek 'Albert I' en de Bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium Brussel. Tevens een woord van dank aan Jelbrich, die al jarenlang met oeverloos geduld mijn exploraties van muziek en theater in praktische banen leidt.

¹ Recent besliste de Vlaamse Opera nog om de indrukwekkende sets van Ivo Van Hoves *Ring des Nibelungen* (2006-8) niet langer te stockeren; zie hieromtrent het artikel 'Vlaamse Opera vernietigt decors Ring-productie' in *De Standaard* van 6 december 2008.

² Resp. het FARO-Vlaams Steunpunt voor Cultureel Erfgoed en het Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed.

³ De Schouwburg werd op 28 mei 2003 bij Ministerieel Besluit beschermd.

Terwijl concertzalen en musea het verleden op zelfrelativerende wijze recupereren, heerst in het theater de demagogie van het hier en nu, die als *selffulfilling prophecy* beslist over het voortleven van grote flarden theatergeschiedenis. De ene dooddooener na de andere uitspuwend,⁴ laten theatermakers en intendanten zich als zelfverklaarde postmoderneren meeslepen door het achterhaalde dogma dat een hedendaags publiek enkel baat heeft bij een ‘actualiserend’ of een zichzelf ‘herinterpreterend’ theater.⁵ Neem nu het geval van de illusionistische scenografie, die de Europese scène eeuwenlang domineerde maar in de twintigste eeuw de baan moest ruimen voor alternatieve visies over toneelkunst. Decennialang konden zelfs theaterwetenschappers het niet nalaten de uitgedoofde traditie door de miskennende bril van de evolutie te bekijken. We halen een gezaghebbend voorbeeld aan:

Il arrive qu'on assiste dans des théâtres de province à des représentations d'opéras données dans des décors qui datent de la fin du dix-neuvième siècle ou du début du vingtième. Chacun de sourire à la vue de couleurs délavées, de forêts en toile peinte, d'immenses et plates constructions architecturales surchargées d'ornements et de fioritures dont la vérité archéologique nous paraît dérisoire et nulle la puissance dramatique. Immenses toiles peintes sans stylisation: nous ne sommes plus sensibles à l'illusion qu'elles prétendaient créer. Cette formule décorative nous paraît morte. Que les amateurs de théâtre des années 1880 aient pu y déceler des merveilles de science, d'art et de vérité dépasse notre entendement.⁶

De dodelijke combinatie van materiële, politieke en esthetische beslommingen heeft de selectie, conservatie en restauratie van theatererfgoed dusdanig gedisciplineerd dat historische theaters met authentieke toneeltorens en geschilderde decors echte rariteiten zijn geworden. De situatie in ons land is op z'n zachtst gezegd dramatisch. Onder impuls van Gerard Mortier werden in de Koninklijke Munt-schouwburg alle machinerieën uit 1819 ontmanteld. Geen enkel vooroorlogs decor bleef er bewaard,⁷ ondanks de aanwezigheid van topkunstenars als Léon Bakst onder de ontwerpers. In de (Vlaamse) Opera van Gent bestonden decennialang decors

⁴ Citeren we in dit kader Guy Cassiers en Erwin Jans (Toneelhuis Antwerpen), die in hun essay ‘Who is afraid of William Shakespeare: aanzetten voor een discussie over theater, repertoire en publiek’, *Vlaams Theater Instituut Courant* 88 (2009), 26-7: 26, opperden: “Het is *by the way* onzin om te spreken van een Vlaamse dramatische canon, want die is er gewoonweg niet: van voor de Tweede Wereldoorlog is er naast *Het gezin van Paemel* van Cyriel Buysse nauwelijks een stuk het spelen waard.”

⁵ Philippe Beaussant legde de Brechtiaanse wortels van dit discours bloot in zijn vlijmscherpe monografie *La malscène* (Parijs: Fayard, 2005).

⁶ Denis Bablet, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914* (Parijs: CNRS, 1965), 3.

⁷ Persoonlijke communicatie van Jan Van Goethem, 13 maart 2009.

van de architecten van het gebouw, Philastre en Cambon.⁸ Deze romantische sets (uit 1841!) belandden in vochtige, te klein wordende opslagplaatsen en werden nog in 1979-80 vernietigd.⁹ Hetzelfde verhaal in Antwerpen, met uitzondering van de Bourlaschouwburg, waar tenminste de machinerieën uit 1829-34 werden behouden.

Tegen alle geplogenheden in behield de Kortrijkse Stadsschouwburg echter zijn fonds van ettelijke duizenden vierkante meters *trompe l'œil*s uit 1914-23 (*Kleurfoto's 1 en 2*). Weliswaar vinden we her en der op het Europese continent nog gelijkaardige collecties,¹⁰ maar deze zijn doorgaans kleinschaliger en vertoeven in privétheaters met een perifere ligging, ver weg van alle oorlogsleed, industrialisering en modernisering.¹¹ Wat de Kortrijkse schermen al helemaal bijzonder maakt, is dat er zich meerdelige sets tussen bevinden voor opera's als *Aida*, *Rigoletto*, *Carmen* en *La Bohème*.¹²

Via deze bijdrage willen we dit unieke erfgoed in een objectiverend, historiserend licht plaatsen. Eerst staan we stil bij het 'repertoiresysteem', dat onze theaters er tot diep in de twintigste eeuw toe dwong om *stock sets* te recyclen. Aansluitend beschrijven we de getormenteerde ontstaanscontext van de Schouwburg en de concrete gevolgen hiervan voor de vroegste decors (1914-20), die we één voor één zullen beschrijven. *En passant* portretteren we ook hun maker, Albert Dubosq, die als *peintre-décorateur* een enorme reputatie opbouwde in zowel binnen- als buitenland. De bespreking van de latere opera- en operettedecors (1921-3) reserveren we voor een toekomstige publicatie, doordat de oudere stukken, naast hun homogene karakter, ook een kwalijk kenmerk gemeen hebben: ze werden met asbestpapier beplakt en verhuisden om die reden naar het Kortrijkse Stadsarchief.

⁸ Zie de foto's in Guy Verriest, *Het lyrisch toneel te Gent: van de oorsprong af tot op heden* (Gent: Commissie voor Culturele Aangelegenheden, 1966).

⁹ Guy Verriest, *Het lyrisch toneel te Gent 1965-1980* (Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1981), 44; bevestigd in een e-mail van Alain de Coster, hoofd decoratier van de Vlaamse Opera (18 juni 2009).

¹⁰ Sommigen daarvan gaan zelfs terug op de achttiende eeuw, bijvoorbeeld het Slottsteater in Drottningholm en Zámecké divadlo in Český Krumlov, beiden met functionele auditoria, decors, machinerieën, rekwisieten, effectapparaten en kostuums uit 1766. Een ander geval is dat van het Konzerthaus in Ravensburg, waar men pas is begonnen aan de catalogering van honderden schermen uit 1897-9; persoonlijke e-mail van Carsten Jung, 13 augustus 2009.

¹¹ Voorbeelden zijn het Normansfield Theatre in Teddington (1868; precieze omvang onbekend) en de kasteeltheaters van Meiningen (laat 19^{de}-vroeg 20^{ste} eeuw; dertien complete decors), Brissac (1890; onbekend aantal decors), Ystad (1894; onbekend), Žleby (ca. 1900; drie decors), Le Creusot (1905; onbekend) en Łancút (1911; vier decors). Informatie meegedeeld door Carsten Jung, 17 juni 2009. In het Stadsarchief van Lier doken recent nog vier achterdoeken op, waaronder een bos, stadsgezicht met kerktoeren, en landschap met stroom en ruïne van Alfons Betz; persoonlijke communicatie van Rose Werckx (12 juli 2009).

¹² Gelijkaardige decors bevinden zich in de 'historic scenic collection' van de Northern Illinois University: 2.849 stukken uit 1889-1932 geschilderd voor de operahuizen van Manhattan en Chicago.

REPERTOIREDECORS

De liefde voor mooi omkaderd toneel is wellicht zo oud als het moderne westerse theater zelf. Met de heropleving van de antieke podiumkunst, in het zestiende-eeuwse Italië, ontstonden niet alleen de eerste permanente theaters naar Romeins model;¹³ ook leerden kunstenaars het geometrisch perspectief toe te passen voor scenische doeleinden. Inzichten met betrekking tot vluchtlijnen lieten namelijk toe om op hellende toneelvloeren ruimtes tevoorschijn te toveren die de fysische realiteit van de scène overstegen. Aanvankelijk gebruikte men nog decorstukken in reliëf, zoals stadsgevels, maar om praktische redenen schakelden decorbouwers over op geschilderde coulissen, friezen en achterdoeken (of -wanden). Aan het begin van de zeventiende eeuw kristalliseerde deze traditie zich tot het *théâtre à l'italienne*: een 'kijkkasttoneel' dat met zijn prosceniumkader de grenzen tussen illusie en realiteit in toenemende mate afbakende en via een samenspel van koorden, assen, tamboers en tegengewichten decors vliegensvlug en bij open doek (*à vue*) changeerde.

Deze technologische omwentelingen zetten toneeldichters ertoe aan hun personages in verschillende locaties te laten opdraven. De 'eenheid van plaats', die het classicisme meende af te leiden uit Aristoteles' *Poëtica*, sneuvelde toen verhaallijnen zich begonnen te ontwikkelen tegen immer terugkerende *décors à volonté*: de paleishal, salon, kamer, bos, tuin, rotslandschap, marktplaats, gevangenis, tempel, enzovoort.¹⁴ Wie liever geld uitspaarde en toch voor een eenheidsdecor bleef opteren, kreeg bakken kritiek over zich heen. In volle Franse Revolutie, bijvoorbeeld, sneerde Giovanni De Gamerra dat

het gebrek aan decors, het gevolg van de afschuwelijke smaak, onwetendheid, en nog het vaakst van schraapzucht of armoede, auteurs dwingt zich te bedienen van de eenheid van scène: een lastige regel die dichters de mogelijkheid ontnemt een groot aantal mooie onderwerpen te behandelen, of hen noodzaakt deze te verminken.¹⁵

Tegen De Gamerra's tijd was de illusionistische scenografie alweer een stuk voortgeschreden. Architecten en perspectiefschilders beperkten zich niet langer tot symmetrische ruimtes in centraal perspectief, want scènes konden evengoed 'vanuit

¹³ Cf. de overgebleven Teatri Olimpici van Vicenza (1580-4) en Sabbioneta (1588-90).

¹⁴ Marvin A. Carlson schetst een dergelijke reeks decors in zijn artikel 'A theatre inventory of the first Empire', *Theatre survey* 9/1 (1970), 36-49.

¹⁵ Giovanni De Gamerra, 'Osservazioni sullo spettacolo in generale, sulla tragedia, sulla tragedia domestica-pantomima, sulla commedia, sugli attori, sull'abito scenico, sulle decorazioni, e sugli autori per servire allo stabilimento del novo Teatro Nazionale', in *Novo teatro* (Pisa: Prosperi, 1789), vol. 1, 8-56: 52: "La mancanza delle decorazioni, conseguenza del pessimo gusto, dell'ignoranza, e più sovente della venalità, o della miseria, limita gli Autori a prevalersi dell'unità di Scena, incomoda regola, che toglie ai Poeti il poter trattare un gran numero di belli argomenti, ovvero gli obbliga a mutilarli." De Gamerra onthouden we vandaag vooral als de librettist van Mozarts *Lucio Silla* (1772).



Ill. 1. Geavanceerd illusionisme in actie: Mary 'Mélisande' Garden warend doorheen Marcel Jambons neogotische *palais de la reine* in *La reine Fiammette* (Parijs, Opéra-Comique, 1904). Foto van Boyer voor het tijdschrift *Lé théâtre* (februari 1904) – eigen verzameling.

een hoek' (*per angolo*) getoond worden, in schuinperspectief.¹⁶ Historische sites konden aldus monumentaler weergegeven worden, naar analogie met de zichten van ruïnes die toeristen huiswaarts zonden. Tijdens Giorgio Fuentes' enscenering van *La Clemenza di Tito* (1799) zagen de Frankfurter bijvoorbeeld het imperiale Rome zoals het er – volgens Fuentes – in de eerste eeuw na Christus had uitgezien, tot groot jolijt van Goethe. Omstreeks 1800, toen het Verre Oosten en oude Egypte in het handbereik kwamen van de beter gegoede reiziger, maar toen ook het middeleeuwse verleden een plaats veroverde in het historische blikveld, was het hek helemaal van de dam. Elk toneelstuk werd voortaan aangekleed met gevoel voor *couleur locale*, met kostuums, attributen en decors die 'klopten' ten opzichte van het gespeelde werk. Bij de realisatie van die droom kwamen een hele sliert technologische goocheltrucs te pas, van vloerkleden, panorama's en gaslicht tot en met de gloeilamp (*Illustratie 1*).

¹⁶ Over die innovatie, zie ons artikel 'Trimming scenic invention: oblique perspective as poetics of discipline', *Music in art: international journal for music iconography* 34/1-2 (2009), 41-53.

Vanzelfsprekend konden enkel de grotere theaters zich de luxe veroorloven elke productie van passende decors te voorzien. De kleine en middelgrote huizen behielden de oude gewoonte om een voorraad decors aan te leggen die in uiteenlopende omstandigheden dienst konden doen. Zo bestelde het Antwerpse stadsbestuur in 1872 dertien sets voor de (Koninklijke) Nederlandse Schouwburg: een bos, tuin, dorp, publieke plaats, ‘rustieke’ kamer, mansarde, keuken, gevangenis, paleis, naast salons in gotische, Vlaamse Renaissance-, Lodewijk XV- en moderne stijl.¹⁷ Enkele onderdelen hiervan waren multifunctioneel: de salons deelden hetzelfde plafond en het fonddoek van het dorp kon zowel de lucht als de zee voorstellen. Een gelijkaardig verhaal is dat van de ontwerpwedstrijd die de Gentse ‘Commission des Beaux Arts’ in 1898 organiseerde voor de decors van de nieuwe Nederlandstalige Schouwburg, het latere N.T.G. De winnende maquettes werden bekend gemaakt in de plaatselijke krant *La Lorgnette* (6 januari 1899):

Un salon Renaissance. – MM. Broeckaert et Hendricx, Bruxelles, fr. 1.464.
 Une chambre style Renaissance. – MM. Montald, Dessonville et Bytebier à Gand, fr. 800.
 Petite salle gothique. – MM. Devis et Lynen à Bruxelles, fr. 1.360.
 Grande salle gothique. – MM. Devis et Lynen à Bruxelles, fr. 1.702.
 Salon Louis XV, Louis XVI et style Empire. – MM. Broeckaert et Hendrix, fr. 2.980.
 Un palais (colonnade corinthienne). – M. Hugo Barens et C^{ie} à Berlin, fr. 1.706.
 Une cuisine rustique. – MM. Lebrun et Gondry à Gand, fr. 975.
 Une forêt. – MM. Devis et Lynen à Bruxelles, fr. 2.222.
 Un jardin. – MM. Broeckaert et Hendricx, fr. 2.260.
 Un rocher. – (Admis sous condition de compléter la maquette) M. De Vriendt, décorateur à Gand, fr. 1.350.
 Un décor air. – MM. Broeckaert et Hendricx à Bruxelles, fr. 1.380.
 Une vue de village. – MM. Devis et Lynen à Bruxelles, fr. 911.
 Une prison. – M. Cornelis à Gand, fr. 1.600.¹⁸

Twee publieke plaatsen, twee burgerlijke kamers en een mansarde, vervolgde het bericht, “seront remis au concours”: blijkbaar waren hiervoor nog geen bevredigende projecten ingediend.

Uit de Antwerpse en Gentse casussen kunnen we conclusies trekken die ook relevant blijken voor de Kortrijkse repertoiredecors. Ten eerste, en meest voor de hand liggend, is er de opmerkelijke consistentie qua voorkomende decortypes: in beide lijsten treffen we naast interieurs en exterieurs met algemene benamingen

¹⁷ Antwerpen, Stadsarchief, Modern Archief, plaatsnummer 13830/269; met dank aan Rose Werckx.

¹⁸ Alle citaten werden aangepast naar de moderne spelling en interpunctie.

(bv. paleis, woud, tuin, dorpszicht...) ook interieurs aan in de voor de negentiende eeuw typische neostijlen: de gotiek, Vlaamse renaissance, Lodewijk XV en XVI, en empire. Via de Gentse decorlijst kunnen we ons dan weer een idee vormen over de relatieve kostprijs van elk type decor. Aangezien decoratieve schilderwerken vrijwel steeds per vierkante meter gefactureerd werden, kunnen we begrijpen waarom intiemere, minder 'diepe' vertrekken goedkoper uitvielen dan ruimtes die verschillende *plans* bestreken, zoals zalen en paleizen. Daarenboven was niet elke vierkante meter evenveel waard: naast de oppervlakte hielden ateliers ook rekening met de technische uitvoeringsgraad van het schilderwerk, wat meteen verklaart waarom natuurdecors en *salons riches*, die meer detail qua textuur vereisten, aanzienlijk meer kostten dan rustieke interieurs en zichten. Als derde en laatste element moeten we wijzen op het artisanaal-industriële karakter van de decorschilderkunst tijdens haar glorie tijd, de Belle Époque. Zoals meubelmakers, ornamentisten en andere kunstambachtslui moesten schildersdecorateurs op korte termijn zo'n aanzienlijke hoeveelheden afgewerkt product afleveren dat zij uit noodzaak in coöperatief verband (bv. Broeckaert-Hendricx of Hugo Barens et C^{ie}) werkten.¹⁹ Om diezelfde reden hadden administraties de gewoonte om de decors van eenzelfde theater, of zelfs van één enkele productie, door verschillende ateliers te laten uitvoeren. Doordat het metier op oude conventies steele, resulteerde dit niet noodzakelijk in stijlbreuken.

De *décors de répertoire* die het Kortrijkse stadsbestuur op 14 november 1913 voor de in opbouw zijnde Schouwburg bestelde, passen perfect in het hierboven geschetste plaatje. Typologisch en stilistisch sluiten de scènes goed aan bij de Antwerpse en Gentse precedentes, financieel kunnen dezelfde tendensen aangeduid worden, en de producent ervan was een Brussels atelier dat er een quasi-industriële werkwijze op nahield. Dit alles zal in de komende paragrafen verduidelijkt worden.

¹⁹ Frank Peeters gaat dieper in op deze materie in 'Tussen kunst en kundigheid: scenografie en decorbouw rond de eeuwwisseling', in *René Moulaert 1920-1930*, red. Luc Van den Dries en Rose Werckx (Antwerpen: deSingel, 1992), 23-31.

KRONIEK VAN EEN BESTELLING²⁰

Eén van de grote ambities van Auguste Reynaert, burgervader van Kortrijk tussen 1885 en 1915, was het realiseren van infrastructuur voor zowel de podiumkunsten als feestelijkheden. Rond 1903 duiden hij en zijn schepenen hiervoor een perceel aan op de plaats waar ooit een klooster had gestaan en waar zich sinds 1794 achtereenvolgens een rechtbank, school, bibliotheek, katholieke vereniging, gilde en vakbond hadden bevonden.²¹ In 1906-7 verwierf de stad met koninklijke steun alle benodigde gronden.²² Als toegangsweg legde men de ‘Kunststraat’ aan – de intussen verdwenen Schouwburgstraat. Nog een jaar later, op 3 oktober 1909, kon architect J(e)an Robert Vanhoenacker (1875-1958) melden dat de eerste schetsen vorm kregen. Intussen ging het nieuws over de geplande schouwburg-annex-feestzaal als een lopend vuurtje door ons land. Dit blijkt allereerst uit een brief die Joseph Van Naemen, burgemeester van Sint-Niklaas, op 16 januari 1907 aan Reynaert richtte. Van Naemen vroeg zijn ambtgenoot om “eene schets van den bestaanden of in opbouw zijnden schouwburg uwer stad, zoo voor wat de voorgevel betreft, als voor de innerlijke inrichting, het grondplan en de doorsnede.” Ook was het Van Naemen “hoogst aangenaam, het beloop der wezenlijke onkosten of der uitgaven, zoals ze door ’t bestek begroot zijn, te kennen.” Een tweede, even voorbarige brief kwam er op 9 augustus 1907 vanwege een *peintre-décorateur* uit Brussel: Albert Dubosq.

Albert Émile Clément Dubosq (Parijs, 18 januari 1863 - Lyon, 10 november 1940) werd door zijn vader, een vergulder, als leerjongen ondergebracht bij Eugène-Louis Carpezat, decorleverancier bij de grote Parijse theaters.²³ In juni 1887 emigreerde hij naar Brussel om er aan de slag te gaan in het decoratelier van Pierre Devis en Armand Lynen, aan de Koninklijke Muntschouwburg. Vier jaar later vestigde Dubosq zich als zelfstandige, met frappant succes. Als magiër toverde hij alles tevoorschijn waar de Brusselse theaterdirecteurs maar van konden dromen: van doldwaze taferelen voor de revues en *féeries* tot levensechte interieurs

²⁰ Voor dit kapittel putten we uit de rijke documentatie in het Rijksarchief van Kortrijk, Modern Archief (300/I), nrs. 308-9, 312, 1554, 7705 en 9242. Zonder bijkomende referentie zijn alle citaten aan dit corpus ontleend.

²¹ Voor een gedetailleerder overzicht van deze voorgeschiedenis, zie Winni Lavaert, *Het oude Stadstheater einde 19de eeuw - de nieuwe Stadsschouwburg begin 20ste eeuw* (Kortrijk: Westvlaamse Gidsenkring, 1995), 3-15; Niklaas Maddens, red., *De geschiedenis van Kortrijk* (Tielt: Lannoo, 1990), 400.

²² Op 10 augustus 1907 ondertekende Leopold II een K.B. dat Kortrijk toeliet 1.081 vierkante meter grond “uit de hand aan te koopen en desnoods te onteigenen wegens openbaar nut.”

²³ Biografische informatie vonden we in Dubosqs vreemdelingendossiers in het Brusselse Rijksarchief (T 413, nrs. 463290 en 702456) en in het artikel van Dumont-Wilden, Garnir en Sougenet, ‘Albert Dubosq, décorateur’, in *Pourquoi pas?* 4/167 (1913), 1003-4.



Ill. 2. Eén van Dubosq's meest vooruitstrevende ontwerpen voor de Munt: *La plaine au bord de la mer* voor *Le Roi Arthur* (1903). Foto van Klary verschenen in *Le théâtre* (januari 1904) – eigen verzameling.

voor drama's van Feydeau en Verhaeren. In 1900 werd hij door Kufferath en Guidé benoemd tot hoofdontwerper van de Munt. Zijn eerste opdracht, een decor voor *La Bohème*, sloeg in als een bom: de pers was één en al lof,²⁴ en Puccini fotografeerde het als model voor een opvoering in de Scala.²⁵ Weldra werden Dubosq sleutelproducties toevertrouwd, eerst nog in concurrentie met Devis en Lynen, daarna als enige decorateur, wat in de toenmalige operawereld uitzonderlijk was.

Met zijn vernieuwende inplantingen, naturalistische benadering en hoogstaande inspiratiebronnen werd Dubosq in geen tijd een *celebrity*. De uitnodigingen stroomden binnen vanuit Parijs, Londen, Wenen, Amsterdam en Laken (Leopold II), en zijn ontwerpen verschenen in toonaangevende bladen als *L'art moderne* en

²⁴ Een anoniem recensent schreef in *Le Thyrs* van 1 november 1900: "Albert Dubosq a fait son entrée triomphale à la Monnaie, avec le très beau décor qu'il a peint pour la Bohème de Puccini. Un vif succès a été fait à ce tableau du second acte, un coin pittoresque du Paris de Mürger [Louis-Henry, auteur van de roman *Scènes de la vie de bohème* waarop het libretto gebaseerd was], planté de façon neuve et savante, et d'une coloration clair-de-lunaire exquise. Toutes nos félicitations au sympathique maître-décorateur."

²⁵ Volgens Octave Maus in *L'art moderne* van 28 oktober 1900 (pagina 344).

Le théâtre.²⁶ In 1907 besloot Dubosq ‘munt’ te slaan uit die reputatie door zich los te wrikken van de Brusselse Opera en elders goedbetaalde klussen te aanvaarden. Vanuit deze optiek bood hij de Kortrijkse schepenen zijn diensten aan “pour la fourniture des décors”. Hij verzekerde hen: “Je suis spécialement outillé pour ces travaux. Les références que je vous donne ci-contre vous donneront, je l’espère, toute satisfaction.” Links en onderaan zijn handschrift vinden we inderdaad een waslijst gedrukte referenties. Toch zou het stadsbestuur jarenlang wachten om gevolg te geven aan Dubosqs aanbod.

Vooraleer aan decors kon gedacht worden, moest de Schouwburg zelf natuurlijk uit zijn grondvesten zien te geraken. In 1910 volgde de aanbesteding en uitvoering der funderingen, het jaar erna de ruwbouw. Pas dan kwamen de decors echt in beeld, in een brief van Dubosq aan architect Vanhoenacker (25 september 1911). Als reactie op een kaartje van die laatste schreef Dubosq dat het hem enorm speet

de n’avoir pu aller à Courtrai vous voir, car j’avais également annoncé ma visite à Monsieur Moulard, votre collègue de la ville, et je comptais vous entretenir tous deux des décors pour le nouveau théâtre.

J’ai actuellement à exécuter en seconde main, 2 ou 3 décors pour le Cercle Libéral de Courtrai, et je serais très heureux si je pouvais traiter directement avec la ville et vous pour le Grand Théâtre car vous y auriez évidemment avantage ainsi que moi. Mon ami Van Mechelen m’a du reste dit qu’il espérait vous voir d’ici peu et vous en causer.

Je serai donc très désireux d’avoir en entretien ce sujet avec vous, le jour et à l’heure qui vous conviendront, soit à Anvers, soit à Courtrai. Je vais régler les décors lundi au Royal mais je ne sais si vous allez à Anvers.

²⁶ Voor vier Muntensceneringen werkte Dubosq samen met de vermaarde symbolist Fernand Khnopff: *Le Roi Arthus* (1903), *Alceste* (1904), *Armide* (1905) en *La damnation de Faust* (1906). Tijdgenoten schatten de artistieke merites daarvan erg hoog in, getuige hiervan Georges de Golesco’s recensie van *La damnation de Faust* in *Durendal* 13/4 (1906), 338-9: 339: “Un des non moindres éléments du succès qui a accueilli ces représentations réside dans la somptueuse magnificence de la mise en scène et de la figuration. Sous ce rapport, on n’a encore rien fait de plus beau à la Monnaie. Par leur suggestivité, leur harmonieux éclat, leur prestige évocatif, leur merveilleuse appropriation au caractère des scènes qu’ils encadrent, chacun des décors imaginés par M. Dubosq constitue un chef-d’œuvre du genre. Nous citerons le défilé des armées au premier acte, le tableau de la taverne d’Auerbach dont les groupements ingénieux, le coloris vivace et chatoyant éveille le souvenir des meilleures peintures de l’école de Teniers, le tableau des Sylphes empreint d’un charme tout élyséen, délicieusement situé dans un atmosphère de rêve baignée de lumière rose et caressante, enfin la Course à l’Abîme, d’une inspiration dantesque, qui au milieu de sites grandioses, sombres et menaçants se prolonge dans une splendeur tragique progressive jusqu’à l’entrée des enfers, le tout couronné par l’apothéose de Marguerite, vision céleste où l’héroïne de Goethe apparaît glorieuse dans des transparences de grisaille, dans des tonalités d’azur estompées et attendries telles que les affectionne Puvion de Chavannes.”

Waarover gaat het precies? Dubosq leverde indertijd decors aan de Bourla-schouwburg, die toen nog Franstalig programmeerde en daarom 'Théâtre Royal Français' heette, kortweg 'Royal'. Vanhoenacker, die er zowel in Kortrijk (Lange Steenstraat 12) als in Antwerpen (Plantijnlei 142) een kantoor op nahield, had een gemeenschappelijke vriend met Dubosq: Alexis Van Mechelen (1864-1919), stadsbouwmeester van Antwerpen en medeontwerper van de Vlaamse Opera – een zoveelste theater waar Dubosq actief was. In Kortrijk had de gewezen Parisien naar eigen zeggen al een bestelling lopen bij de Cercle Libéral – voor welke opvoering en wat “in tweede hand” betekent, blijft onduidelijk. Met de *décors de répertoire* voor de nieuwe Stadsschouwburg hoopte Dubosq een vette vis binnen te halen. Talloze keren onderhandelde hij over de kwestie, nu eens met Vanhoenacker, dan weer met (de bovengenoemde) stadsbouwmeester Victor Moulard, stadssecretaris Gilbert Doutreligne, of met de toenmalige schepen van cultuur, Leopold Gillon.

Op vrijdag 11 februari 1912 had Dubosq een dergelijk onderhoud met Moulard en Gillon, echter zonder definitief resultaat. Vandaar dat hij anderhalve maand later (28 maart 1912) tegenover Vanhoenacker benadrukte zeer “heureux” te zijn

si vous pourriez me faire savoir une décision avant fin avril au sujet des décors, de façon à ce que je puisse prendre mes mesures en conséquence pour mon personnel, que je garde en prévision de ces travaux.

Begripvol drong Vanhoenacker er bij Doutreligne op aan werk te maken van de decors, want ook voor hemzelf bleef deze kwestie een groot vraagteken: “pour continuer la construction de la scène, il faut que je sois en rapport avec le décorateur qui sera chargé des décors” (3 april 1912). Nog de volgende dag ging het schepen-college in op Vanhoenackers aanmaning en beantwoordde het eindelijk Dubosqs (vijf jaar oude) brief:

Nous désirons avoir un entretien avec vous à ce sujet. Veuillez nous faire connaître quand vous pourriez vous rendre à Courtrai. Il serait nécessaire de nous prévenir quelques jours à l'avance afin que nous puissions avertir notre architecte.

Het bericht belandde helaas op Dubosqs oude domicilie (Rue de Rosne 54), en tot overmaat van ramp vertoefde de meester toen net in Parijs voor de enscenering van een operette, *Les moulins qui chantent*. Gelukkig pikte een werknemer het briefje op en kon op vrijdag 12 april 1912 een rendez-vous geregeld worden in het Stadhuis.

Ter voorbereiding van dat gesprek stuurde Dubosq een bestek in verscheidene exemplaren.²⁷ De zorgvuldig gerubriceerde lijst vormt een bloemlezing uit de *décors*

²⁷ Eén daarvan is in facsimile opgenomen in Paul De Marez, red., *75: de nacht van de Kortrijkse Schouwburg* (Kortrijk: Kortrijkse Schouwburg, 1995), [10-1].

de *répertoire* van die tijd. Ze vangt aan met zeven *palais riches rehaussés d'or* in historiserende stijlen:

1. Palais grec classique	2.100
2. Palais romain classique	2.800
3. Palais roman ou byzantin – [avec] trône	2.800
4. Palais gothique à appliques	2.750
5. Palais Renaissance à appliques [et] trône	2.800
6. Palais galerie mauresque	1.750
7. Grand décor de scène avec plancher pour orchestre sur scène. Praticables et balustrade servant pour bals & concerts – Style à déterminer suivant la salle	2.940

Niet onbelangrijk in de opsomming zijn de bijgeleverde attributen, praktiekabels en opvulstukken (*appliques*) waarmee de ruimte naar eigen inzicht en smaak gemoduleerd kon worden. Ook in de tweede categorie, de *salons riches* en *intérieurs de style*, vinden we deze onderdelen terug:

8. Chambre moyen âge		900
[8bis]. Chambre Louis XIII, bois et tapisseries		1.750
9. Grand salon Louis XIV (or) à appliques		2.100
10. Grand salon Louis XV (blanc) à appliques	} 1 seule carcasse 1 plafond	2.650
11. Grand salon Louis XVI (gris Versailles)		
12. Grand salon Empire (acajou)		1.750
13. Grand salon bourgeois à appliques	} 1 seule carcasse 1 plafond	2.450
14. Chambre simple		
15. Serre – jardin d'hiver		1.400
16. Petit intérieur mauresque-persan-asiatique		1.050
17. Intérieur d'église		1.550
18. Divers praticables, balcons, escaliers, etc.	}	1.475
Découvertes diverses, cheminées, glaces, bibliothèques.		

Enkele nummers in deze rubriek verdienen extra uitleg, te beginnen bij de salons met *carcasse*. Omdat interieurs in Lodewijkstijlen zo'n gemeengoed waren, wijzigden toneelmeesters er continu de configuratie van om het publiek zo weinig mogelijk *déjà vu's* te bezorgen. Decorschilders leverden hiertoe een 'geraamte' waaraan allerhande *appliques* en praktikabels konden vastgehaakt worden (*Illustraties 3a-c*). Ook het onderstrepen waard is de onverschilligheid waarmee oriëntalisme anno 1912 onder één noemer geplaatst werden (in nr. 16): ondanks het heersende realisme maakte het schijnbaar weinig uit of een interieur nu door Moren, Perzen of Aziaten bewoond werd...

Als een soort intermezzo bestrijkt de volgende rubriek de obligate *avant-scène* of versiering van de prosceniumboog. Enerzijds bestond deze uit draperieën in

rood velours, met name het op ‘Italiaanse wijze’²⁸ (met twee zijwaartse touwen) opgehaalde gordijn en bijhorende lambrekijn, anderzijds uit een *manteau d’arlequin* (zie verder) en friezen geschilderd op canvas:

2 manteaux d’arlequin	}	1.250
2 frises de draperie		
1 rideau à l’italienne (velours de lin et franges)	}	3.000
1 lambrequin (idem)		



Ill. 3a-c. Alternatieve *appliques*, fonddoeken en attributen transformeren een *salon riche* in (van boven naar onder) het *Château du Grêlé en Touraine* voor *La dame de chez Maxime* (1899), het interieur *chez Mme Lange* voor *La fille de Madame Angot* (1900) en *Villa Pompéry à Bellevue, près de Paris* voor *Le voyage en Chine* (1901), allen decors van Dubosq voor het Théâtre des Galeries Saint-Hubert (Brussel); foto's van Wylands en Dricot in contemporaine programmaboeken (*Photo-Théâtre*) – eigen verzameling.

²⁸ Alternatieve types waren het Duitse, dat – analoog aan de fonddoeken – verticaal opgetrokken werd; het Griekse, dat horizontaal in twee delen openschoof; en het Franse, dat het Duitse met het Italiaanse combineerde.



Ill. 3a-c. Alternatieve *appliques*, fonddoeken en attributen transformeren een *salon riche* in (van boven naar onder) het *Château du Grêlé en Touraine* voor *La dame de chez Maxime* (1899), het interieur *chez Mme Lange* voor *La fille de Madame Angot* (1900) en *Villa Pompéry à Bellevue, près de Paris* voor *Le voyage en Chine* (1901), allen decors van Dubosq voor het Théâtre des Galeries Saint-Hubert (Brussel); foto's van Wylands en Dricot in contemporaine programmaboeken (*Photo-Théâtre*) – eigen verzameling.

In de vierde rubriek komen de ‘pittoreske’ interieurs aan bod. Met hun grovere borstelwerk en kleinere dimensies waren deze goedkoper dan de *salons riches*, wat niet wegneemt dat ook zij tot alternatieve ruimtes omgebouwd konden worden:

19. Grand rustique à transformations, appliques [et] cheminée	2.250
20. Prison pouvant servir de salle basse	1.500
21. Mansarde	850

Stukken duurder waren de openluchttaferelen uit diverse tijden en plaatsen, van de Oudheid tot ‘heden’ en Vlaanderen tot Azië. Ze herinneren vandaag aan de romantische hunkering naar het *Unheimliche* waarnaar men per boot (nr. 30!) of via de teletijdmachine van de verbeelding kon reizen.²⁹

22. Place publique greco-romaine avec temple grec classique	1.200
23. Place publique moyen âge	2.100
24. Place publique moderne	2.180
25. Place publique espagnole	} 1.200
26. Place publique asiatique	
27. Place publique de village	1.800
28. Place publique de campagne	1.200
Chapelle & grand porche d’église	560
29. Grand décor air-mer-ciel.	2.250
Bandes d’eau, port, bateaux, barques.	2.250
30. Navire	900
31. Grand décor de rochers	2.630
32. Grand décor de montagnes	1.200
33. Décor de grotte	900
Divers baraques et cabines de bains	} 1.500
Portes charretières, murs, grilles, haies, croix	
Puits, fontaines, bancs [en] pierre et bois, parapets, balcons	

Ten zesde zijn er de landschappen (*paysages*), die wederom met supplementaire onderdelen opgesmukt werden, tenminste indien men er 7.500 frank veil voor had:

34. Grand jardin complet	2.100
Terrains, fleurs, pavillons, balustrades	600
Vases, statues, escaliers	600
35. Forêt. Pente, arbres isolés	2.100
36. Forêt asiatique. Plantes exotiques	2.100

²⁹ Jammergenoeg beperkte Dubosq zich tot het aardse; nochtans had hij ruime ervaring met *science fiction*- en sprookjesdecors, cf. zijn Verne-achtige *Mars* voor *Bruxelles mis en scène* (1902).

Dubosq roomde het bestek af met ‘repertoirepraktikabels’ (1.050 frank) en een decor dat het neusje van de zalm vormde van de toenmalige scenografie: een *grand panorama [d’]air roulant* (1.500 frank).³⁰ Panorama’s waren gigantische fonddoeken die de scène aan drie zijden omgaven: ideaal voor de realisatie van uitgestrekte zichten zonder enige plooï of hoek (*Illustratie 2*),³¹ en vooral ook zonder hemelfriezen (*bandes d’air*), die er niet bepaald ‘hemels’ uitzagen (*zie Illustratie 18*). Nadelen verbonden aan panorama’s waren dan weer de oppervlakte van de doeken zelf (vaak honderden vierkante meters) en de noodzaak aan specifieke apparatuur: ze konden niet uit de toneeltoren op- of neergelaten worden en moesten daarom aan speciaal gebouwde tamboers bevestigd worden (*Illustratie 4*). Die laatste boden dan weer het voordeel dat men het panorama *roulant* kon maken: een wolkenhemel kon op die manier langzaam voorbijglijden.

Helaas belette de budgettaire realiteit een volledige realisatie van Dubosqs voorstel: dit kwam in het totaal op 75.785 frank neer – een astronomisch bedrag, wetend dat de ruwbouw van de Schouwburg op 216.458,93 frank werd begroot. Met zin voor compromis vroeg Dubosq echter op 25 juli 1912 aan Vanhoenacker un plan approximatif de la scène où alors une coupe dans chaque sens de la scène, de façon à ce que je puisse voir à vous donner le plus possible de décors pour votre budget, et je vous enverrai alors un devis définitif.

Vijf dagen later reduceerde hij effectief zijn offerte tot 42.010 frank (*Appendix 1*), waarvoor hij talrijke nummers schraptte: alle antieke ruimtes (nrs. 1-3 en 22 op de eerdere offerte), het oriëntaalse paleis en interieur (nrs. 6 en 16), de kamers in middeleeuwse en Lodewijk XIII-stijl (nr. 8), de Lodewijk XIV- en Empiresalons (nrs. 9 en 12), de mansarde (nr. 21), het kerkinterieur (nr. 17), de dorps- en platte-landsmarkten (nrs. 27 en 28), wintertuin (nr. 15), boot (nr. 30), bergen en grot (nrs. 32 en 33), en ‘diverse’ praktikabels (nr. 18).³² Op zes sets gunde hij 1.800 frank korting en de totaalprijs rondde hij af op 40.000 frank. Dit blijkt van *goodwill* maakte indruk op het schepencollege, want op 19 augustus 1912 ontving het Dubosq opnieuw, zoals we uit een brief aan Vanhoenacker kunnen opmaken:

Je présente les maquettes au Collège cet après-midi à 3 h. 1/2 et je repartirai ce soir à 6 h. pour Ostende ... J’espère que ces Messieurs seront contents et que j’y aurai une réponse assez vite car vous savez que si ces travaux doivent être finis à la fin de l’année il serait nécessaire que la commande fut passée ce mois ci.

³⁰ Volgens Pierre Sonrels *Traité de scénographie* (Paris: Lieutier, 1943), 86, verscheen het eerste *décor panoramique* in 1821. Nog in 1970, in zijn beruchte pamflet *De Koninklijke Opera van Gent: een Vlaams kultuurschandaal!*, pleitte Gerard Mortier voor de installatie van een panorama in de Gentse Opera.

³¹ Dubosq introduceerde het panorama in de Munt effectief “à corriger l’effet désagréable du pan coupé dans les décors du fond.” (document van 13 augustus 1901 in het Stadsarchief van Brussel, IP 2970, IV).

³² Vele items zouden na 1920 bijbesteld worden, waarover meer in een toekomstig artikel.

Helaas verschenen er kapers op de kust: concurrenten die maar wat graag de Kortrijkse opdracht binnenhaalden. Op 19 april 1912, precies een week na Dubosq's eerste onderhoud met het stadsbestuur, stuurde de Brusselaar Jacques Colombier al een brief naar schepen Gillon, wijzend op zijn "meilleures références". Op 15 maart 1914 betrad een derde Brusselaar de ring: een zekere T. Hiernaux van wie we nadien niets meer zullen horen. Een veel geduchtere concurrent was de Gentenaar Jules Gondry, de *inspecteur de la scène et décorateur* van de Gentse Opera wiens naam we al aantreffen tussen de winnaars van de N.T.G.-wedstrijd. Geïnteresseerd in Gondry polste Auguste Reynaert bij Alfons Siffer, oud-schepen van Gent en volksvertegenwoordiger voor de Katholieke Partij (waartoe ook Reynaert behoorde), naar "l'importance des travaux exécutés, ... le talent et la valeur artistique de M. Gondry" (25 oktober 1912). Siffer's reactie moet positief geweest zijn, want op 15 november 1912 mocht Gondry zich aanbieden op het Stadhuis.

Gondry's offerte bevat intrigerende informatie over het concept van repertoire-decors. De Kortrijkse stock, schreef hij,

se composerait de décors à tiroirs, ou, plus clairement, à transformations ... Des décors conçus de cette façon offrent le grand avantage de présenter, suivant leur plantation, des aspects complètement différents, ce qui constitue une économie considérable ...

Minstens tweeëntwintig scènes, beloofde hij, konden uit de door hem voorgestelde *tiroirs* samengesteld worden. Niet alleen op financieel vlak betekende een dergelijke reductie een meevaller; gezien de beperkte opslagruimte van het Schouwburgdepot (5,35 op 9,77 m)³³ was zij een absolute noodzaak. Dat Gondry Vanhoenackers plannen grondig had bestudeerd, blijkt uit de volgende passage in zijn offerte:

De l'examen attentif des plans, il résulte que votre scène, en décomptant bien entendre l'avant-scène, n'aura que neuf mètres de profondeur utilisable, dont il convient de déduire une largeur de 0,70 [m] estimée pour la passerelle du fond, reliant les deux corridors de service dont la largeur ne pourra dépasser 2,50 m chacun, les cages des contrepoids comprises.

De cette façon, il resterait un plateau réalisable de 16 m de largeur sur le 8,10 m de profondeur, et cette surface devrait être divisée en cinq plans à doubles costières, le premier plan de 1,50 m seulement, les suivants mesurant 1,65 m. Le sous-sol de la scène, mesurant à l'intérieur du cadre 4,50 m de profondeur, permettrait d'établir deux dessous avec quatre trappes. Le cadre, sans les draperies

³³ De doorgang hiernaar was amper twee meter breed (de dikke branddeuren niet meegetrekkend) maar bestreek gelukkig verschillende verdiepingen. Aan de *côté cour* waren weliswaar twee kelderruimtes voorzien voor de 'toebehoorten' van het toneel, maar hierin konden geen metershoge zetstukken opgeslagen worden. Wellicht daarom werd in 1929-30 aan het bestaande decormagazijn een ruimte van 8,19 op 7,05 meter toegevoegd.

peintes et mobiles, mesurant 10 m de hauteur, sur 11 m de largeur, demandera pour les toiles de fond, ce afin d'éviter les découvertes, une hauteur de 11 m sur 14 de largeur seulement, avec deux châssis de découverte de deux m chacun.

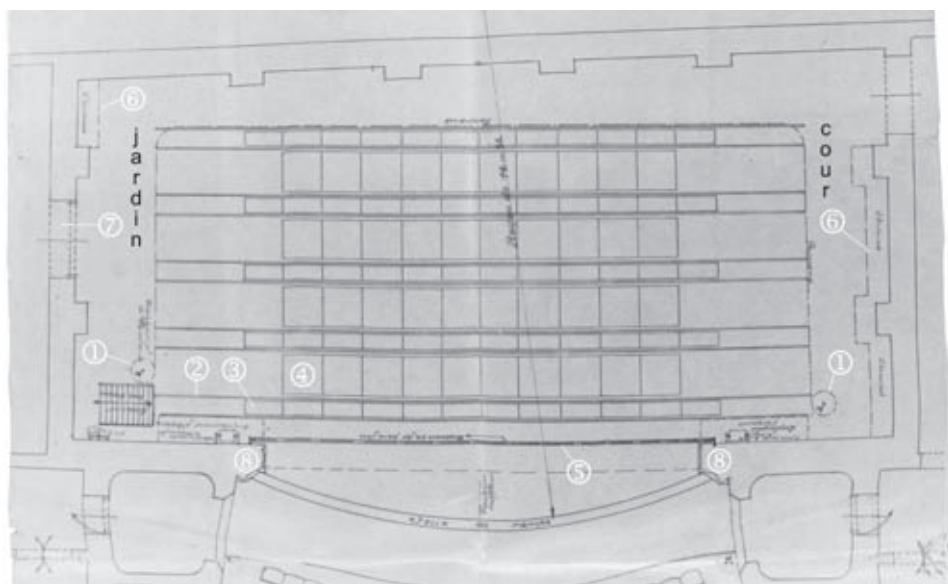
Uit de technische beschrijving onthouden we vooral dat de onderscène (*dessous*) twee – in plaats van de gebruikelijke drie – verdiepingen telde en vier valluiken toeliet waardoor personages of objecten op- en neergelaten konden worden.³⁴ Het speelvlak, waarop de decorstukken opgesteld waren, was slechts een achttal meters diep, wat lange perspectivische zichten (met talrijke coulissen) bij voorbaat uitsloot.

Deze restricties vloeiden rechtstreeks voort uit het kleine perceel waarop de toneeltoren gelegen was (en dat in 1970 nog aanzienlijk werd uitgebreid). Het waren niet de enige in Vanhoenackers plan (*Illustratie 4*). Hoewel de totale breedte van zijn podium 20,95 meter bedroeg, waren daarvan op het voortoneel slechts elf meter zichtbaar voor het publiek; de resterende tien meter lagen verdoken achter de prosceniumboog. Om schuinzittende toeschouwers geen blik te gunnen van de gemetselde toneeltoren dienden fonddoeken dan weer veertien meter breed te zijn; aan weerszijden van de scène moesten *châssis de découverte* aangebracht worden – dubbele, scharnierende panelen. Ook qua verticale dimensies waren er beperkingen: het tien meter hoge prosceniumkader liet niet veel visuele attracties over voor de ongelukkigen onder de 1.162 toeschouwers die drie verdiepingen hoog zaten, in het – intussen afgebroken – paradijs.

Terugkerend op Gondry's repertoirelijst (*Appendix 2*) stellen we vast dat deze opvallend analoog blijkt aan het bestek van Dubosq. Ook zij vermeldt interieurs en exterieurs in de conventionele (neo)stijlen, een panorama, praktikabels, attributen en een *avant-scène*, evenwel zonder gordijn of lambrekijn. Anderzijds geeft zij beduidend meer achtergrondinfo prijs betreffende de precieze toepassing van en motivatie voor elk afzonderlijk decor. Een 'gotische zaal', bijvoorbeeld, blijkt "quasi onontbeerlijk", en een panorama "superieur" aan hemelfriezen, en dit op zowel visueel als akoestisch vlak. In tegenstelling tot Dubosq zijn Gondry's prijzen niet forfaitair: hij tarifeerde zijn schilderwerken tegen de gebruikelijke 6,50 frank per vierkante meter; voor het landschapsdecor rekende hij een extra frank per vierkante meter aan wegens het gebruikte gaas (*filet de théâtre*) dat het uitgeknippte gebladerte bijeenhield. Pas in januari 1913 gaf hij het stadsbestuur een vraagprijs voor de hele offerte: 22.499,40 frank, een stuk goedkoper dus dan Dubosq. Op 20 januari 1913 werd hij daarom opnieuw ontboden door het schepencollege.

Burgemeester Reynaert en zijn schepenen vatten echter het sluwe plan op om Dubosq onder druk te zetten met Gondry's voorstel: kon hij de Gentse offerte evenaren? Op aanraden van Vanhoenacker reduceerde Dubosq alvast zijn eerdere

³⁴ De twee mechanische liften, nodig voor deze goocheltrucs, bleven intact bewaard!



Ill. 4. Vanhoenackers grondplan voor het toneel van de Schouwburg (1912): 1. tamboers voor het panorama; 2. uitgesneden lanen (*costières*) voor de coulissen; 3. *fausse-rues*; 4. *rues* met valluiken; 5. ijzeren gordijn; 6. trekkenwanden (*cheminées*); 7. doorgang naar de opslagruimte voor de zetstukken; 8. aanzet prosceniumboog. Blauwdruk in het Stadsarchief van Kortrijk, plaatsnummer XV, M, 9, h.

devis van 40.000 naar 28.390 frank, wat al meer in de buurt kwam van Gondry's aanbod. In de begeleidende brief (8 februari 1913) lezen we:

Sur la demande de Monsieur Van Hoenacker votre architecte qui m'a dit votre désir de voir établir un devis plus réduit que celui que je vous avais précédemment soumis pour vos décors, j'ai revu et réétudié celui que je vous avais remis et j'ai l'honneur de vous soumettre ci-joint une liste de décors qui, quoique réduits comme nombre, ne le seront pas en grandeur ni en qualité artistique.

Dubosq voelde duidelijk de hete adem van Gondry:

Je sais que des propositions vous sont faites par Monsieur Gondry de Gand, peintre mais non spécialiste de décors de théâtre. J'ai eu l'année dernière sur la demande de Monsieur Baertsoen, artiste peintre gantois, l'occasion de soumettre à la ville de Gand des maquettes et des prix en concurrence avec Monsieur Gondry; mes maquettes [voor *Carmen*, 1912] ont été acceptées à l'unanimité et mes prix étaient de beaucoup inférieurs à ceux de Monsieur Gondry, à qui il est impossible de vous établir des décors dans des conditions artistiques et à des prix égaux, étant donné que j'ai l'avantage d'avoir un atelier, un personnel, et surtout l'expérience qu'il ne peut posséder.

Ook zijn repertorium, beklemtoonde hij, was transformeerbaar:

Les décors que je me propose de vous faire, si toutefois j'obtiens votre confiance, sont combinés de façon à constituer un répertoire courant. C'est-à-dire que toutes les parties de ces décors peuvent, soit se transformer et se modifier, et [ou] en former plusieurs autres, et que, quoiqu'ayant un chiffre de 10 à 12 décors, vous pourrez en réalité en présenter le double à votre public.

Een nóg goedkoper bestek opmaken, weigerde Dubosq echter met klem. Diezelfde achtste februari schreef hij Vanhoenacker:

J'ai expédié ce matin à 8 h. par express mon nouveau devis à Courtrai, c'est tout ce que je puis réduire car je ne veux pas livrer du mauvais travail, même pour enlever une affaire. J'espère que le Collège le comprendra.

Uiteindelijk kraaide Dubosq victories: op 14 november 1913 kende de Kortrijkse gemeenteraad hem 28.390 frank toe voor de levering van elf items:

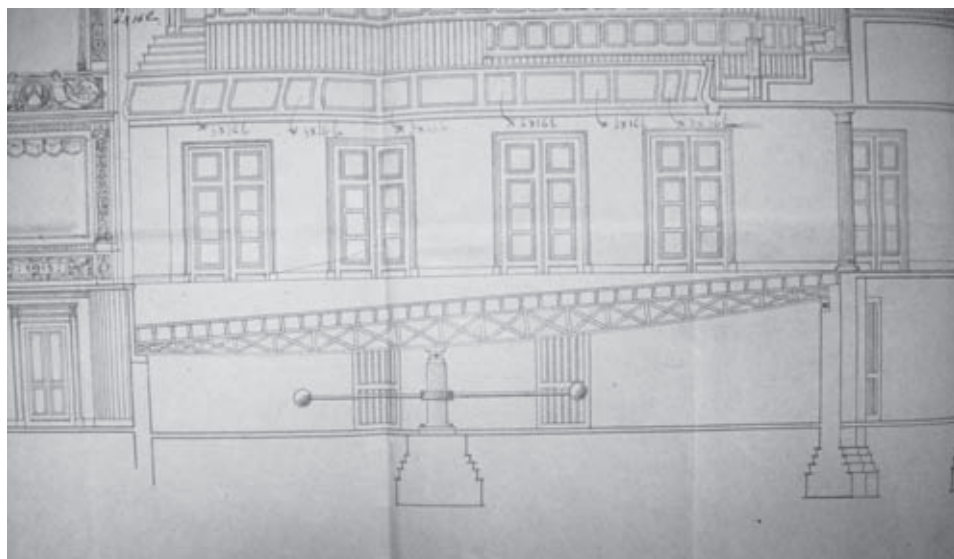
1. Un grand décor intérieur dans le style de la salle
2. La décoration d'avant-scène
3. Un palais gothique
4. Un grand salon Louis XV – Louis XVI
5. Un petit salon bourgeois
6. Un intérieur rustique
7. Une prison intérieure
8. Une place publique
9. Un grand décor de jardin-forêt
10. Un grand décor de rochers et montagne
11. Décor air et mer – toile panoramique

Pas na goedkeuring door de Bestendige Deputatie van de Provincie (2 januari 1914) kon de bestelling definitief geplaatst worden. De schilderwerken mochten officieel op 1 februari 1914 aangevat worden en moesten al tegen 1 juli 1914 beëindigd zijn, “zonder uitstel”. Dubosq creëerde voor elk decor een schaalmodel, rekening houdend met de dimensies van de Schouwburgscène. Helaas hebben we die maquettes tot op heden niet teruggevonden, maar in plaats daarvan bezitten we zwart-witfoto's en natuurlijk de overgebleven decorstukken zelf. Laten we die materialen confronteren met Dubosqs definitieve offerte.

“JE NE VEUX PAS LIVRER DU MAUVAIS TRAVAIL”: DE REPERTOIREDECORS VAN 1914

1. Grand décor intérieur dans le style de la salle

Vanaf de achttiende eeuw werd het gebruikelijk om theaters ook als bal- en feestzalen te benutten. Met behulp van een ingenieus mechanisme bracht men hiervoor het parterre tot op hoogte van de bühne.³⁵ Ook in Kortrijk werd een dergelijk systeem gebouwd (*Illustratie 5*), en met een *Grand décor intérieur* kleepte men het podium zo aan dat het Schouwburgauditorium er min of meer in doorliep.³⁶ Deze classicistisch opgevatte set bestond uit een grote achterwand (*ferme*) met poort, schuine zijwanden met deuren, een vals plafond en een tribune met treden van 40, 80 en 120 cm hoogte waarop een volledig symfonisch orkest



Ill. 5. Vanhoenacker, detail van een longitudinale doorsnede van de Schouwburg met mobiele plankenvloer (1912). Stadsarchief van Kortrijk, plaatsnummer XV, M, 9, h.

³⁵ Vroege voorbeelden zijn de Opéra Royal van Versailles, het Königliches Opernhaus (Unter den Linden) van Berlijn en het Residenztheater ('Cuvilliés') van München.

³⁶ Voor foto's van de Schouwburg als feestzaal, zie De Marez, *Op. cit.*, [66] en Lavaert, *Op. cit.*, 18.



Ill. 6. Symfonisch Schouwburgorkest tegen het *grand décor de scène* (ca. 1935).
Verzameling van wijlen Norbert Forment.



Ill. 7. Jules Gondry suggereerde reeds een *salle riche* die zowel voor *soirées de concert* kon dienen als een *salle de justice* evoceren. Dat laatste wordt geïllustreerd door *De nacht van de zestiende januari* (1951), een 'Proces in drie zittingen' van Ayn Rand zoals opgevoerd door Taal en Kunst. Verzameling van het gezelschap.

kon plaatsnemen (*Illustratie 6*). Het – helaas vernietigde – plafond met cassetten in *trompe l'œil* belette als akoestische buffer dat de klank de toneeltoren ingezogen werd. Maar niet alleen concerten en feesten vonden plaats in dit *décor de scène*: het kon evengoed als speelruimte fungeren, bijvoorbeeld voor de omkadering van rechtbankscènes (*Illustratie 7*).

2. Décoration d'avant-scène

Op een tekening³⁷ en wat foto's na is van de oorspronkelijke *avant-scène* niets overgebleven. Zij bestond uit een gordijn en lambrekijn in hoogwaardig, donkerrood fluweel met boorden van respectievelijk zeventig en dertig centimeter breedte. Ter versteviging bevestigde Dubosq de lambrekijn op een chassis en doubleerde hij het gordijn met goudkleurige *satinette*, een katoensoort vermengd met zijde die er net als satijn uitzag. In geopende toestand openbaarde het gordijn aan weerszijden van de scène een geschilderde *manteau d'arlequin* van twee coulissen bekroond door een fries, dit alles “dans le ton du velours du rideau”.

3. Palais gothique

De *gothic revival*, die reeds in 1740 vuur vatte in Engeland en van daaruit de hele wereld aanstak, was alom tegenwoordig in het Vlaanderen rond het *fin-de-siècle*, denk aan het verdwenen postkantoor op de Grote Markt (1906). ‘Gotische paleizen’ werden verplichte nummers in het decorlandschap (cf. repertoires van de K.N.S. en het N.T.G.). Dubosqs versie voor de Schouwburg (*Illustratie 8*) lijkt overigens als twee druppels water op een ontwerp van Frans Proost en Jérôme Mees (1913) voor de Vlaamse Opera van Antwerpen.³⁸ Voor beide zijden ervan voorzag hij frontaal geplaatste zuilen met ‘gebeeldhouwde’ consoles, en schuin geplaatste muurstukken en portieken bekroond met ‘tapisserieën’, allen uitgevoerd in onberispelijk *trompe l'œil* (*Kleurfoto 3*). Bovenaan werd het decor begrensd door friezen, achteraan door een *ferme* met een magnifiek slagveldtafereel dat vandaag doet denken aan de muurschilderingen in de Raadzaal van het Stadhuis (*Kleurfoto 4*). De spitsbogen van deze achterwand kon men ofwel open laten, waardoor men uitzicht kreeg op een perspectivisch fonddoek, of men kon hen sluiten met glasramen of deuren. Een brief van Dubosq leert dat het *palais gothique* al tegen 22 april 1914 was voltooid. In februari 1921 maakte de toenmalige chef-machinist Leopold Deloddere een *Lijst*

³⁷ In Kortrijk, Rijksarchief, 300/I, nr. 309.

³⁸ Het Stadsarchief van Antwerpen bewaart foto's van dit decor in de configuraties die ook in Kortrijk mogelijk blijken (maar niet gefotografeerd werden); één daarvan is gereproduceerd in Frank Peeters, *Op. cit.*, 29.



Ill. 8. Gotisch paleis met geopende *ferme* uitzicht biedend op een perspectivische *toile de fond*.
Foto van Lievens in het archief van de Stadsschouwburg.

op *der noodigheden voor garnieren van Decors*. De vereiste accessoires kocht hij op de antiekmarkt aan de Kring. Zodoende kreeg het gotische paleis er een passende tafel, zetel, gordijn en vier stoelen bij.

4. Grand(s) salon(s) Louis XV-Louis XVI

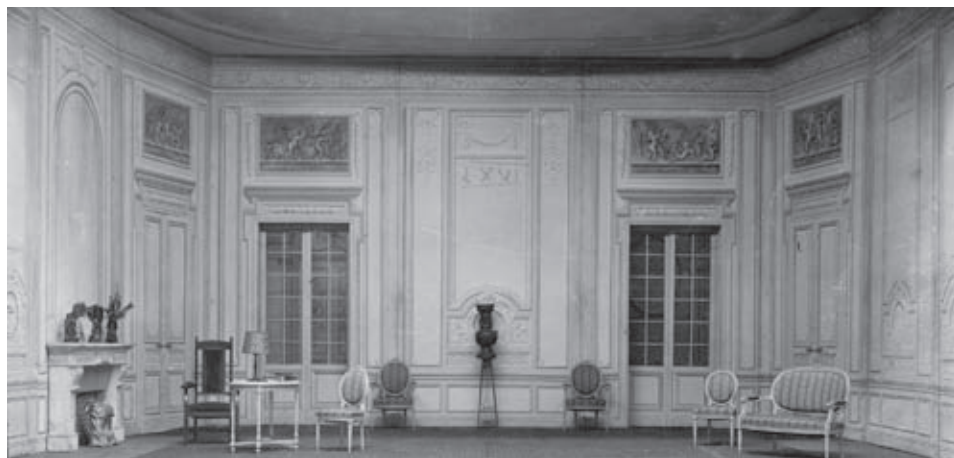
Ook dit interieur ontbrak in geen enkel theaterdepot: een salon in Lodewijkstijl. In zijn eerste bestek stelde Dubosq liefst vier varianten voor, maar uiteindelijk werden het er 'slechts' twee: een Lodewijk XV met witte muren, grillig stucwerk en deurposten met herderlijke taferelen in pasteltinten (*Illustratie 9*), en een Lodewijk XVI in 'gris Versailles' met neoklassieke accenten (*Illustratie 10*). Deze salons kon men in één, twee of drie plans opbouwen, volgens een rechthoekig, trapeziumvormig of polyedrisch grondplan. Hiervoor stonden een gedeeld plafond en *carcasse* ter beschikking, evenals tweemaal vijf deur- en twee muurzetstukken, een spiegel (in *trompe l'œil*), twee ramen en een schouw (in reliëf). Op aanraden van Dubosq werden de Lodewijksalons in 1922 uitgebreid met *découvertes* voor achtergangen.³⁹ Of hij ook vier "grands rideaux imitation de gobelins LXV ou

³⁹ Liefst acht dergelijke panelen zijn overgebleven.

LXIV” schilderde, zoals gesuggereerd in een brief, is niet zeker. Wél weten we dat het schuin opgehangen plafond moeilijk op te hangen was (op 14 februari 1921 viel het al tijdens een opvoering naar beneden)⁴⁰ en daarom vernietigd werd. Alle overige onderdelen bleven goed bewaard (*Kleurfoto's 5 en 6*), op wat repareerbare scheurtjes en waterschade na.



Ill. 9. (Boven) het salon Louis XV met meubilair en garnituren toegevoegd door Leopold Deloddere; Foto Lievens.



Ill. 10. Grand salon Louis XVI met achtergangen in Empire- (links) en neoklassieke stijl (rechts); Foto Lievens.

5. Petit salon bourgeois

Ook de middenklasse was op de Schouwburgscène vertegenwoordigd. Als omkadering voor de vele huiselijke drama's waaraan de theatergaande meute zich indertijd verkneukelde, leverde Dubosq een "petite chambre pouvant servir de petit salon bourgeois ou de mansarde." Dit decor, dat niet te verwarren is met de mansardekamer die hij in 1921 toevoegde, bestond uit een *ferme* met drie deuren, twee schuin geplaatste chassiss met nog eens vier deuren, een spiegel, raam, schouw en wit plafond. Analoog aan de Lodewijksalons voorzag machinist Delodderes het van een schouwgarnituur, zetel, buffetkast, bibliotheek, kleine ronde tafel met tafellakens, knielkussens en "eenige kaders met gravuren (zonder glas)". Het meeste daarvan, inclusief het decor zelf, is helaas verdwenen.

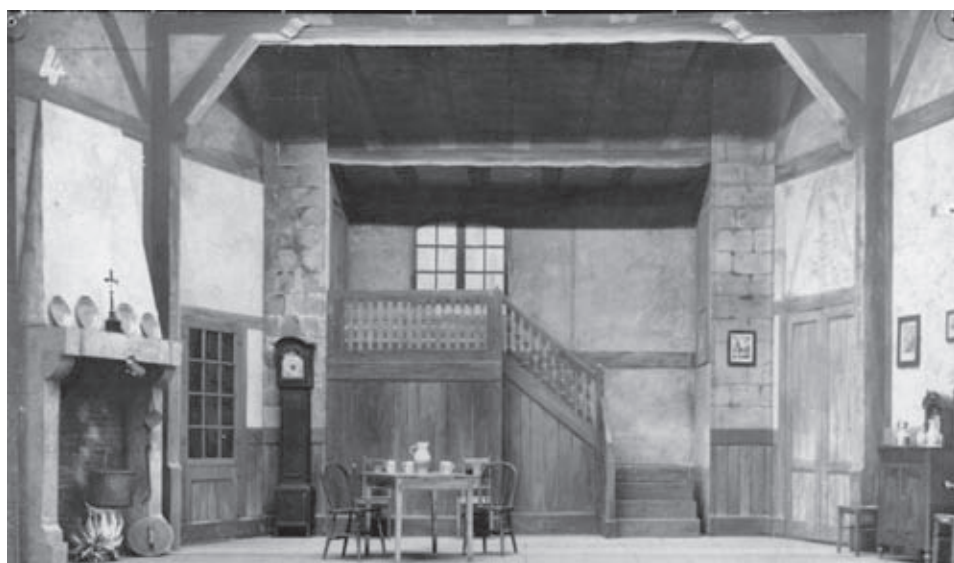


Ill. 11. *Petit salon bourgeois*; Foto Lievens.

⁴⁰ Leopold Delodderes verslag van dat incident is gereproduceerd in De Marez, *Op. cit.*, [56].

6. Intérieur rustique

In pure *Gezin van Paemel*-stijl is er dit *intérieur rustique* (Illustratie 12), dat met zijn houten balken, vuilwitte muren en haardvuur herinnert aan het naturalistische toneelbeeld van André Antoine (1858-1943).⁴¹ Het decor werd geleverd met een overvloed aan zetstukken – een *ferme-carcasse*, twee schuine chassiss, vijf deurstukken, twee volle muurstukken, een grote schouw en raam – zodat geen twee boerenwoningen identiek hoefden te zijn (Illustraties 13a-d). In maart 1921 vulde Deloddere de set aan met een toog en een buffetkast.⁴²



Ill. 12. Een zinderend staaltje naturalistische decorkunst: Dubosqs *intérieur rustique*; Foto Lievens.

⁴¹ Dubosq schilderde talrijke 'rustiques' voor de theaters van Brussel. Eind 1901-begin 1902 leverde hij er één aan het Théâtre du Parc voor *Les remplaçantes* (factuur in Brussel, Stadsarchief, IP 2964), en in 1903 maakte hij er één voor het Théâtre Molière (voor het tweede bedrijf van *Ma bergère*) die sterk lijkt op de versie bewaard in Kortrijk (zie de foto in *Le théâtre* van oktober 1903).

⁴² Nog in oktober 2008 konden operetteliefhebbers het decor aanschouwen tijdens een productie van *Op de purp'ren hei* door het Kortrijks Lyrisch Toneel. De door ouderdom vergrauwde schermen lijken er enkel maar 'rustieker' op geworden...



*Ill. 13a-d. Vier Taal en Kunst-taferelen omkaderd door het *intérieur rustique*: (in wijzerzin) *De rozenkrans* (1945, Barclay), *De gebroeders Karamazov* (1946, naar Dostojevski), *Kinderen van ons volk* (1950, Coolen) en *De pronostiekburgemeester* (1964, Ferket).
Archief Taal en Kunst.*





Ill. 14. De gevangenis met gesloten *appliques*; Foto Lievens. Het was een hele kunst om het doorlopende gewelf te bekomen door het laten aaneensluiten van fries en zijpanelen.

7. Prison intérieur

We glijden verder de sociale ladder af, naar de diepste regionen van de maatschappij: de kerker. Eind zeventiende eeuw werd het in de Italiaanse opera *bon ton* om toneelhelden in gevangenissen op te sluiten om ze daar over hun onverdiende lot te laten lamenteren.⁴³ De gevangenis-scène werd een trope van het gezongen en gesproken toneel, denken we aan het tweede bedrijf van Beethovens *Fidelio* (1814). Ook in de Stadsschouwburg zag men op tijd en stond een dergelijk tafereel.⁴⁴ Dubosq creëerde een multifunctioneel “prison pouvant servir de salle basse de château, d’oratoire, ou de crypte,” met achteraan een *ferme* voorzien van een bekroning en vooraan twee scharnierende chassiss met zetstukken (voor gesloten muren, deuren of glasramen) en een fries. Speciaal voor opvoeringen van Gounods *Faust* voegde hij daar in 1921 een *grande applique* met ‘alchemistisch laboratorium’ aan toe.

8. Place publique

Tegenover de benepen ruimte van de gevangenis stond de openheid van de grote markt. Voor Dubosq moet het een uitdaging geweest zijn om op de ondiepe Schouwburg-scène een stadsplein tevoorschijn te toveren dat de dimensies van het podium deed vergeten. Met zijn *Grande place publique mixte moyen âge-moderne* slaagde hij daar wonderwel in. Het combineerde een fonddoek met reusachtige zetstukken die de wetten van het perspectief handig bespeelden. Wederom knipoogde Dubosq naar de bouwmoden van zijn tijd, meer bepaald de neogotische kerkportalen⁴⁵ die toen overal opdoken en de neorenaissancistische trapgevels in bak- en zandsteenstijl met torentjes en erkers (vgl. Vanhoenackers Schouwburggevel en de zestiende-eeuwse Lakenhallen er recht tegenover). De gevels voor de *place moderne*, die hij niet van een afzonderlijk fonddoek voorzag, zouden later dan weer gepast hebben in TV-reeksen als *Het pleintje*.

⁴³ Angelo Romagnoli wijdde een monografie aan het verschijnsel: “*Fra catene, fra stili, e fra veleni...*”: *ossia della scena di prigionie nell’opera italiana (1690-1724)* (Lucca: LIM, 1995).

⁴⁴ Waarschijnlijk dook het gevangenisdecor er voor het eerst op in een vertoning van Jan Fabricius’ *Dolle Hans* door het Vlaamse Volkstoneel (20 december 1920). Het program-maboek vermeldt: “het derde bedrijf brengt ons in de gevangenis van den ter dood veroordeelden Hartmann”, d.i. de officier vertolkt door de legendarische Staf Bruggen.

⁴⁵ Reeds in 1882 schilderde Bayaert een dergelijk *portail d’église* voor het Kortrijkse Stadstheater, cf. factuur in Kortrijk, Rijksarchief, 300/I, nr. 9242.



Ill. 15. Grande place in de 'middeleeuwse' (sic) versie met kerkportaal; Foto Lievens.



Ill. 16. Place publique moderne tegen het fondboek Parc (zie volgende kapittel); Foto Lievens.

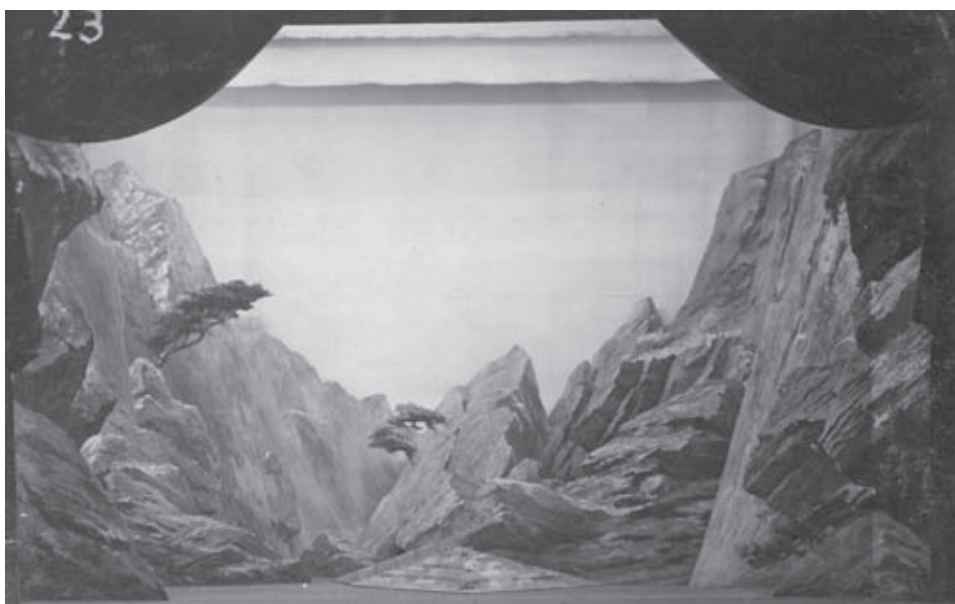
9. Grand décor de jardin-forêt

Voordat nieuwlichters de vloer aanveegden met het illusionisme had elk zichzelf respecterend toneelhuis enkele natuurtaferelen in het depot.⁴⁶ Eenvoudig was het nochtans niet om deze zo te schilderen dat het oog en de rede niet beledigd werden. Technisch gezien was het nog minder een sinecure om bomen en struiken naar tweedimensionale dragers te vertalen. Dubosq creëerde twee fonddoeken met een bos- en parkzicht (*Kleurfoto* 7), drie friezen verstevigd met gaas, zes uitgesneden boompartijen op houten frames, een traliehek, drie bloempartijen (*Kleurfoto's* 8a-b), bosschages en bodemversierselen (*terrains*), en twee paviljoenen, muren, prieeltjes, standbeelden, decoratieve vazen en balustrades. Het exotische woud, dat zijn eerste offerte voorzag, werd om budgettaire redenen geschrapt, maar ter compensatie schilderde hij enkele “praticables pouvant donner au décor l’aspect d’une forêt asiatique”. Die onderdelen kunnen niet goed geharmonieerd hebben met het (westerse) bosdoek, want in 1921 bestelde Kortrijk alsnog het volledige exotische decor.

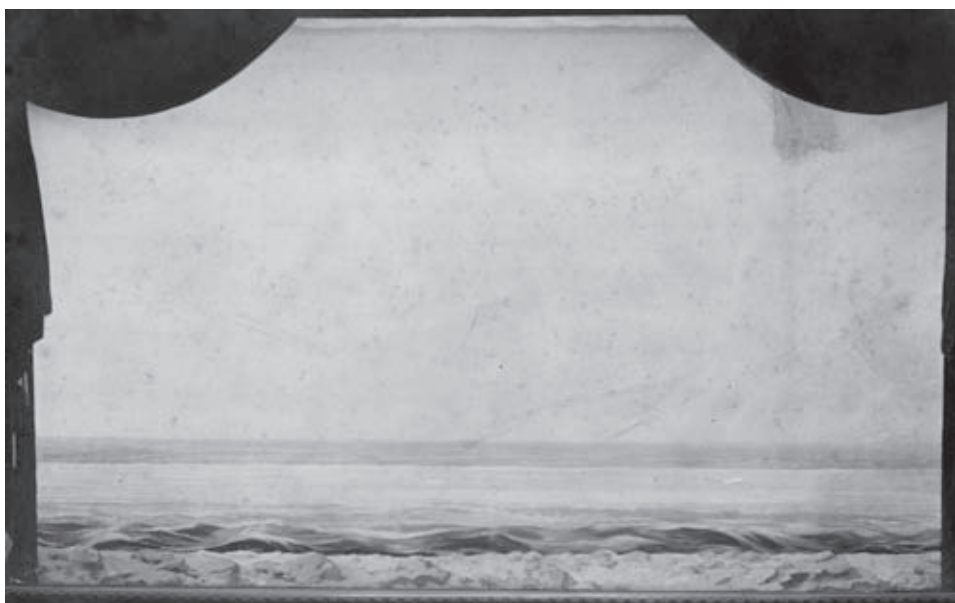


Ill. 17. *Grande forêt*; Foto Lievens.

⁴⁶ Bijvoorbeeld is van Bayaert een tekening overgebleven van een *jardin avec balustrade et escalier* voor het Kortrijkse Stadstheater (Rijksarchief Kortrijk, 300/I, nr. 9242).



Ill. 18. De rotsen tegen het luchtpanorama, met bovenaan twee luchtfriezen; Foto Lievens.



Ill. 19. Het panorama *air et mer*, vereeuwigd op een beduimelde foto van Lievens die achterbleef in een lade van de Schouwburgtechniekers.

10. Grand décor de rochers et montagne

Voorbij de idylle van het park en woud lag de sublieme kracht van het rots-massief, zoals geëvoceerd in de schilderijen van Caspar David Friedrich. Reeds als Muntscenograaf wist Dubosq de plasticiteit van dergelijke taferelen vast te leggen op tweedimensionale doeken (zie *Illustratie 2*). Via welk coloriet en met welke types panelen hij dit bereikte, kunnen we afleiden uit zijn *rochers* voor de Schouwburg (*Kleurfoto's 9a-b*). Deze bestaan uit twee *fermes* (één voor elke zijde van het toneel), zes chassis, een vloerkleed, losse zetstukken en een praktikabel dat de acteurs mochten 'beklimmen'.

11. Décor d'air et mer

Dubosqs *grande toile panoramique* voor de Schouwburg vertolkte de hunkeringen van de *promeneur solitaire*: een desolate zeehorizon, ontdaan van anekdotiek en verticaliteit. Zijn definitieve offerte vermeldde tevens drie *grandes frises d'air ciel*, drie *bandes d'eau* die onderaan geplaatst werden, en een *petit tapis d'eau avant-scène*. Het panorama werd jammergenoeg vernietigd.

OORLOG EN ASBEST

Op 23 juni 1914 kon een verheugde Vanhoenacker berichten dat Dubosqs decors "quasi terminés" waren en dat hij op het punt stond een laatste bezoek te brengen aan diens atelier (*Illustratie 20*). Aan het eind van de maand ontving Dubosq een vijfde betalingsmandaat,



Ill. 20. Een blik in de werkplaats van de meester, anno 1915-8: René Moulaert en een collega demonstreren in Dubosqs atelier (Olifantstraat 35 te Molenbeek) de geijkte manier om decors te schilderen – rechtopstaand, met lange borstels.

Foto gereproduceerd met toestemming van
STA-archieven&research.

waarmee Kortrijk alvast 21.000 frank had vereffend. Toen Duitsland ons land vier dagen later de oorlog verklaarde, ontknoopte zich een drama. In Kortrijk werden alle openbare werken gestaakt, inclusief de voltooiing van de Schouwburg. In 1917-8 was het onafgewerkte gebouw rijp voor de eerste schade: eerst door luchtbombardementen, daarna door de obussen van Fochs slotoffensief.

Al die tijd vernam Dubosq niets van Kortrijk. De afgewerkte Schouwburgdecors stonden (of lagen) opgestapeld in zijn atelier, “aux risques et périls de la ville de Courtrai”, maar beschermd door een verzekeringspolis ter waarde van 25.000 frank. Enkele onderdelen daarvan, verklaarde Dubosq op 10 juni 1919, “ont subis des avaries graves; ils figurent dans le devis pour environ 10.000 francs”. Deze schade liet hij niet vaststellen uit vrees voor represailles vanwege de bezetter, aan wie hij evenmin de inhoud van zijn atelier had gedeclareerd. Verkocht hij misschien de ‘vernielden’ decors om de onbetaalde factuur van Kortrijk te recupereren? Na een bezoek aan Dubosqs werkplaats kwam Vanhoenacker op dit donkere vermoeden terug. In zijn verslag (15 december 1919) lezen we:

Les décors ont beaucoup soufferts, l’emmagasinage a été fait dans les ateliers de M. Dubosq, mais par suite des intempéries de la pluie beaucoup sont abîmés, et tous sont défraîchis et demanderont des retouches. Le panorama [nr. 11] était pourri, deux paysages parc, jardin [nr. 9] abîmés, de même que le salon bourgeois [nr. 5].

Bovendien was het fluwelen gordijn opgeplooid gebleven, waardoor het talrijke kreuken vertoonde die nadien weer gladgestreken moesten worden.

Gefrustreerd door het gebrek aan communicatie vanwege Kortrijk eiste Dubosq, naast het openstaande saldo uit 1914, tien procent verwijlrentrest voor de materialen en tienduizend frank huur voor zijn atelier. Maar het stadsbestuur hield voet bij stuk: op 9 februari 1920 arriveerden de decors in het Kortrijkse station, zonder dat één bijkomende frank was betaald. Vreemd genoeg was het decormagazijn van de Schouwburg toen niet eens afgewerkt.⁴⁷ Meer dan zes maanden zouden verstrijken vooraleer de decors voor het eerst opgesteld konden worden. Deze ‘inwijding’ vond plaats op vrijdag 27 augustus 1920. Vanhoenacker aan Doutreligne:

Vendredi prochain les décors seront présentés sur scène, il serait intéressant d’avoir un photographe à notre disposition [Lievens?] pour photographier les décors à mesure de leur présentation. Monsieur Dubosq a engagé le Chef Machiniste du Théâtre du Parc de Bruxelles pour instruire M^r. Paul [Leopold] Deloddere de la manœuvre des décors, ce qui se fait cette semaine-ci. C’était la solution la plus pratique pour réduire les frais dans la mesure du possible.

⁴⁷ Pas op 15 april 1920, leert een rapport van Vanhoenacker, waren de “travaux de l’aménagement du magasin de décors ... terminés, sauf le blanchissage des murs qui [est] en voie d’exécution.”

Op 9 september 1920 ondernam Dubosq een ultieme poging om het huurgeld, dat hij tussen 1914 en 1918 aan de Stad Brussel had betaald, terug te vorderen van Kortrijk. Zijn brief aan het schepencollege was niet van enig pathos gespeend:

J'ai comme vous le sang gardé mon atelier spécialement et uniquement pour y conserver tous vos décors pendant la période de guerre car je n'ai pu travailler, et à l'époque où l'on devait déclarer aux occupants toutes les marchandises en magasin, et cela sous peine de pénalités très sévères, surtout étant donné ma nationalité de Français, je n'ai pas fait cette déclaration de vos décors.

De actuele waarde van de decors, voerde hij aan, bedroeg intussen honderd-duizend frank, dus had hij hen evengoed tegen het drievoudige van de betaalde prijs kunnen verpatsen. Diezelfde dag nog benadrukte hij tegenover Vanhoenacker:

Je crois qu'il n'est que juste que la ville de Courtrai intervienne à ce sujet car si j'avais livré avant la guerre, comme j'avais l'intention, il est probable que la ville aurait tout perdu pendant l'occupation. ... Vous savez tous les soins et tout ce que j'ai fait pour satisfaire la ville tant au point de vue matériel qu'au point de vue artistique.

Kortrijk bleef niet doof voor Dubosqs smeekbede en betaalde in 1921 de achterstallige huur aan Stad Brussel.

Pas na reparatiewerken ter waarde van 71.746 frank kon de Schouwburg op 27 november 1920, jaren na de voorziene datum ('zonder uitstel?'), ingehuldigd worden.⁴⁸ Hiermee was alle kommer en kwel verre van voorbij. Op 20 juli 1944 legde de geallieerde 'Transport Campaign' de hele rechtervleugel, met onder meer de kleedkamers, in puin; de linkervleugel met het decordepot bleef gespaard maar liep waterschade op. Na de afgrijpselijke militaire episodes van '17-'18 en '44 waren het de Kortrijkenaren zelf die hun geliefde theater verminkten. In 1968 werd het auditorium om zeep geholpen met groene fauteuils en een moderne luchter; aan de gevel haakte men een spuuglelijke luifel; en de originele machinerieën werden domweg ontmanteld, inclusief de mobiele plankenvloer, de toneelvloer met *costières* en valluiken, en twaalf van de twintig coulissenwagens waarmee de zetstukken ter plaatse gerold konden worden. In 1999-2000 deed men de renovatie van '68 teniet, althans wat het interieur betreft: dit hulde men in een postmodern kleedje dat hopelijk wél de tand des tijds zal doorstaan. Nog van de zomer wordt de authentieke trekkenwand vervangen door een geautomatiseerde versie. Om maar aan te geven hoe weinig er van de 'beschermd' Schouwburginfrastructuur overgebleven is.

⁴⁸ Nog een maand voor de opening ontbraken de kabels voor het panorama en de roosters waarmee de trekkenwand afgeschermd werd. Sommige trekken bleken van onvoldoende zware tegengewichten voorzien.

In februari 2009 deed zich een incident voor dat het voortbestaan van de repertoiredecors rechtstreeks ter discussie stelde. Toen het befaamde tg Stan van Damiaan De Schrijver delen van het *grande forêt* (Illustratie 17) uitleende voor zijn monoloog *Brandhout. Een irritatie*, ontdekte een toneelmeester dat er achteraan het linnen een goedje afbladderde dat verdacht veel op asbest leek. Laboratoriumanalyse bevestigde het vermoeden: alle 104 zetstukken uit 1914 bleken gepollueerd. Het jammerlijke nieuws lekte uit in de pers en zette de Schouwburg in rep en roer.⁴⁹ De volledige decorcollectie werd met plastic en polyurethaanschuim verzegeld. Er werd gefluisterd dat het stadsbestuur al decennialang op de hoogte was van deze problematiek. Archivalia onderschreven helaas dit gerucht.

Naarmate de negentiende eeuw haar einde naderde, groeide de noodzaak tot brandpreventie in publieke ruimtes, met name in de levensgevaarlijke spektakelzalen. Sinds 1800 waren twaalfhonderd theaters afgebrand, soms met honderden doden tot gevolg. Om dergelijke rampen uit te sluiten, werden velerlei maatregelen getroffen. Bestaande en nieuwe gebouwen kregen meer en bredere nooduitgangen, houten structuren werden vervangen door staal, en brandbare materialen werden vuurvast gemaakt. Ook in de vroeg-twintigste-eeuwse Stadsschouwburg was brandpreventie een *hot item*. In 1912 ontving burgemeester Reynaert bijvoorbeeld een reclamefolder voor de *peinture ignifuge* van OXI.⁵⁰ Op 20 december 1912 stelde Vanhoenacker voor om het gordijn met asbest (*amiante*) brandwerend te maken:

Un côté (le côté intérieur) serait recouvert d'un tissu d'amiante et les vides entre la toile ondulée et le tissu d'amiante d'une matière isolante mauvaise conductrice de la chaleur, telle que pierre-ponce, charpie d'amiante, etc.

Kort nadat Dubosq geëngageerd werd, wees het stadsbestuur op een recent Koninklijk Besluit (van 1 maart 1914) houdende de exploitatie van theaters en circussen. Artikel 29 daarvan stipuleerde dat “Toutes les boiseries fixes ou mobiles, décors, accessoires combustibles, etc., seront imprégnés d'une substance ignifuge d'une efficacité assurée.” “Veuillez nous dire,” vroeg men aan Dubosq, “quelle substance ignifuge sera employée pour les décors et accessoires” (27 maart 1914). Na enig dralen antwoordde Dubosq:

Je vous prie de m'excuser si je ne vous ai pas répondu plus tôt, mais je tenais à me renseigner sur la demande que vous me faisiez concernant l'ignifugage des décors. ... Cet article qui demande l'incombustibilité des décors, faisant déjà partie des règlements des théâtres, peut se faire de différentes façons, mais était très peu suivi. 1° Soit par un marouflage des chassis au moyen de papier amiante. 2° Soit par une couche légère de Pyrophagine derrière les toiles et les boiseries,

⁴⁹ Zie o.m. de artikels ‘Tg Stan heeft asbest in decor’ en ‘Decor schouwburg vol asbest’ in resp. *De Standaard* van 17 februari 2009 en *Het Laatste Nieuws* (regio Kortrijk) van 20 februari 2009.

⁵⁰ Het document is bewaard in Kortrijk, Rijksarchief, 300/I, nr. 309.

les toiles des châssis, et le bas des rideaux, jusqu'à 2 mètres de hauteur. À ma connaissance ce sont les deux seuls moyens employés, et pas plus l'une que l'autre ne sont réellement efficaces. Ils sont plutôt une garantie morale [hierbij staat een vraagteken in potlood] que certaine. En tout cas, si vous devez faire exécuter ce travail qui n'est pas compris dans la fourniture des décors, je vous conseillerais l'amiantage des toiles sur châssis, qui revient un peu plus cher, mais a l'avantage de préserver et de retendre les toiles, fixées sur châssis; et de silicater le bas des rideaux, et les boiseries. L'amiantage revient à 1 fr. le mètre carré posé. Et le silicatage à pyrofagine à c[entimes]. 35 le m. carré, toiles et bois. Je me mets à votre disposition pour exécuter ce travail qui demande assez de soins pour ne pas transpercer les toiles ni détruire les couleurs.

Inderdaad beplakte Dubosq de achterkant van de zetstukken, of althans het canvas daarvan, met asbestpapier.⁵¹ Paradoxaal genoeg leidde dit rechstreeks tot een betere conservatie van de beschilderde voorkant: als vorm van marouflage spande het katoenachtige materiaal het linnen gelijkmatig op, waardoor dit laatste niet los kwam te hangen of door slijtage transparant werd. Het giftige goedje kon Dubosq niet aanbrengen op de grote fonddoeken, omdat die opgerold werden en dus te allen tijde soepel moesten blijven. In plaats daarvan 'silicateerde' hij hen met een speciale verf van Berger. Dit laatste procédé hernam hij gelukkig voor alle decorstukken geleverd na 1920.

TOT BESLUIT

In mei 2009 werden de gepollueerde zetstukken alvast gestofzuigd, gefotografeerd en waar nodig verlijmd met Japans papier. In beschermende, niet-hermetische verpakking werden ze afgevoerd naar het Stadsarchief, waar ze nu op definitieve sanering wachten. In de Schouwburg is ondertussen een expert in decorrestauratie langsgeweest om de toestand van de 'propre' schermen vast te stellen, kleurstalen te nemen voor chemische analyse en adviezen te formuleren ten behoeve van een betere conservatie. Al die inspanningen lonen zeker de moeite, want de decors zijn zeldzaam en magnifiek geschilderd. Vanuit historisch-documentair perspectief vormen deze uitstekend bewaarde stukken souvenirs van een verloren traditie die decennialang bekritiseerd werd maar vandaag weer aan aandacht wint. Overall in Europa zijn inmiddels initiatieven genomen tot revalorisatie en restauratie

⁵¹ Anne-Sophie Braconnier geeft in haar essay 'Armand Lynen: decorontwerper bij de Munt (1875-1905)', in *Brussel plezier 1900: theaters, kabaret, zwans. De gebroeders Lynen*. (Brussel: Gemeentekrediet, 1997), 9-12: 10, aan dat het maroufleren met asbestpapier tot de vaste taken behoorde van de decorschilders in de Munt. Op een contract tussen Dubosq en het Théâtre du Parc (16 december 1901) komt de rubriek *amiantage* effectief voor (Brussel, Stadsarchief, karton IP 2964).

van theaterpatrimonium. In respectievelijk 1991 en 1992 erkende de UNESCO bijvoorbeeld de kasteeltheaters van Drottningholm en Český Krumlov⁵² als wereld-erfgoed; op beide locaties wordt thans weer opera gespeeld. In 1998 werd de restauratie voltooid van het Schlosstheater (1758) te Ludwigsburg en in 2008 van het Cuvilliés Theater (1753) in München: projecten die respectievelijk zes en vijftien miljoen euro opslokten. In 2001 was het de beurt aan Marie Antoinettes 'Petit Théâtre' te Versailles, dat omwille van zijn licht ontvlambare interieur voor het grote publiek ontoegankelijk blijft. Sedert 2003 is er met de steun van de Europese Unie een 'Association of Historic Theatres in Europe' opgericht die toeristische routes organiseert langsheen dit prachtige erfgoed.⁵³

Maar ook op de moderne scène ontluikt de interesse voor het 'archaïsche'. Onder het mom van *Historically Informed Performance*, kortweg HIP, flirt een groeiend aantal jonge ensembles met historische opvoeringstijlen en -technieken. De kritiek alsof hun nostalgie voor het vervlogene automatisch zou resulteren in 'onmogelijke' of 'stofferige' reconstructies wordt steeds meer verdrongen door het idee dat hun experimenten een logisch antwoord bieden op de normatief geworden 'Oude Muziek' en een reactie tegen het dominante 'Regietheater'. Tekenend hiervoor is het overrompelende succes dat de jonge Franse regisseur Benjamin Lazar recent oogstte met zijn producties van zeventiende-eeuwse klassiekers, zoals Molières *Le bourgeois gentilhomme* of Lully's *Cadmus et Hermione*. Via een oog- en oorstrelend samenspel van barokke declamatie, gebarentaal, muziek, kaarslicht en acrobatiek creëerde Lazar memorabele voorstellingen die intussen als DVD's naar duizenden huiskamers hun weg hebben gevonden.

Maar niet alleen de Barok mag het onderwerp zijn van hernieuwde belangstelling; ook toneelkunst uit recentere tijden moet haar materiële geschiedenis kunnen behouden en herbeleven. Vanuit deze optiek lijkt het niet meer dan evident dat de historische decorcollectie van de Stadsschouwburg met alle nodige zorgen wordt omringd. Restauratie is zeker aangewezen, op voorwaarde dat zij hand in hand gaat met een aangepast conservatieregime. Hiervoor is ter plaatse een mentaliteitsverandering nodig: van een houding die de decors als 'ballast' beschouwt ten opzichte van het operationele Schouwburgkader, naar een open visie die toekomstperspectieven creëert. De mogelijkheden zijn alleszins legio en hoeven niet beperkt te blijven tot het museale. We kunnen alleen maar hopen dat Kortrijk, een stad die *design* zo hoog in het vaandel draagt, werk maakt van deze theaterschat die haar van ontelbare steden onderscheidt.

⁵² Zie voetnoot 10.

⁵³ Zie de website <http://www.perspectiv-online.org>

APPENDIX

1. Albert Dubosq, tweede offerte voor de *décors de répertoire* (30 juli 1912)

Bron: Kortrijk, Rijksarchief, Modern Archief (300/I), nr. 312.

Nr.	Benaming	Prijs	Prijsverschil	Nr. eerste offerte
1.	Grand décor de concert avec praticables	2.940	0	7
2.	Palais gothique	2.750	0	4
3.	Palais Renaissance	2.800	0	5
4.	Salon Louis XV	2.650	0	10
5.	Salon Louis XVI			11
6.	Salon bourgeois	2.450	0	13
7.	Salon [chambre] simple			14
	Grand scène [Avant-scène]			
-	2 manteaux d'arlequin	1.000	-250	-
-	2 frises draperies			-
-	1 rideau à l'italienne, velours de lin & franges	3.000	0	-
-	1 lambrequin			-
8.	Grand rustique	2.250	0	19
9.	Prison (simplifiée)	900	-550	20
10.	Place publique moyen âge	2.100	0	23
11.	Place publique moderne	2.180	0	24
12.	Place publique espagnole et asiatique	1.200	0	25-26
-	Chapelle-église	560	0	-
13.	Air, mer, ciel, bandes d'eau, réduits	2.000	-250	29
14.	Rochers	2.630	0	31
15.	Divers [baraques, cabines, portes...] réduits	1.000	-500	-
16-16bis.	Grand jardin, forêt, réunis	4.000	-200	34-35
17.	Grand jardin, forêt asiatique	2.100	0	36
-	Panorama [air roulant]	1.500	0	-
-	Praticables [de répertoire]	1.000	-50	-
Totaal		42.010		

Le répertoire ci-contre que j'estime suffisant en tenant compte que le [*recte*: 'du'] grand décor de concert, le grand panorama et toute la décoration d'avant-scène, j'arrive quand même au chiffre de 42.010 frs. mais que j'exécuterai pour la somme ramenée à forfait de quarante mille francs.

2. Jules Gondry, *Répertoire* (18 november 1912)

Bron: Kortrijk, Rijksarchief, Modern Archief (300/I), nr. 309.

1° Deux châssis et une frise de draperie. Ces deux châssis assez larges pour permettre de réduire la scène.

2° Une place publique composée de huit châssis à brisures, 4 pour le côté cour, 4 pour le côté jardin. D'une toile de fond ou d'une ferme/châssis découpé prenant toute la largeur de la Scène, ceci pour le cas où le Panorama que je propose plus loin, serait adopté. Les châssis, en dehors de ceux du premier plan, seraient conçus de façon à pouvoir être plantés indistinctement du côté cour ou du côté jardin et, afin de compléter le jeu riche de ce décor, je proposerais d'y ajouter:

A. Un portail d'église sur marches praticable[s]

B. Une porte de ville plantée [de] nature également praticable.

C. Un pont à dos d'âne, avec murs de quai.

3° Un décor campagne. Ce décor serait compris de façon à présenter tour à tour un site agreste, d'un jardin fleuri ou d'une forêt tropicale. Afin d'obtenir ce but, quelques châssis et appliques supplémentaires, de fleurs, plantes et arbres exotiques, mêlés au décor initial, produiraient la métamorphose. C'est ainsi, du reste, que j'ai procédé au Théâtre de Gand pour "Lakmé" [opera van Delibes], dont le décor du 3^{me} acte provoqua une salve d'applaudissements.

4° Un décor roman ou gothique qui se transformerait alternativement en prison, cloître ou galerie couverte, tel qu'il en existe dans beaucoup de vieux édifices [comme la] cour du Palais des Archevêques à Liège.

5° Une salle rustique à panneaux mobiles. Successivement, intérieur de ferme, salle de cabaret ou hangar ouvert sur les champs etc., comprenant également un escalier praticable et une cheminée à manteau, construite en relief et servant indistinctement au fond et sur les deux côtés de la scène.

6° Une salle riche servant comme intérieur princier, salle de justice etc. Convien-drait également pour soirées de concert. Le style roman, avec ses riches tapisseries, ses plafonds polychromes, permettrait d'employer ce décor dans les pièces qui se passent depuis le haut moyen âge jusqu'à la Renaissance. Il est plus logique de jouer une pièce qui se déroule au XVI^e siècle dans du roman, que l'inverse. Cette salle pourrait également s'ouvrir dans le fond pour laisser s'égarer la vue du spectateur sur des perspectives quelconques.

7° Une petite salle gothique fermée à trois portes et deux fenêtres. J'ajoute que ce décor est presque indispensable.

8° Un salon riche de style Renaissance pouvant se placer en carré et à pans coupés, à panneaux mobiles, avec une toile pantalon de même largeur, représentant un fond de jardin d'hiver. (Décor très utilisé dans les pièces modernes, telle "Le Maître de Forges" [roman van Georges Ohnet die aan de basis heeft gelegen van verschillende toneelstukken en films] etc.)

9° Une chambre bourgeoise se plaçant en carré et en pans coupés avec portes et fenêtres à épaisseur et cheminée en relief se plaçant partout.

10° Une mansarde.

11° Deux pavillons Louis XIV et Louis XVI à balcons en relief et praticables pour êtres plantés (placés) dans les jardins etc.

12° Deux maisons rustiques, sont indispensables aussi pour le même service que le poste ci-dessus.

13° Quelques pièces accessoires telles que:

1° Une porte charretière et une grille de château.

2° Un calvaire en relief.

3° Un puits et une fontaine.

4° Deux haies avec claie de jardinet.

5° Deux petits murs en briques et pierre apparentes.

6° Quatre arbres moyens pour placer sur la scène à tous plans et à volonté.

7° Deux bancs[, l'un] riche et [l'autre] rustique.

8° Quatre bandes d'eau et une nacelle.

14° Je proposerais de remplacer le décor d'air indispensable à toute scène par un panorama, partant d'un tambour vertical établi du côté cour et se déroulant autour de la scène à la hauteur du corridor de service sur des patiences et se terminant contre le cadre du côté jardin. Ce mode de fermeture de la scène que j'ai fait adopter au Théâtre de Gand, présente ... une incontestable supériorité. Son établissement ne coûte pas sensiblement plus cher et possède l'avantage inappréciable d'améliorer l'acoustique. Il est déjà d'usage courant sur toutes les scènes modernes. Sur ce panorama sont peints le ciel et la mer. Il est complété généralement par quelques châssis à silhouettes, telles que: estacades, silhouettes de barques de pêche, qui se placent selon les exigences de la mise en scène.



Een glimp van de schatkamer: de ellenlange fonddoeken en friezen, opgerold op hun originele stokken in het eerste *dessous* onder het podium; Foto's gemaakt op 9 juli 2009.



Een glimp van de schatkamer: zes meter-hoge zetstukken in het depot naast de scène.
Foto's gemaakt op 9 juli 2009.



Enkele van de taferelen waarmee Dubosq het *palais gothique* beschilderde: een middeleeuws paartje danst op de tonen van een schalmei en luit (zijpaneel); Foto's van Nicolas Stadsbader in opdracht van Stad Kortrijk, mei 2009 [voortaan afgekort tot FS].



Enkele van de taferelen waarmee Dubosq het *palais gothique* beschilderde: geromantiseerd slagveld (linkerdeel *ferme*).

Foto's van Nicolas Stadsbader in opdracht van Stad Kortrijk, mei 2009 [voortaan afgekort tot FS].



Voor wie alsnog zou twijfelen aan de technische uitvoeringsgraad van Dubosqs repertoiredecors: deurposten voor het (5) *Salon Louis XV* en (6) *Louis XVI*; FS.



Het frisse coloriet van het fonddoek *Parc* doet haast postimpressionistisch aan, alsof men een schilderij van Seurat binnenstapt, weliswaar van veertien op acht meter. Foto gemaakt op 29 maart 2009.



8a. & 8b. *Bosquets* met bloemen en (deels beschadigd) gaas voor het *grand décor de jardin-forêt*; FS.



9a. & 9b. Het kleurpalet van de *rochers* bestrijkt een gamma gaande van grasgroen en aardebruin tot azuurblauw:

(9a) *ferme* en (9b) *châssis*.