

Brussel, Stad
van Kunst en
Geschiedenis

63

Het Paleis voor Schone Kunsten



Redactie, opzoekingen en iconografie

Anne-Marie Pirlot, Iwan Strauven

Begeleidingscomité

Judith le Maire, Cecilia Paredes, Stéphane Vanreppelen, Barbara Van Der Wee

Coördinatie

Paula Dumont

Bedankingen

Okke Bogaerts, Julie Coppens, Maxime Delvaux, Yves Gervais, Sophie Matkava

Vertaling

Oneliner

Herlezing

Koen Raeymaekers, Okke Bogaerts, Wim Kenis, Coralie Smets, Tom Verhofstadt

Lijst met afkortingen

Amsab-ISG Instituut voor Sociale Geschiedenis

Bozar Archieven, Archieven van het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel

CIVA Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage

HM Hortamuseum

KBR Koninklijke Bibliotheek van België

KMSKB Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

SAB Stadsarchief Brussel

Mochten er, ondanks onze inspanningen om alle reproductierechten te betalen, toch nog gerechtigden zijn die niet gecontacteerd werden, dan worden zij verzocht zich kenbaar te maken.

Vormgeving

La Page

Druk

db-Group.be

Verdeler

Diffusion Nord-Sud

Foto omslag

Ingang van het Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23.

(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

Verantwoordelijke uitgever

Bety Wajnine, Directeur-generaal, urban.brussels

(Gewestelijke Overheidsdienst Brussel Stedenbouw en Erfgoed) – Kunstberg 10-13, 1000 Brussel

Gedrukt in België

Wettelijk depot

D/2024/6860/001

Digitale versie www.urban.brussels

ISBN

978-2-87584-209-1

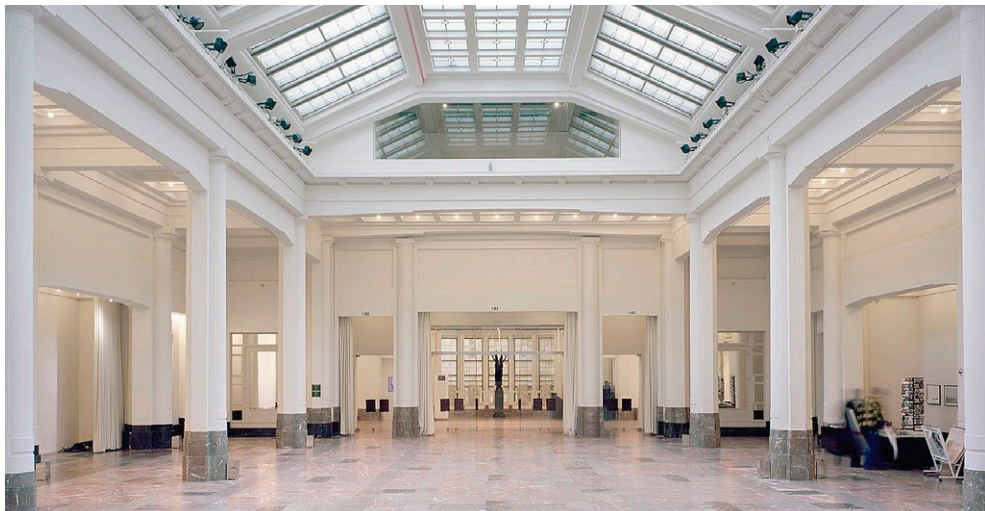
Het Paleis voor Schone Kunsten

Anne-Marie Pirlot, Iwan Strauven



Logo van het Paleis voor Schone Kunsten, 1922.
(© Bozar Archieven)

| | |
|---|----|
| EEN KUNSTENSTAD IN DE STAD | 2 |
| HET DEFINITIEVE ONTWERP | 12 |
| HET PALEIS OPENT DE DEUREN | 22 |
| OP WEG NAAR DE MODERNITEIT | 36 |
| VAN PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN NAAR BOZAR | 44 |



De Hortahal, voordien zaal voor beeldhouwkunst. (Maxime Delvaux, 2023 © Bozar Archieven)

2

Een kunstenstad in de stad

Sinds zijn opening in 1928 is het Paleis voor Schone Kunsten uitgegroeid tot een onmisbare cultuurplek in Brussel. Het gebouw is ontworpen om een rijk en gevarieerd aanbod aan artistieke activiteiten te ontvangen. Dankzij een dynamische en ambitieuze programmatie, oversteeg de invloed van het Paleis al snel het lokale niveau en wist de instelling zich met kwaliteitsvolle evenementen wereldwijd een reputatie te verwerven.

Het oorspronkelijke idee om een “tempel van de kunsten” te bouwen in Brussel kwam in een stroomversnelling na de Eerste Wereldoorlog. De gerenommeerde architect Victor Horta vertaalde het ambitieuze concept in een bouwprogramma dat zowel ruimtelijk als technisch complex is. Bij het ontwerp en de bouw van het Paleis, een echte stad-in-de-stad, moest hij immers rekening houden met de talrijke beperkingen van het terrein.

Het technisch vernuft waarmee het gebouw 100 jaar geleden ontworpen werd, wekt vandaag nog steeds bewondering. Na een moeilijke periode werd het Paleis, beschermd als monument sinds 1977, grondig gerestaureerd en gemoderniseerd. Zo kan het gebouw toekomstige uitdagingen aan en wordt het opnieuw een uithangbord voor de briljante ontwerper, die architectuur, infrastructuur en culturele programmatie harmonieus met elkaar liet samengaan.

“Een hoofdstad als Brussel, baken van kunst en intellectualiteit, is het aan zichzelf en anderen verplicht om een plek te creëren die als een hart van schoonheid is. Stad en regering zijn het eens, de laatste twistpunten worden weggewerkt, omdat er stromingen zijn waartegen niets bestand is. Kunstenaars en kunstliefhebbers krijgen hun paleis. Dit wordt ontgensprekelijk een mijlpaal in de geschiedenis van de architectuur.”

Sander Pierron, “Le Palais des Fêtes à Bruxelles. Les Plans de Victor Horta”, *Le Home*, januari 1921, p. 46.

EEN ONUITGEVOERD PROJECT

Het idee om een Paleis voor Schone Kunsten op te richten in Brussel gaat terug tot 1856, het jaar waarin de regering een commissie benoemt die de mogelijkheid moet onderzoeken om een gebouw te creëren met een concertzaal en grote tentoonstellingsruimten. Pas in juni 1866 bereiken de Stad Brussel en de regering een akkoord, dat wordt geformaliseerd door een wet die de Stad een miljoen frank toekent voor de bouw van "een tentoonstellingszaal voor schone kunsten en openbare feesten of plechtigheden". Tijdens de werken aan de overwelfing van de Zenne ontstaat het plan om de toekomstige Beurs voor een dubbel doel te gebruiken: als handelsbeurs en als tentoonstellingszaal gewijd aan de schone kunsten. Dit project komt er evenwel niet. Er wordt vergeefs gezocht naar een andere locatie, waaronder het militair oefenveld – het latere Jubelpark – de Kruidtuin, de Louizalaan, enz.

EEN GEREALISEERD PROJECT VERVELT TOT MUSEUM

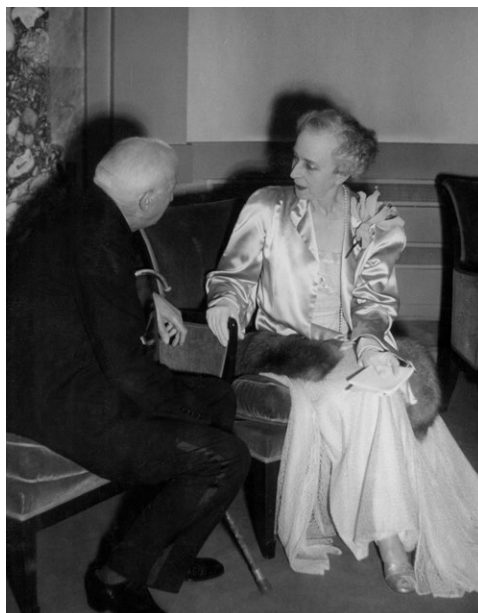
In 1871 wordt op initiatief van de Koninklijke Academie van België een nieuwe commissie opgericht om de mogelijkheid te bestuderen van een gebouw "bestemd voor tentoonstellingen van Schone Kunsten en openbare plechtigheden". Vanaf het begin benadrukt Alphonse Balat, architect van koning Leopold II en lid van de commissie, de noodzaak van een programma (vergadering van 1 juni 1871 van de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Academie). In 1872 presenteert Balat een ontwerp voor een Paleis voor Schone Kunsten op een stuk grond aan de Regentschapsstraat. Nadat het wordt goedgekeurd door de regering, beginnen in 1874 de bouwwerken. Op 1 augustus 1880 wordt het gebouw in aanwezigheid van Leopold II ingehuldigd met een grote overzichtstentoonstelling van Belgische kunst (1830-1880). Het gebouw ontvangt in de daaropvolgende jaren talloze artistieke manifestaties – tentoonstellin-

gen, concerten, lezingen – tot in 1887 de collecties van het Museum voor Oude Kunst van het Oude Hof (voormalig paleis van Karel van Lotharingen) naar het moderne paleis verhuizen en daardoor de beschikbare ruimten voor tijdelijke tentoonstellingen en andere evenementen aanzienlijk verkleinen. Opnieuw zal het gebrek aan tentoonstellingsruimte voor hedendaagse kunst en een internationale concertzaal snel voelbaar zijn.

HET NIEUWE PROJECT VALT STIL

De impuls voor de bouw van het huidige Paleis komt van het vorstelijk paar Albert I en Elisabeth, dat zeer betrokken is bij het Belgische culturele leven. Koningin Elisabeth musiceert en toont een uitgesproken belangstelling voor beeldende kunst en muziek. In 1913 onbiedt het koningspaar Adolphe Max, burgemeester van Brussel, op het kasteel in Laken. Ze hebben het met hem over hun ambitie om in Brussel

3



Koningin Elisabeth en de hertog d'Ursel op 15 mei 1953 tijdens de 25ste verjaardag van het Paleis voor Schone Kunsten.

(© Bozar Archieven)

een tempel te bouwen "gewijd aan muziek en beeldende kunsten, waar de verschillende esthetische uitingen van ons nationale leven zouden kunnen bloeien in een omgeving die hen waardig is". Max verlaat de audiëntie "vol geestdrift en vastberadenheid. (Adolphe Max, inaugurele rede, 4 mei 1928).

In juli 1914 realiseert de Brusselse architect François Malfait (1872-1955) een eerste project op een stuk grond onder de Koningsstraat, in de nieuw aangelegde Ravensteinstraat. In dezelfde 18de-eeuwse stijl als de gebouwen in de Koningswijk ontwerpt Malfait een complex van concertzalen en tentoonstellingsruimten die verschillende vormen van artistieke expressie onderdak kunnen bieden. Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog worden Malfaits plannen echter opgeborgen.

EMILE VINCK, EEN SLEUTELFIGUUR

4

In 1919 legt de minister van Openbare Werken Edouard Anseele het project opnieuw op tafel in een commissie onder voorzitterschap van senator Emile Vinck. De bouw van een nieuw Paleis voor Schone Kunsten zou de culturele renaissance aanmoedigen van een land dat diep getekend was door de oorlogsjaren en zou de nationale kunst een internationaal podium bezorgen. Deze keer is het Victor Horta, door Vinck uitgenodigd als expert, aan wie

het ontwerp van het toekomstige "kunsthuis" wordt toevertrouwd, ten nadele van dat van dé architect van civiele gebouwen Georges Hano. In november 1919 staat de Stad Brussel een stuk grond tussen de Koningsstraat, de Ravensteinstraat, de Terarkenstraat en de *rue de la Bibliothèque* (nu de Baron Hortastraat) af aan de staat. In juni 1920 dient de regering bij het parlement een aanvraag in voor een lening van negen miljoen frank (vandaag ongeveer 13 miljoen euro) voor de ruwbouwwerken. Tegelijkertijd worden Horta's eerste plannen ingediend bij de Stad Brussel. De senaat weigert om het volledige krediet toe te kennen en verlaagt het tot een bedrag van 100.000 frank. Hoewel het ontwerp in theorie was goedgekeurd, werden de kosten in de context van de naoorlogse wederopbouw te hoog bevonden. Na de afwijzing door de senaat wordt het project opnieuw enkele maanden opgeschort. De oplossing komt van senator Emile Vinck die, geïnspireerd door een bestaand model in Frankrijk, voorstelt om een privémaatschappij op te richten die zal instaan voor de bouw en de exploitatie. Deze zou het nodige kapitaal lenen voor de bouw en de inrichting van het paleis. De rente en aflossing van de lening worden door de Staat gegarandeerd. Op 4 april 1922 wordt de vzw Paleis voor Schone Kunsten van Brussel opgericht en kan het werk eindelijk beginnen.



Emile Vinck, s.d.
(Studio Stone © Amsab-ISC)

EMILE VINCK 1870-1950

Emile Vinck studeert rechten aan de *Université Libre de Bruxelles*. Na zijn studies sluit hij zich in 1893 op verzoek van Emile Vandervelde aan bij de Belgische Werkliedenpartij (BWP). Vanaf 1903 is Vinck gemeenteraadslid in Elsene en in 1912 wordt hij verkozen tot senator. Als politicus speelt Vinck twee keer een cruciale rol bij de oprichting van het Paleis voor Schone Kunsten. De eerste keer als voorzitter van de commissie die de opdracht toekent aan Horta, de tweede keer als initiatiefnemer en bestuurder van de vzw die, ondanks de weigering van de senaat, toch doorgaat met de bouw van deze culturele infrastructuur met behulp van de beschikbare openbare middelen.

Niet onbelangrijk is dat Vinck Horta goed kende. In 1895 geeft de BWP Horta de opdracht om het *Volkshuis* te ontwerpen en tussen 1903 en 1906 laat Vinck de architect zijn eigen huis bouwen in de Washingtonstraat in Elsene. Ze waren allebei ook lid van de vrijmetselaarsloge *Les Amis Philanthropes*. Tijdens de bouw van het Paleis voor Schone Kunsten was Vinck voorzitter van de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken, opgericht in 1919. Vanwege zijn expertise zat hij ongetwijfeld achter de organisatie van het derde *Congrès international d'architecture moderne* (CIAM) in het Paleis voor Schone Kunsten in november 1930.

DE VZW PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BRUSSEL

De privémaatschappij, aanvankelijk opgevat als een coöperatieve vereniging, wordt uiteindelijk een vereniging zonder winstoogmerk. Emile Vinck krijgt in deze benadering de steun van advocaat en senator Alexandre Braun. Voor de oprichting doen de twee mannen een beroep op de liberaal Adolphe Max, burgemeester van de stad Brussel, en Henry Le Boëuf, een muziekiefhebber wiens ervaring in het organiseren van concerten – waaronder de *Concerts populaires de musique classique* – algemeen erkend en gewaardeerd wordt. Zij worden bijgestaan door de Belgische regering in de persoon van Paul Rigaux, directeur-generaal bij het ministerie van Financiën, en de provincie Brabant, vertegenwoordigd door Ernest Richard, advocaat en permanent gedeputeerde. Henri Wauters, aangesteld door de minister van Wetenschap en Kunst Jules Destrée om het departement voor Schone Kunsten te vertegenwoordigen, en drie politieke figuren die betrokken zijn bij het culturele leven – hertog Robert d'Ursel, Paul Hymans

en Max Hallet – vervolledigen de raad.

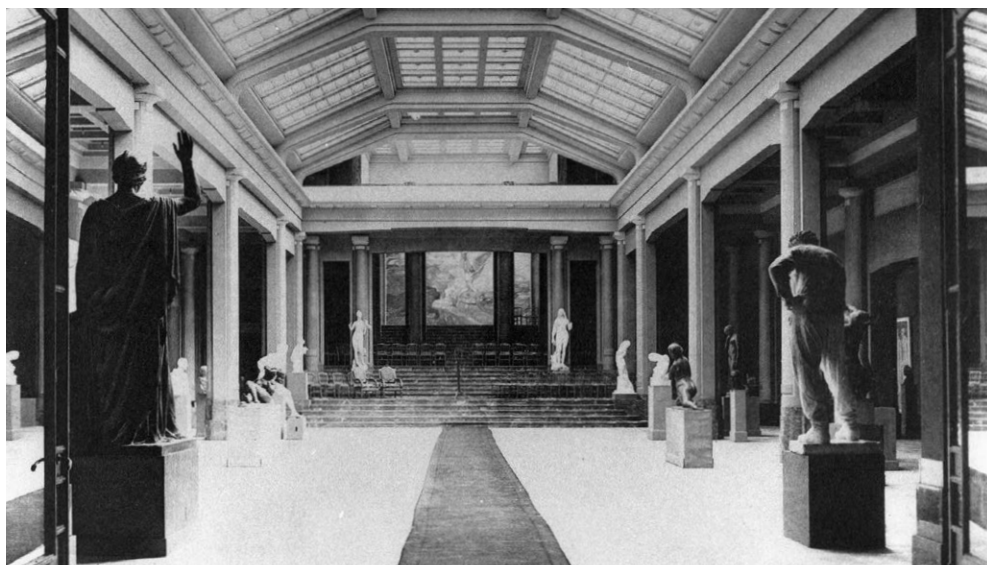
Na de oprichting van de vzw vinden de eerste vergadering van de raad van bestuur en een algemene vergadering plaats op 4 april 1922 in het stadhuis van Brussel, in het kantoor van Adolphe Max. Tijdens deze vergadering wordt besloten om een permanent comité op te richten. Dit zal bestaan uit Max (voorzitter), Braun (vicevoorzitter), Le Boëuf en Vinck.

DE FINANCIERING VAN HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN

Tussen 1923 en 1933 worden voor de financiering van de werken vier schijven van een lening met staatswaarborg uitgegeven voor een totaal van 43.830.000 frank. Om de zes maanden betaalt de Staat, die borg staat, de vzw Paleis voor Schone Kunsten het bedrag dat nodig is om de rente op de lening te dekken. De volgende dag betaalt de vzw dit bedrag terug aan de Staat, die de obligaties in bezit heeft. Het is dus *de facto* de Staat die de bouw financiert. Er moet worden opgemerkt dat Henry Le Boëuf de vzw meermaals geld voorschoot om te vermijden dat de werkzaamheden zouden worden stopgezet. Deze bedragen werden hem via staatsleningen terugbetaald.

5

De zaal voor beeldhouwkunst in 1928. (© Bozar Archieven)



VICTOR HORTA 1861-1947



Victor Horta, 1928.
(© HM)

Als volgeling van Viollet-le-Duc en leidende figuur in de Europese art nouveau, heeft Horta nieuwe wegen voor de 20ste-eeuwse architectuur geopend: ten eerste door te breken met het traditionele plan van de privéwoning, ten tweede door architecturale uitdrukking te geven aan nieuwe programma's die werden ingegeven door maatschappelijke en culturele veranderingen, ten derde door ijzer en glas te gebruiken om subtiele constructies te creëren.

Horta's architectuur wordt gekenmerkt door eerlijkheid in het gebruik van materialen, conceptuele innovatie, via de uitvinding van het vrije plan, en een breuk met de academische traditie en neostijlen van de 19de eeuw.

Vier van de door hem ontworpen huizen in art-nouveaustijl (Huis Tassel, Hotel Solvay, Hotel van Eetvelde en zijn persoonlijke atelierwoning) staan nu op de Unesco-werelderfgoedlijst.

Na een verblijf in de Verenigde Staten (1916-1919) richt Horta zijn architectuur meer op soberheid en classicisme en keert hij terug naar een klassieke vormentaal: architectuur met zuilen, hoofdstellen, composities met symmetrische plattegronden. Het Belgische paviljoen op de *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs (1925) en het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel (1922-1928) domineren deze laatste periode. Het ontwerp voor het Paleis kondigt het concept van het "culturele centrum" aan, dat na de Tweede Wereldoorlog wijdverspreid zou worden.

6

HENRY LE BŒUF 1874-1935



Théo van Rysselberghe, portret van Henry Le Bœuf, 1923.
(coll. Bozar)

Henry Le Bœuf studeert rechten aan de *Université Libre de Bruxelles* en wordt toegelaten tot de balie. Doordat hij als secretaris werkt voor de groep Empain, maakt hij kennis met de zakenwereld. Tijdens zijn studies schrijft hij een aantal literaire en theaterkritieken, onder andere voor het socialistische tijdschrift *Revue Rouge* en de *Revue universitaire*.

Na zijn huwelijk met Louise Thys in 1900 raakt hij al snel betrokken bij de zakelijke aangelegenheden van zijn schoonvader, Albert Thys. Thys was de oprichter van een grote financiële en industriële groep en was samen met Leopold II betrokken bij de exploitatie van het Congobekken. In 1911 treedt Le Bœuf toe tot de *Banque d'Outremer*, die werd opgericht door zijn schoonvader, en wordt hij bestuurder van verschillende koloniale bedrijven, waaronder de *Compagnie Belge Maritime du Congo*. In 1928, wanneer de *Banque d'Outremer* overgenomen wordt door de Generale Maatschappij van België, wordt hij benoemd tot directeur van deze laatste.

De grootste passie van Le Bœuf is muziek. Hij speelt piano, woont talrijke concerten bij en publiceert onder het pseudoniem Henry Lesbroussart verschillende muziekrecensies in de tijdschriften *L'Art Moderne*, *L'Indépendance belge*, *Le Flambeau*, ...

In 1919 neemt hij de organisatie over van de *Concerts populaires de Bruxelles*, die tijdens de Eerste Wereldoorlog waren onderbroken. Sinds 1865 maakten die concerten deel uit van het muzikale leven van de hoofdstad en vanaf 1871 werden ze, meestal op zondagmiddag, georganiseerd in de Muntscouwburg. Le Bœuf is betrokken bij de programmatie, waarbij de nadruk ligt op Franse hedendaagse muziek. In diezelfde periode zet hij de *Concerts Régence* op, voor kleine orkesten aan het Conservatorium, organiseert hij de *Chorale César Franck* en zorgt hij voor schoolconcerten tegen een verlaagde prijs. Wanneer het ontbreken van een grote concertzaal en tentoonstellingszalen opnieuw een nijpend probleem wordt, is het niet meer dan logisch dat Le Bœuf wordt benaderd voor het nieuwe project van het Paleis voor Schone Kunsten. Als een van de stichtende leden van de vzw wordt hij in 1924 afgevaardigd bestuurder, een functie die hij zal bekleden tot aan zijn dood in 1935.

BEPERKINGEN EN UITDAGINGEN VAN HET PERCEEL

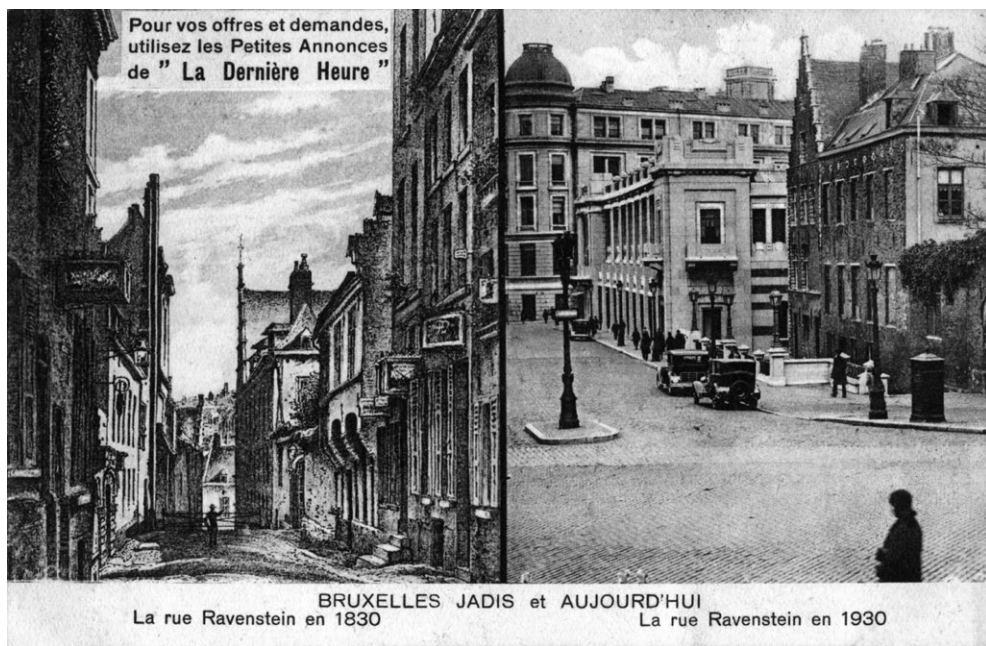
Victor Horta werkte tussen oktober 1919 en augustus 1922, het moment waarop hij een bouwvergunning aanvraag, een vijftal versies van het ontwerp uit. Het perceel van 8.000 m² had een onregelmatige vorm en helde sterk af. Het nieuwe gebouw zou uitkijken op de Ravensteinstraat, waarvan het tracé tussen 1911 en 1913 was gewijzigd. De straat was aangelegd op een betonnen structuur, waardoor het te bebouwen perceel onder het verhoogde wegniveau lag.

Maar niet alleen het hoogteverschil vormde een probleem: de stedenbouwkundige voorschriften die van kracht waren op deze locatie en de specifieke eisen van de Stad legden strenge beperkingen op aan het ontwerp en de architecturale vormgeving.

Eenzijds belette een erfdiensbaarheid van uitzicht vanaf het koninklijk paleis op de torenspits van het stadhuis dat er hoger gebouwd werd dan de 18de-eeuwse tuinmuur van het Errerahuis in de Koningsstraat. Anderzijds plande de Stad Brussel een aantal handelsruimten langs de Ravensteinstraat. Zo wilde ze ervoor zorgen dat dit enigszins verlaten gebied nieuw leven werd ingeblazen en dat ze een financiële compensatie zou krijgen in de vorm van huurgelden op deze prestigieuze locatie.

Toestand van het perceel vóór 1922. Rechts van het Hotel Ravenstein de publieke trap tussen het niveau van de Ravensteinstraat en de lagergelegen Stuiversstraat. (© Bozar Archieven)





De Ravensteinstraat in 1830 en in 1930, postkaart.(privéverz.)

EEN COMPLEX PROGRAMMA

De vroegst bewaard gebleven plannen dateren van 1 december 1919 en werden opgesteld voor de officiële opdrachtgever, het ministerie van Openbare Werken, waarmee Horta op 20 november 1919 een contract had getekend.

Het programma voor het Paleis voor Schone Kunsten is niet gedetailleerd in dit contract. Het zal door Horta zelf worden voorgesteld op 26 oktober 1919 en omvat een concertzaal van 1.200 m², zalen van 1.900 m² voor beeldhouwkunst, 1.892 m² voor schilderkunst en 2.000 m² voor sierkunsten. Het ontwerp maakt optimaal gebruik van de niveauverschillen van de omliggende straten, met niet minder dan zes ingangen aan de Terarkenstraat, de *rue de la Bibliothèque* – die later naar de architect zal worden genoemd –, het plein met het standbeeld van generaal Belliard, de Villa Hermosastraat, Ravensteinstraat en Konings-

straat. Vanaf het begin bestond de idee om aparte organisaties verantwoordelijk te maken voor het programmeren van de verschillende disciplines en hen, elk met hun eigen ingang, een plaats te geven in het gebouw.

De hoofdingangen bevonden zich aan de Ravensteinstraat en de Koningsstraat en kregen beide een monumentaal portiek met vier Dorische zuilen. In het gebouw waren ze verbonden door een traject langs de tentoonstellingscircuits en de concertzaal. Opmerkelijk is dat Horta's vroege ontwerpen ook een circuit voor architectuurtentoonstellingen omvatten. De monumentale ingang aan de kant van de Ravensteinstraat nam ongeveer een derde van de totale breedte van de gevel in beslag, waardoor de eis van de Stad Brussel om zoveel mogelijk handelsruimten langs deze straat te voorzien in het gedrang kwam. Ongetwijfeld omwille van de weigering van de Stad

voorzag Horta in het ontwerp van februari 1920 twee kleinere aparte ingangen: een in de *rue de la Bibliothèque* voor de tentoonstellingscircuits en de andere in de Ravensteinstraat voor de concertzaal.

Deze derde versie van het ontwerp toont voor het eerst de tweepolige structuur van het gebouw. Terwijl in de oorspronkelijke ontwerpen de concertzaal zich in het midden van het perceel bevond en aan weerszijden werd geflankeerd door twee grote tentoonstellingszalen – een voor sierkunsten en een andere voor beeldhouwkunst –, zijn in dit ontwerp de concertzaal en de zaal voor beeldhouwkunst gescheiden en is er een grote vestibule of foyer tussen beide gecreëerd. In de eerste twee ontwerpen is de concertzaal opgevat als een rechthoekige ruimte geflankeerd door monumentale zuilen. Vanaf het derde ontwerp zijn deze zuilen verplaatst naar een zaal voor

beeldhouwkunst in de vorm van een kruis, waaronder zich nu een muziekzaal en een conferentieruimte bevinden. Net als bij eerdere ontwerpen bevinden de meeste tentoonstellingsruimten zich aan de westkant van het perceel, waar ze gebouwd zijn tegen de overblijfselen van de 13de-eeuwse Brusselse omwalling, die samenvalt met de grens van het perceel en de scheidingsmuur vormt met het eigendom van het Hotel Errera.

Hoewel hij de monumentale ingang aan de Ravensteinstraat heeft opgeofferd, probeert Horta deze langs het Paleizenplein koste wat kost te behouden, ook al had de Stad Brussel hem in februari 1920 formeel laten weten dat het uitzicht vanaf het koninklijk paleis over de benedenstad van Brussel sinds 1903 beschermd was.

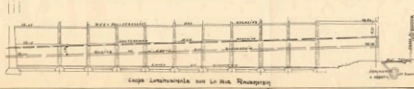
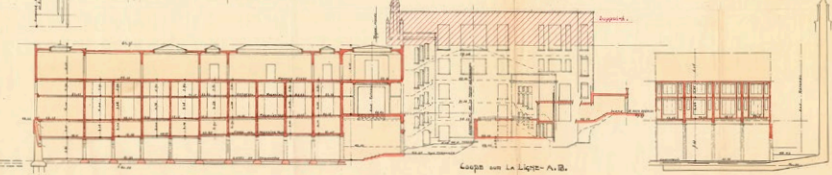
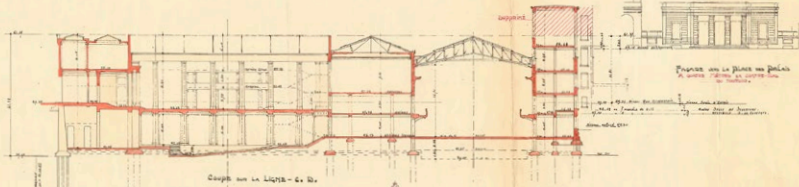
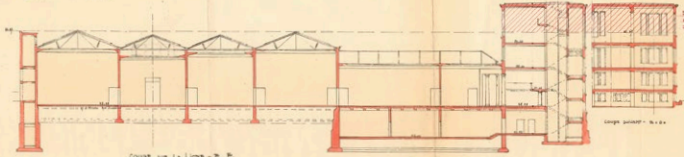
DE HANDELSRUIMTEN

Hoewel de handelsruimten in het begin niet duidelijk waren afgebakend, schrijft de Stad al snel een brief aan Henry Le Bœuf, afgevaardigd bestuurder van de vzw. Daarin vraagt ze om ze van elkaar te scheiden met scheidingswanden, zodat ze als winkels afzonderlijk verhuurd kunnen worden. De kandidaat-huurders zijn uiterst divers: een handelaar in luxekachels, een effectenmakelaar, een verkoper van kunstmedailles, een bloemenverkoper, enz. Het Paleis voor Schone Kunsten zal zelf twee plaatsen innemen, aan weerszijden van de hoofdingang, om extra ingangen te creëren.



De handelszaken, Ravensteinstraat.
(© Bozar Archieven)

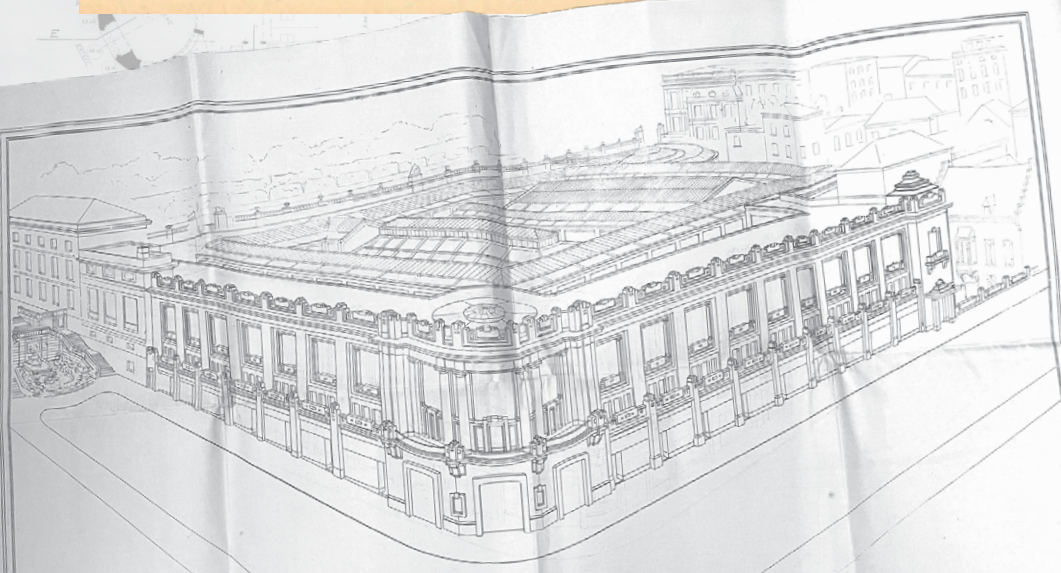
PALAIS - DES - BEAUX-ARTS -



Plan de l'édifice en coupe.

Plan de l'édifice en coupe.

10



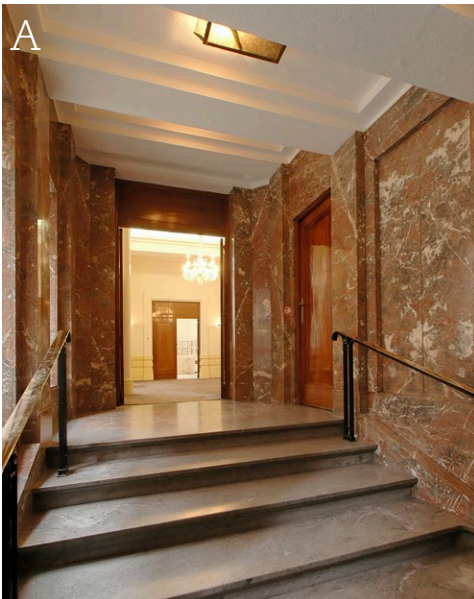
Het definitieve ontwerp

Pas in 1922 krijgt het ontwerp – in een vierde versie en nu in opdracht van de vzw onder leiding van Henry Le Boeuf – zijn definitieve vorm, met twee grote tentoonstellingscircuits rond twee monumentale binnenruimten: de concertzaal en de zaal voor beeldhouwkunst. Het is deze laatste ruimte waar Horta de meeste aandacht aan besteedt: hij verinnerlijkt het monumentale karakter van de ingangen, die oorspronkelijk gepland waren voor de gevels. Deze overdekte openbare ruimte maakt deel uit van een parcours door het gebouw dat de ingang van de Ravensteinstraat verbindt met die van de Koningsstraat en het Paleizenplein. In de uiteindelijke plannen worden de aparte ingangen voor de concertzaal en de tentoonstellingscircuits op de hoek van het gebouw samengevoegd in een rotonde, die de kleinschaligheid van de handelsruimten langs de gevel doorbreekt en de ingang een majestueuze uitstraling

geeft. De gevel zelf is opgetrokken in hardsteen en wordt gekenmerkt door een eerder residentiële schaal. De hoekrotonde spiegelt de afgeronde hoek van het gebouw van de Generale maatschappij van België. In dezelfde geest zijn de bouwmaterialen en morfologie van de gevel aan de Stuiversstraat vergelijkbaar met die van het Hotel Ravenstein: een bakstenen parement dat onderbroken wordt door een erkerraam. In de *rue de la Bibliothèque* zorgt de architect voor een subtiele overgang door de hardstenen gevel voort te zetten als sokkel voor een gebouw dat perfect aansluit bij de neoclassicistische architectuur van de gebouwen langs het Warandepark.

Horta gebruikt het cilindrischeingangssysteem om drie verschillende assen met elkaar te verbinden: die van de handelsruimten achter de “vrijstaande” gevels

12



van de Ravensteinstraat en de Baron Hortastraat en de interne circulatie-as die van de vestibule langsheen de zaal voor beeldhouwkunst naar de concertzaal leidt. Op de plaats waar vroeger de ingang van de concertzaal was, is een kleine aparte ingang voor de koning voorzien, die via het koninklijk salon toegang geeft tot de koninklijke loge, die zich recht tegenover het podium bevindt.

In de verschillende versies van deze plannen, die leidden tot de aanvraag voor een bouwvergunning en de aanbestedingsdocumenten in oktober 1922, verschijnt links naast de muziekzaal onder de zaal voor beeldhouwkunst ook een kleine aula voor recitals. In deze versies evolueert de grote concertzaal naar een complexere ruimte in de vorm van een Latijns kruis.

Voor de binnenafwerking kiest Horta oker- en goudkleuren voor het schilderwerk, kleuren die nu bijna volledig uit het gebouw verdwenen zijn. Deze passen bij de verschillende vloerbedekkingen die hij voorziet: de marmeren vloeren in de zaal voor beeldhouw-

kunst, het koninklijk salon en de doorgang naar de koninklijke loge, het visgraatparket in de tentoonstellingszalen en de combinatie van granito en rubberen similimarmers voor de trapleuningen in de gangen van de concertzaal.

SPANNINGEN TUSSEN HORTA EN LE BŒUF

Horta beschrijft in zijn memoires dat het aanvankelijk de bedoeling was om twee verschillende bouwsystemen te gebruiken: gewapend beton voor de zaal voor beeldhouwkunst en een staalconstructie voor de concertzaal. Op aandringen van aannemer Armand Blaton werd het hele gebouw echter opgetrokken in gewapend beton. Horta profiteerde van deze radicale verandering om de concertzaal in 1923 volledig te herontwerpen, terwijl de bouwfase reeds van start gegaan was. Deze nieuwe versie van de concertzaal kwam ook tegemoet aan de bezorgdheid van Henry Le Bœuf, die sinds 1921 het ontwerp nauwlettend had gevolgd en erop had aangedrongen een vergelijkende studie te maken van de belangrijkste Europese concertzalen, van hun vorm en akoestiek. Horta, die deze zalen reeds kende, weigerde echter om die studiereizen opnieuw te ondernemen. Bijgevolg liet Le Bœuf een van zijn assistenten gedetailleerde rapporten opstellen, om die vervolgens naar Horta te sturen. Uiteindelijk stemde die ermee in om advies te vragen aan de Parijse akoesticus Gustave Lyon, die in mei 1925 zonder enige persoonlijke inbreng zijn goedkeuring gaf voor de definitieve plannen.

13

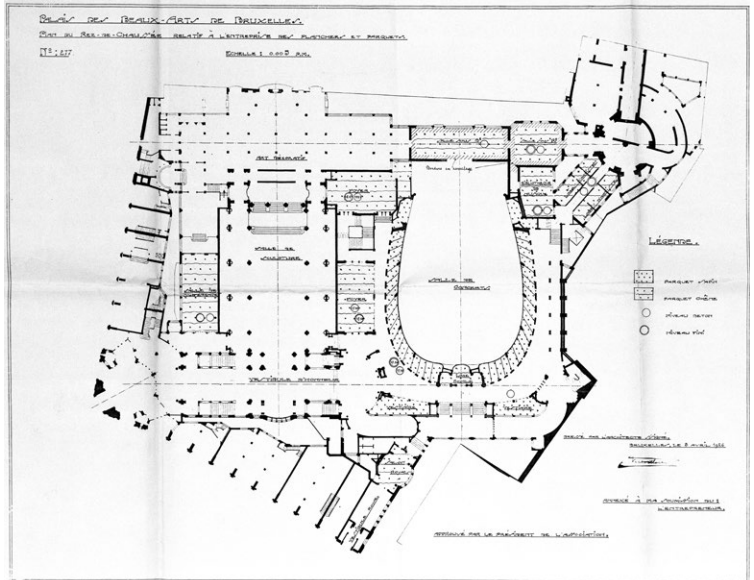


- A De trap naar het koninklijk salon. (© Bozar Archieven)
- B De raadzaal ook wel rooksalon van de grote concertzaal genoemd, ca 1930. (© Bozar Archieven)
- C Gevel Baron Hortastraat, in overeenstemming met de neoclassicistische architectuur van de Koningswijk. (Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

Het gebruik van gewapend beton stelde Horta in staat om een zeer plastische zaal in de vorm van een hoefijzer te ontwerpen die, in zijn eigen woorden, aan twee tegenstrijdige maar fundamentele eisen voldeed: aan de ene kant de economische overweging dat de exploitatie van grote concertzalen pas rendabel wordt als ze plaats bieden aan 2.250 personen of

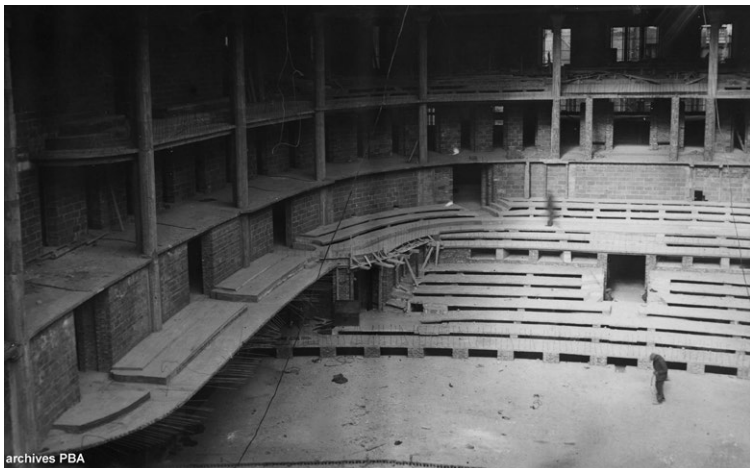
meer, aan de andere kant de wens van violist, componist en dirigent Eugène Ysaÿe om zich tijdens een optreden omringd te voelen door het publiek. De ovale vorm van het grondplan en de uiteindelijke dwarsdoorsnede maakten het mogelijk om een grote samenhangigheid tussen publiek en muzikanten te creëren, ondanks de grootte van de zaal.

Victor Horta, plattegrond van het gelijkvloers. De concertzaal krijgt haar definitieve vorm, 8 april 1926.
© HM



14

De concertzaal in aanbouw, 15 augustus 1927.
© HM



DE BOUWERF

In een nota bij zijn eerste plannen verzekert Victor Horta de commissie onder voorzitterschap van Emile Vinck eind oktober 1919 dat het gebouw *“op 31 mei 1920 klaar zal zijn, met uitzondering van de twee verdiepingen voor sierkunsten, de afwerking van de concertzaal en de twee tuinen die voor 1 juli klaar moeten zijn”*. Zelfs rekening houdend met de vertragingen veroorzaakt door de weigering van financiering door de senaat in het begin van 1920, lijkt dit schema extreem optimistisch. Uiteindelijk namen de werkzaamheden maar liefst zeven jaar in beslag, van de bouwvergunning tot de voltooiing van de concertzaal.

De belangrijkste reden hiervoor was de complexiteit van de werf op het sterk hellende terrein. Voordat de bouw van de funderingen kon beginnen, moesten niet alleen talloze oude funderingen worden opgegraven, maar moest ook de stabiliteit van de grond en van naburige gebouwen zoals Hotel Errera worden verzekerd met tijdelijke ondersteuningen. Er was ook het niet te verwaarlozen probleem van de afwatering (regen en rioolwater) uit het Warandepark en de naburige gebouwen dat op het terrein terechtkwam. Horta dacht oorspronkelijk dat hij tijd zou besparen door het hele concertgebouw in geprefabriceerd staal uit te voeren. Maar op advies van Armand Bleton werd beslist om het Paleis in gewapend zichtbeton op te trekken, wat betekende dat er een bekisting van ongekende complexiteit nodig was waarin de kleinste details in negatief moesten worden gecreëerd. Als klap op de vuurpijl kwam de vzw van bij haar oprichting financieel in de problemen door een gebrek aan tekeningen en vooral door de devaluatie van de Belgische frank.

HORTA'S HONORARIA

Het contract dat in november 1919 werd gesloten tussen Victor Horta en de minister van Openbare Werken stelde het maximumbedrag voor de honoraria van Horta vast op “5% van de totale uitgaven” voor de bouw van het Paleis voor Schone Kunsten, d.w.z. 750.000 frank op de geplande 15 miljoen frank aan werkzaamheden. Horta was verantwoordelijk voor het opstellen van de plannen en de artistieke leiding, terwijl het technische en administratieve beheer van de werken werd toevertrouwd aan de dienst van civiele bouwwerken van Brabant.

Na de weigering van de senaat in 1920 om de nodige kredieten goed te keuren voor de bouw en de hervatting van het project door de nieuw opgerichte vzw Paleis voor Schone Kunsten van Brussel, ondertekent Horta een nieuw contract dat bepaalt dat het maximumbedrag van zijn honoraria beperkt zou worden tot 750.000 frank. Bovendien zal 50.000 frank van dit bedrag teruggegeven worden aan de vzw voor de decoratie van het gebouw. Anders dan in het eerste contract, verbindt Horta zich ertoe om ook het technisch en administratief beheer van de werken op zich te nemen.

In november 1927, toen de bouw naar schatting 25 miljoen frank zou gaan kosten, besloot de raad van bestuur van de vzw het honorarium van de architect te verhogen tot 1.000.000 frank.

In februari 1930 schrijft Horta een brief aan Adolphe Max, voorzitter van de raad van bestuur van de vzw, waarin hij aanvoert dat de devaluatie van de frank sinds de ondertekening van het contract en de stijging van de totale kosten van de werken betekenen dat zijn honoraria ontoereikend zijn: *“De werken aan het Paleis hebben mijn tijd gedurende tien jaar opgeslorpt, gezien de uitzonderlijke moeilijkheidsgraad van het opgelegde probleem; het tarief van 5% is 3% lager dan het tarief dat door de Société Centrale d'Architecture voor dit soort werk wordt erkend”*. De honoraria worden daarom verhoogd tot 1,25 miljoen frank.

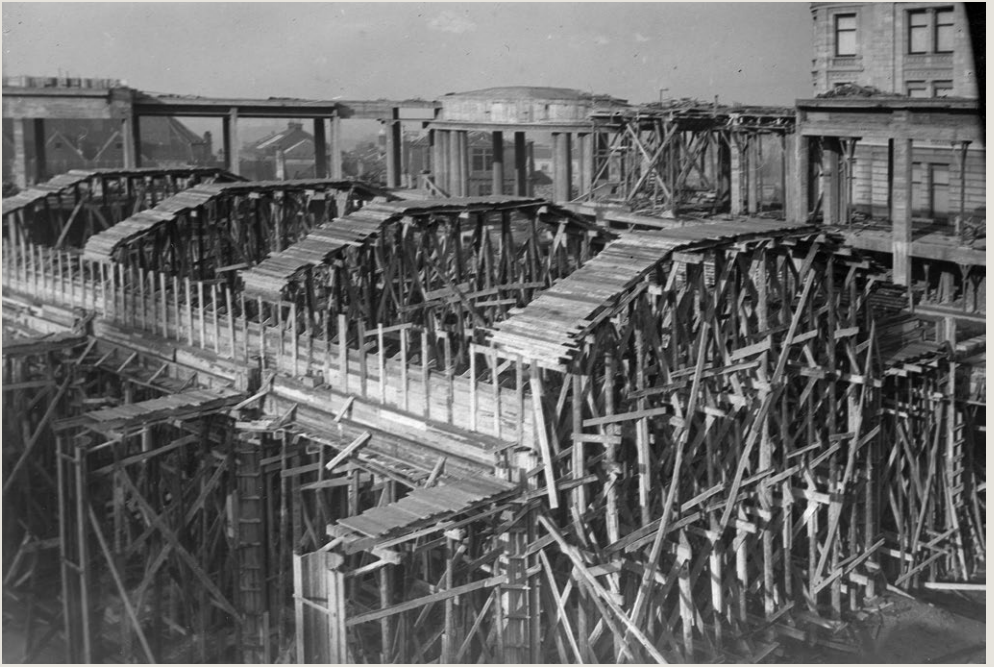
Uiteindelijk lopen de honoraria in juli 1933 op tot de som van 1,5 miljoen frank. Toch is daarmee niet aan de eisen van Horta voldaan. In 1934 benadrukt Henry Le Bœuf op een vergadering van de raad van bestuur dat Horta een meesterwerk heeft afgeleverd en dat de architect in financiële moeilijkheden zit omdat hij, om de voltooiing van het gebouw tot een goed einde te brengen, tien jaar lang zijn klanten heeft verwaarloosd. Hij stelt daarom voor om hem bij wijze van uitzondering een extra honorarium van 100.000 frank toe te kennen.



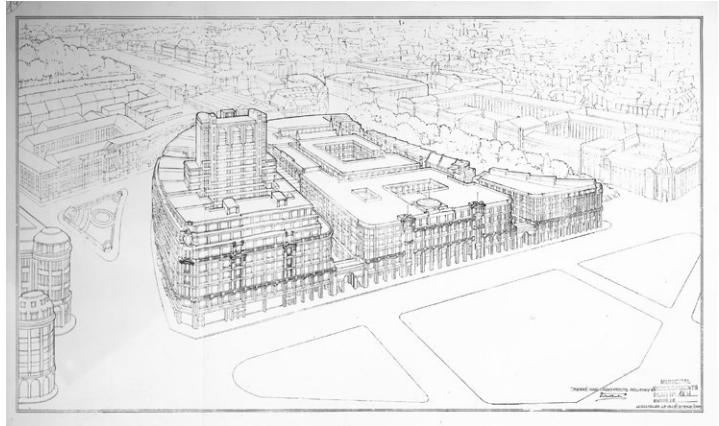
HET PALEIS IN OPBOUW

Het duurde zeven jaar om het Paleis voor Schone Kunsten te bouwen, van de bouwvergunning in 1922 tot de voltooiing van de concertzaal in 1929.

(© HM)



Victor Horta, ontwerp *Municipal Development*, perspectieftekening, 1928. (© CIVA Collections, Brussels)



DE STEDENBOUWKUNDIGE VISIE VAN HORTA: MUNICIPAL DEVELOPMENT

Het ritme van de gevels van het Paleis voor Schone Kunsten zou zijn echo vinden in een project aan de andere kant van de Ravensteinstraat waaraan Victor Horta met dezelfde aannemer werkte, maar dat nooit werd uitgevoerd. Halverwege het bouwblok tussen de Ravensteinstraat en het Kantersteen zou een complex met een toren van 17 verdiepingen, handelsruimten, appartementen en zelfs een beurs verrijzen. Het was een project van de Londense maatschappij *Municipal Development Ltd*, die wilde investeren in de Belgische hoofdstad door de zone vlakbij het toekomstige Centraal Station te ontwikkelen.

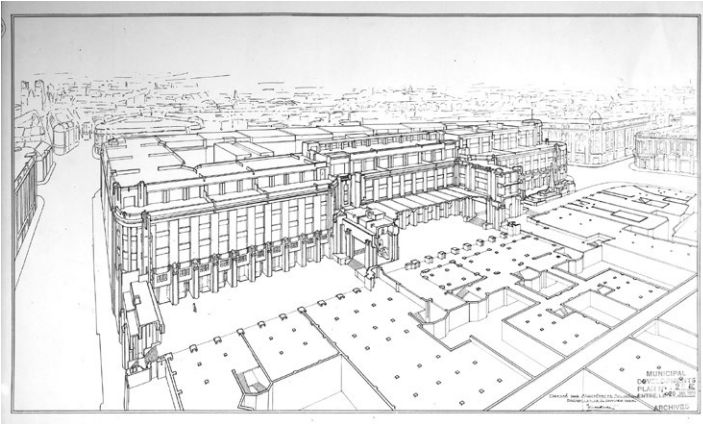
Voor Horta, die al de opdracht had gekregen om het station te ontwerpen, waren deze synchrone projecten een buitenkans om zijn stedenbouwkundige visie te testen. Om de verbinding tussen de boven- en benedenstad tot stand te brengen, entte hij de assen en zichtlijnen van dit stadsdeel op de ankerpunten van de middeleeuwse stad, zoals de toren van het Brusselse stadhuis, terwijl hij de ruimtelijke principes van de 18de-eeuwse Koningswijk zowel binnen als buiten voortzette. Zo voorzag hij binnen het bouwblok beeloopbare openbare ruimten die de wandelaar bijna zonder onderbreking van het Warandepark naar de Sint-Hubertusgalerijen in het stadscentrum zou-

den laten afdalen. Het parcours doorheen de tentoonstellingszalen van het Paleis voor Schone Kunsten wordt daarom in het complex voortgezet met een winkelgalerij. Deze laatste zou, net als de Ravensteingalerij vandaag, uitmonden in het Centraal Station.

In een ander onvoltooid project van Horta werd ook de definitieve verbinding gelegd met de winkelgalerijen in de benedenstad. Horta maakt in deze ontwerpen geen onderscheid tussen architectuur en stedenbouw. Bovendien spreekt hij expliciet over "stedenbouwkundige architectuur". Zijn architectuurprojecten zijn het materiaal waarmee de stad wordt gemaakt.

DE MODERNITEIT VAN HORTA'S ONTWERP

Na de Eerste Wereldoorlog begon Horta's architectuur tegen de art deco aan te leunen. Dit kwam voor het eerst tot uiting in het Belgische paviljoen dat hij ontwierp voor de *Exposition des Arts Décoratifs* in Parijs in 1925. De abstract-geometrische vormtaal van het gebouw lijkt te verwijzen naar het werk van Frank Lloyd Wright – met wie hij mogelijk contact had in de Verenigde Staten – maar wordt opmerkelijk genoeg ook in verband gebracht met de architectuur van Minoïsche paleizen of Maya-tempels.



Victor Horta, ontwerp *Municipal Development*, doorsnede met voetgangersdoorgang, 1928.
 (© CIVA Collections, Brussels)

Dezelfde benadering van ornamentiek is terug te vinden op de gevels van het Paleis voor Schone Kunsten: hier wordt ze geïntegreerd in een regelmatig ritme en geflankeerd door de monumentale Dorische zuilen van de rotonde aan de ingang.

Horta wordt door modernistische architecten bekritiseerd omwille van deze ornamentiek, maar de onmiskenbare moderniteit van zijn ontwerp komt tot uiting in de programmatie en het materiaalgebruik. Het gebouw huisvest een complex amalgaam van programma's. Het is een centrum voor podiumkunsten met een grote concertzaal, een kamermuziekzaal en één voor recitals en een kunstencentrum met vijf verschillende zalen of circuits voor elke kunstvorm of elk medium: een zaal voor monumentale beeldhouwkunst, twee grote tentoonstellingscircuits voor schilder- en beeldhouwkunst, een kleiner circuit voor fotografie en tot slot een grote tentoonstellingszaal voor sierkunsten. Daarnaast zijn er kantoor-, horeca- (taverne, restaurant, enz.), receptie- en handelsruimten. Dergelijk programma met twee gelijke polen voor muziek en kunst is in het eerste deel van de 20ste eeuw, zelfs vanuit een internationaal perspectief, uniek. In zekere zin is het te vergelijken met de culturele centra en clubs die in dezelfde periode in de Sovjet-Unie werden gebouwd. Het Paleis voor Schone Kunsten hield zich echter ver van het expliciet

revolutionaire concept van het cultuurhuis als broedplaats voor een nieuwe samenleving. Voor de burgerlijke maatschappij kan het eerder gezien worden als een utopische plek waar de verschillende kunsten samenwerken om over een veranderende wereld na te denken en te co-creëren. Bovendien wordt de fusie van kunst en commercie niet alleen weerspiegeld in het bouwprogramma, maar heeft het ook vanaf het begin de werking van het huis fundamenteel bepaald.

Horta koos beton als materiaal voor de dragende structuur van het Paleis voor Schone Kunsten. In de jaren 1920 was het nog vrij ongebruikelijk om grote gebouwen volledig in gewapend beton op te trekken. Aan het begin van de eeuw gebruikte Horta voor zijn



Victor Horta, erepaviljoen van België op de *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*, Parijs, 1925. Omslag van *La Belgique*, magazine over de Belgische deelname, 1925. Detail.
 (© CIVA Collections, Brussel)

werk enkel staal en smeedijzer, maar in het Paleis voor Schone Kunsten wilde hij de plastische expressiemogelijkheden van gewapend beton in al zijn eenvoud onderzoeken. De oorspronkelijke bedoeling was om het beton zichtbaar te laten. Terwijl bijna alle modernistische architecten uit de jaren 1920 bepleistering gebruikten om pure, abstracte bouwvolumes te creëren en het beton en de dragende elementen te

verbergen, streefde Horta, net als in zijn art-nouveau-projecten, naar eerlijkheid in het gebruik van materialen. Vanwege de mindere kwaliteit van het beton koos hij er tijdens de werkzaamheden echter voor een dunne laag wit gips aan te brengen om de onregelmatigheden glad te strijken – waardoor het typisch grijze aspect van het beton onzichtbaar werd.

HORTA EN DE MODERNISTEN

Horta werd sterk bekritiseerd in het tijdschrift *7 Arts*, het forum voor modernistische kunstcritici. Twintig jaar na de opbloei van de art nouveau wordt de bekendste architect van België duidelijk niet langer als avant-gardist beschouwd.

Horta's breuk met de architecturale avant-garde van de jaren 1920 is compleet vanwege zijn vermeende rol als juryvoorzitter voor de architectuurwedstrijd voor het Paleis van de Volkenbond in Genève (1927). De jury dis-

qualificeert het ontwerp van Le Corbusier en belooft uiteindelijk een uiterst klassiek ontwerp. Het internationale verzet tegen deze wedstrijd leidt tot de oprichting van de *Congrès internationaux de l'architecture moderne (CIAM)* in 1928, waarvan de derde bijeenkomst in 1930 in Brussel wordt gehouden, in het pas voltooide Paleis voor Schone Kunsten. De hele Belgische en internationale architectuurscène komt daar samen. Iedereen is erbij, behalve Victor Horta.



Derde editie van het Congrès international d'architecture moderne CIAM, Brussel 1930. (© CIVA Collections, Brussel)

PALAIŖ DES BEAUX ARTS A BRUXELLE S.
PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE.

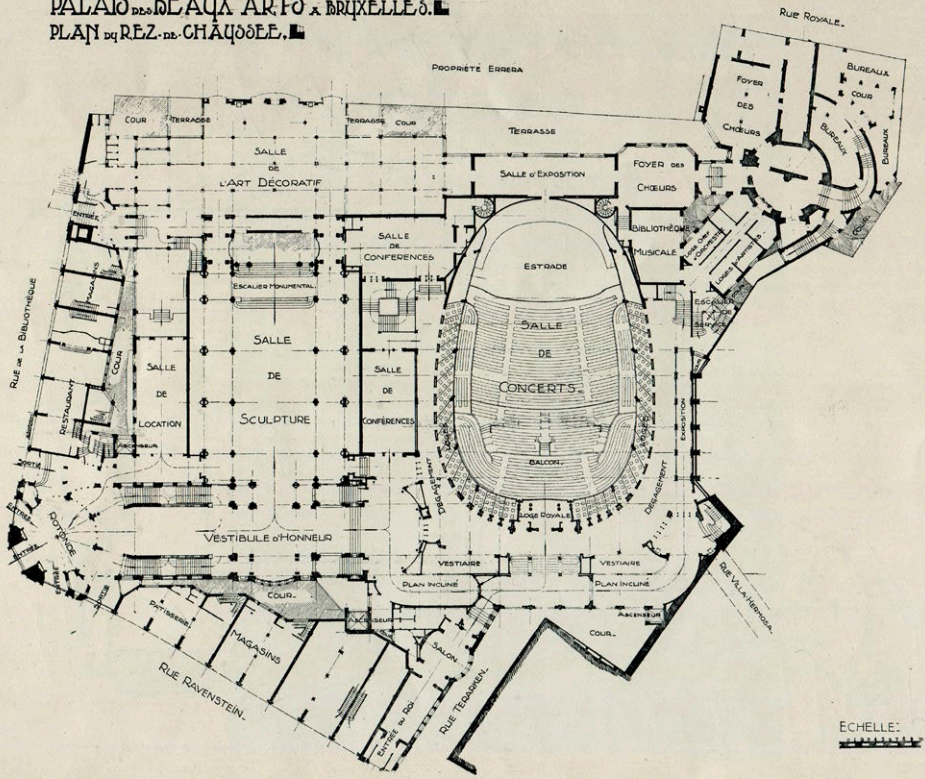


Fig. 22. — Plan du rez-de-chaussée supérieur (rue Ravenstein).

21

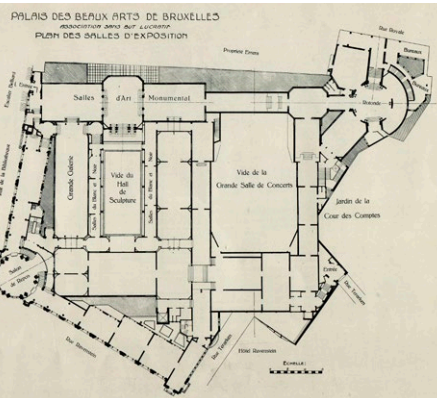


Fig. 21. — Plan de baléage (salles d'exposition).

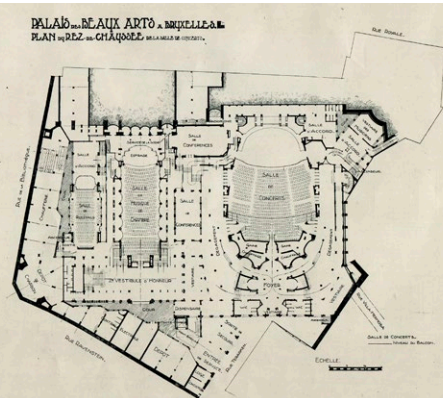


Fig. 23. — Plan de rez-de-chaussée inférieur (rue Terarken).

Victor Horta, definitieve plannen van de drie niveaus, in *Cahiers de Belgique*, mei 1928, gewijd aan het Paleis voor Schone Kunsten.



Inhouding van de tentoonstellingszalen in aanwezigheid van koning Albert I en prinses Marie-José, 4 mei 1928. (© Bozar Archieven)

Het Paleis opent de deuren

Het Paleis voor Schone Kunsten is nog niet helemaal klaar wanneer de tentoonstellingszalen op 4 mei 1928 in aanwezigheid van de koninklijke familie en veel prominenten worden ingehuldigd. In zijn toespraak

benadrukt koning Albert I het belang van dit nieuwe culturele centrum: *“Voor de wederopbouw van België is het belangrijk dat intellectuele en esthetische bekommernissen niet verwaarloosd worden. In dit opzicht kunnen we nu gerust zijn.”*

Een aantal tentoonstellingen van Belgische, Franse, Russische en Zwitserse werken zetten deze opening de nodige luister bij.

Twee weken later, op 18 mei, openen de *Ballets Russes* van Serge Diaghilev de zaal voor beeldhouwkunst met *La Sylphide*.

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

VENDREDI 18 et LUNDI 21 MAI 1928

BALLETS RUSSES

DE

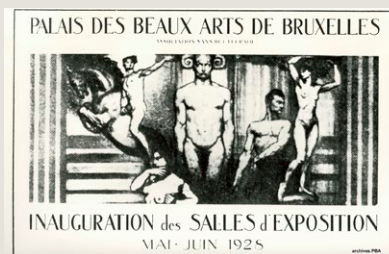
SERGE DE DIAGHILEW

Location : Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 10, rue Royale
et à la Maison Lauweryns, 36, rue du Treurenberg, Tél. 297.82

Aankondiging van de optredens van de Ballets Russes op 18 en 21 mei 1928, in Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 25^{ème} anniversaire, 1928-1953.

“Vanuit nationaal oogpunt laat het feit alleen al dat het [Paleis voor Schone Kunsten] er eindelijk is, lokale kunstenaars zien dat het land hen eert, aanmoedigt, nodig heeft en de eerste plaats voor hen reserveert. Vanuit internationaal oogpunt zal het nieuwe Paleis mensen in staat stellen elkaar te leren kennen en begrijpen via de duidelijkste en betrouwbaarste internationale taal: artistieke expressie”.

Henry Le Boëuf, speciale uitgave van de *Cahiers de Belgique* gewijd aan het Paleis voor Schone Kunsten, juni 1928.



Emile Fabry, affiche voor de inhuldiging van de tentoonstellingszalen in het Paleis voor Schone Kunsten in 1928. (© Bozar Archieven)

DE PROGRAMMATIE VAN HET EERSTE SEIZOEN

Van bij aanvang moet de raad van bestuur de 40 tentoonstellingszalen beheren, alles samen goed voor 1.225 lopende meter. Onder leiding van programmadirecteur Charles Leirens worden vanaf het seizoen 1928-1929 grote retrospectieve tentoonstellingen georganiseerd, waaronder: Antoine Bourdelle (november 1928 tot januari 1929), James Ensor (19 januari tot 17 februari 1929), Gustave Van de Woestyne (2 tot 24 maart 1929). Bij deze tentoonstellingen hoort een catalogus en kunnen de bezoekers de tentoongestelde werken kopen! Vanaf 1930 worden er ook archi-

tectuurtentoonstellingen georganiseerd. Het derde *Congrès international de l'architecture moderne* (CIAM) gaat gepaard met een reeks tentoonstellingen, waaronder een presentatie van de Cubex-keuken van L.H. De Koninck. Het seizoen daarop wordt een monografische tentoonstelling gewijd aan de Amerikaanse architect Frank Lloyd Wright.

Op 18 november 1928 wordt de kamermuziekzaal, met een capaciteit van 627 plaatsen, ingehuldigd door het *Quatuor Pro Arte*. De zaal biedt al snel een hoogwaardige programmatie met recitals van gerenommeerde pianisten als Arthur Rubinstein en Ricardo Viñes, jazzconcerten en dansvoorstellingen.

De dag na de opening van de kamermuziekzaal, op 19 november, opent de Studio haar deuren in de kleine recitalzaal, die naast de kamermuziekzaal ligt. De ruimte wordt meteen omgevormd tot projectiezaal. Op het programma staan een film over het Parijse leven getiteld *Paris il y a 20 ans*, een vertoning van de cartoons van Max Fleischer en *La Folle Nuit*, een filmische droom van de Amerikaanse regisseur Roy Del Ruth.



Zicht op de tentoonstellingszalen, retrospectieve Gustave Van de Woestyne, maart 1929. (G.Mansy, © Bozar Archieven)

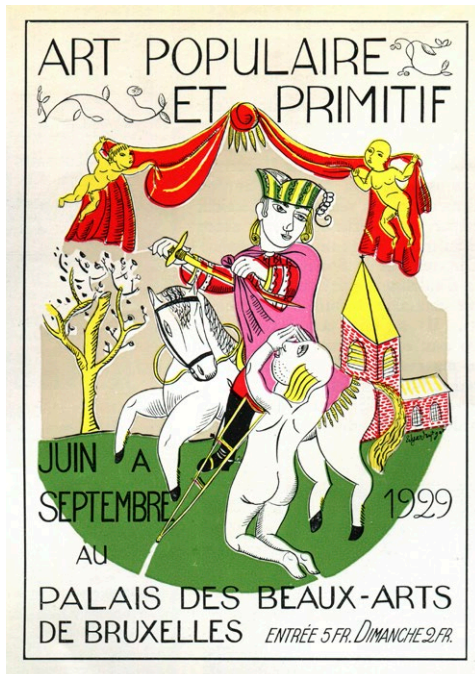
De pers reageert positief op de opening van de Studio: "Aangename zaal. Comfortabele fauteuils. Uitstekende films." (*La Nation Belge*, 23 november 1928). Uiteindelijk is het op 19 oktober 1929, in aanwezigheid van de koninklijke familie, de beurt aan de grote concertzaal, ontworpen voor symfonische concerten, orgelconcerten en grote recitals. Op het programma van het openingsconcert staan werken van César Franck en Peter Benoit.

Edgard Tytgat, affiche voor de tentoonstelling over volks- en primitieve kunst, 1929.
(© KBR)

Banquet ter ere van James Ensor voor de opening van zijn tentoonstelling in 1929.
(© Bozar Archieven)

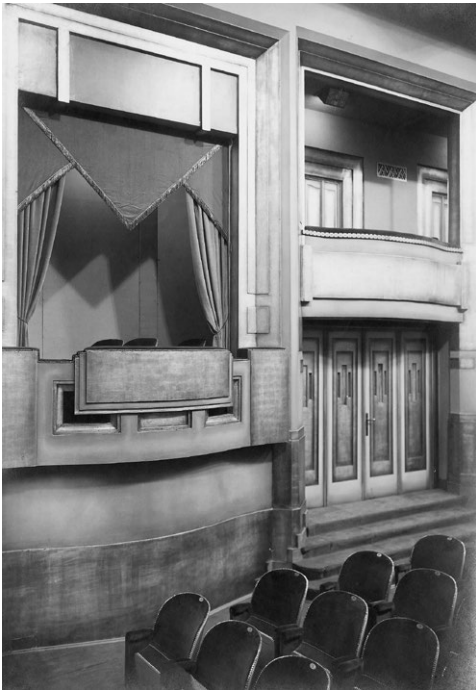
De scène van de grote concertzaal met zijn decor, 1929.
(© Bozar Archieven)

De kamermuziekzaal in 1928.
(Studio Stone © Bozar Archieven)



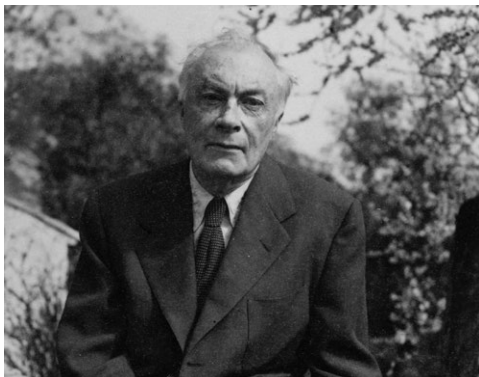


25



HULPMAATSCHAPPIJEN

Het Paleis voor Schone Kunsten neemt al snel een belangrijke plaats in het Brusselse culturele leven in. Enthousiast en dynamisch als hij is, organiseert Leirens een breed scala aan evenementen, waaronder tentoonstellingen, concerten, balletten, toneelstukken, films, literatuurconferenties, enz. Hoewel de verschillende manifestaties goed worden ontvangen door het publiek, slaan ze al snel een aanzienlijk financieel gat. In april 1929 stelt Le Boëuf in een brief aan Leirens voor om onafhankelijke organen op te richten voor het beheer van de tentoonstellingen, conferenties en het theater. Wat muziek betreft is de Filharmonische Vereniging, opgericht door Le Boëuf in 1927, al actief met het organiseren van concerten. Leirens negeert echter de aanbevelingen van Le Boëuf en zet zijn activiteiten voort. Maar zoals de raad van bestuur aangeeft, "was het onmogelijk om in deze richting door te gaan zonder dat dit snel tot een financiële mislukking zou leiden". In 1929 stelt de



Charles Leirens, 1952.
(© Bozar Archieven)

raad de oprichting van hulpmaatschappijen voor als oplossing. Het zijn onafhankelijke verenigingen, elk verantwoordelijk voor een sector en elk met een eigen directie en raad van bestuur. Bovendien staan ze een deel van hun winst af aan het Paleis voor Schone Kunsten en nemen ze eventuele financiële verliezen op zich.

De eerste twee maatschappijen die worden opgericht zijn de Hulpmaatschappij der Tentoonstellingen en de Filharmonische Vereniging, een fusie van de Vereniging van de Volksconcerten en de Filharmonische Vereniging. Naast de artistieke en muzikale programmatie zijn deze twee maatschappijen ook verantwoordelijk voor de verhuur van de zalen. De derde is de Hulpmaatschappij voor Spektakels en Conferenties, maar deze verliest al snel haar status en wordt louter huurder van de zalen, net als de Hulpmaatschappij voor Cinema, onder leiding van de gebroeders Putzeys. De Hulpmaatschappij voor Publicaties, die verantwoordelijk was voor het uitgeven van de financieel onrendabele krant *Les Beaux-Arts*, wordt al snel geliquideerd.

Naast hun meningsverschillen over de programmatie, bekritiseert Le Bœuf Leirens eveneens voor het verwaarlozen van de verhuur van tentoonstellingszalen, een essentiële bron van inkomsten, en voor zijn gebrek aan striktheid in het administratief beheer:

“Mijnheer Leirens is een kunstenaar, geen directeur”, schrijft Le Bœuf aan Adolphe Max in een brief van 17 oktober 1931.

In oktober 1931 besluit de raad van bestuur dan ook zijn contract te beëindigen. Leirens sleept het Paleis voor Schone Kunsten voor de rechter, maar verliest de zaak.

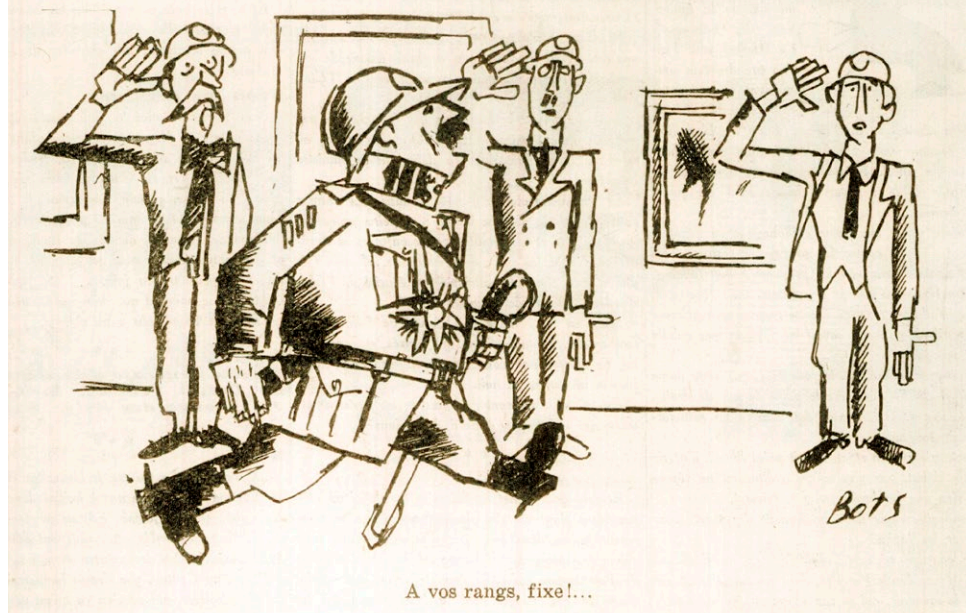
Hij wordt opgevolgd door generaal Paul Giron (1872-1954), voormalig kabinetschef van minister Charles de Broqueville. Dit leidt tot heel wat kritiek in de Brusselse pers: *“Als men een generaal aanstelt om het Paleis voor Schone Kunsten te leiden, waarom dan niet Permeke of baron Ensor aan het hoofd van de artillerie?”* (*Pourquoi Pas*, 20 november 1931). *“Een generaal, kun je dat geloven?”* (*Le Rouge et le Noir*, 9 november 1931).

Programma voor een concert van de Filharmonische Vereniging van Brussel, 22 en 23 februari 1930.
(privéverz.)



L'art... militaire

Un général vient d'être nommé directeur du
Palais des Beaux-Arts. (Les journaux.)



Spotprent in het weekblad *Le Rouge et le Noir* op 9 november 1931.
(© Universiteitsbibliotheek Gent, BIB1,000894)

EERSTE WIJZIGINGEN AAN HET GEBOUW

De programmatie stelt al van bij de aanvang nieuwe eisen aan het gebouw. Ondanks zijn multidisciplinaire en open karakter was het Paleis voor Schone Kunsten paradoxaal genoeg niet geschikt om gelijke tred te houden met nieuwe artistieke en culturele praktijken. Steeds opnieuw hebben opeenvolgende directies met aanpassingen aan de infrastructuur getracht beter tegemoet te komen aan de verwachtingen van de culturele wereld.

Nog voordat het gebouw helemaal klaar is, ondergaat het Paleis voor Schone Kunsten al zijn eerste grote transformatie wanneer Henry Le Boëuf en Victor Horta ruzie krijgen over de inrichting van de kamermuziekzaal, terwijl de architect nog bezig is met de

voltooiing van de grote concertzaal. Amper zes maanden na de opening in 1928 wordt de kleine zaal voor recitals omgebouwd tot de Studio om te voldoen aan de nieuwe cinematografische eisen. De veranderingen blijven echter beperkt: er wordt een scherm geplaatst voor filmvoorstellingen en de gordijnen moeten het daglicht dat binnenkomt vanuit de aangrenzende patio blokkeren. Deze aanpassingen zijn evenwel de opmaat voor radicalere interventies vanaf het midden van de jaren 1930 en vooral in de naoorlogse periode. Vanwege het grote succes van de filmpresentaties worden de Studio, de kamermuziekzaal en de concertzaal halverwege de jaren 1930 uitgerust met een systeem voor het projecteren van geluidsfilms. In de kamermuziekzaal wordt het plafond aangepast om de akoestiek van de ruimte te verbeteren.

Ondertussen worden sommige van de andere zalen nauwelijks gebruikt voor het oorspronkelijk geplande programma. Na de tentoonstelling gewijd aan het werk van Antoine Bourdelle zal de grote zaal voor beeldhouwkunst niet meer dienstdoen voor het tentoonstellen van monumentale beeldhouwwerken

maar voor grote evenementen, zoals het beroemde Ensor-buffet bij de opening van zijn tentoonstelling in 1929, en later voor lucratievere ondernemingen zoals het exclusieve salon van het Belgische auto-merk Minerva.

DE GEBROEDERS OSWALD EN ROBERT PUTZEYS

In 1927 zijn de broers Oswald en Robert Putzeys –beiden film liefhebbers– betrokken bij de oprichting van de *Club du Cinéma* in Brussel, eerst in een kleine projectiezaal in het Lever House in de Koningsstraat en later in de avant-gardegalerie *Le Centaure*.

In november 1928 krijgt de filmclub in het Paleis voor Schone Kunsten een permanente plek in de zaal voor recitals onder de naam *Studio van het Paleis voor Schone Kunsten*. Hiervoor wordt de 227 zitplaatsen tellende zaal voorzien van een scherm en projectiecabine, een geluidsinstallatie, enz. Hoewel de filmclub aanvankelijk beheerd wordt door een hulpmaatschappij geleid door de gebroeders Putzeys, wordt deze in februari 1932 ontbonden: *“Deze maatschappij voldeed niet aan de behoeften aangezien in feite de hele exploitatie, met haar verantwoordelijkheid en risico’s, in handen was van de heren Putzeys, nu huurders van de Studio”* (notulen van de raad van bestuur van 03/07/1933). De gebroeders Putzeys, die

soms behoorlijk tumultueuze relaties met de raad van bestuur van het Paleis voor Schone Kunsten onderhouden, worden dus slechts huurders van de zaal maar zorgen desalniettemin voor aanzienlijke huuropbrengsten voor het Paleis.

De Studio is de enige artistieke cinema in België en programmeert kortfilms, avant-gardefilms, documentaires, fictie, populair-wetenschappelijke films, klassiekers, enz. Elke dag worden er films vertoond, mogelijk begeleid door vooraf opgenomen muziekstukken. Sommige films lokken heftige reacties uit en roepen de vraag op naar de controle en censuur van evenementen die plaatsvinden in het Paleis. In 1939 openen de gebroeders Putzeys de bioscoop *Galleries* (arch. Paul Bonduelle) in de Sint-Hubertusgalerijen. In 1940 verlaat Oswald Putzeys België en wordt hij onder andere verantwoordelijk voor de koloniale audiovisuele propaganda in Congo. In 1947 keert hij terug naar het burgerleven als exploitant.



De ingang van de bioscoopzaal Studio, 1929.
(© Bozar Archieven)



Veilingzaal, 1983. (© Bozar Archieven)

Regelmatig worden echter ook buitenlandse orkesten en dirigenten uitgenodigd.

Op het gebied van de beeldende kunst volgen de tentoonstellingen elkaar op onder de leiding van de Hulpmaatschappij der Tentoonstellingen, met aan het roer Claude Spaak, die wordt bijgestaan door de kunstenaar Robert Giron, zoon van Paul Giron. Sommige tentoonstellingen lopen amper langer dan een

DE GIRON-JAREN (1931-1946)

“In België, waar alles particularistisch, regionaal en individualistisch is, moesten we alle individualisten de weg wijzen naar het Paleis voor Schone Kunsten.”

Brochure uitgegeven door het Paleis voor Schone Kunsten in 1932, na vier jaar activiteit.

Ondanks de beurscrash van oktober 1929 en de daaropvolgende economische crisis weet het Paleis voor Schone Kunsten in de jaren 1930 goed stand te houden als een van de belangrijkste culturele podia van Brussel. Tentoonstellingen, symfonische en kamermuziekconcerten, recitals, theater, dans, film, lezingen, enz. volgen elkaar onder leiding van de hulpmaatschappijen snel op.

De Filharmonische Vereniging, die Henry Le Boëuf na aan het hart ligt en die als doel heeft *“het publiek kennis te laten maken met weinig bekende componisten, hen in te leiden in de geheimen van de vernieuwers en hen te herinneren aan de vergeten componisten”*, programmeert vanaf 1931 talrijke concerten uitgevoerd door het Brussels Symfonieorkest. In 1936 wordt dit onder de naam “Nationaal Orkest van België” het huisorkest van het Paleis voor Schone Kunsten, geleid door een vaste dirigent.

week, terwijl andere drie of vier weken duren. Ze kunnen een thema hebben of aan één kunstenaar gewijd zijn. Op die manier kan het publiek kennismaken met het werk van de *Société belge des peintres de la mer*, met hedendaagse religieuze kunst, Modigliani, Dufy, Van Dongen, Chagall en vele anderen. Ook Belgische kunstenaars worden in de kijker gezet: Constant Permeke, René Magritte, enz. In juli 1932 vindt de eerste Internationale Tentoonstelling der Fotografie plaats, met onder andere de kunstenaars Willy Kessels, Eugène Atget, Germaine Krull, Man Ray en Robert de Smet.

De zalen worden ook verhuurd voor jaarlijkse shows zoals het “Lentesalon”, georganiseerd door de Koninklijke Vereniging voor Schone Kunsten, of voor commerciële evenementen (*Cristalleries du Val Saint-Lambert*, *Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres*, fotografieproducten van het bedrijf Ilford, e.a.).

Vanaf 1931 worden door de Maatschappij der Tentoonstellingen openbare verkopen van kunstwerken en -objecten georganiseerd, een nieuwe bron van inkomsten voor de vzw. *“Over het algemeen stelt het resultaat van deze verkoop de Maatschappij der Tentoonstellingen in staat haar algemene kosten te dekken, tekorten op tentoonstellingen te compenseren en overschotten aan het Paleis te betalen”* (Verslag

van 25 jaar activiteiten van het Paleis voor Schone Kunsten).

In de zaal voor beeldhouwkunst worden naast bedrijfssalons (*Le confort dans l'habitation*) autosalons (Minerva en General Motors) ook examens georganiseerd (bijvoorbeeld voor boekhouding), bals, optredens, grote banketten en de trekking van de Nationale Loterij.

Maar ook in de grote concertzaal vinden er gala-avonden, bals, banketten plaats, evenals theateropvoeringen.

Omdat de plannen van Horta niet voorzagen in een permanent theater, worden ook er regelmatig theatervoorstellingen gehouden in de kamermuziekzaal.

CULTUUR ONDER TOEZICHT (1940-1944)

In de moeilijke context van de bezettingsjaren blijft het culturele leven in Brussel verrassend intens. In het Paleis voor Schone Kunsten liet Paul Giron erop dat hij de zalen bezet houdt om totale vordering door de Duitse bezetter te voorkomen. De middagconcerten die vroeger in het Museum voor Oude Kunst werden gehouden, gaan nu door in de rotonde, terwijl in de Studio elke dag een Belgische film wordt vertoond. Hoewel er door de sluiting van de grenzen en transportmoeilijkheden geen grote tentoonstellingen meer zijn, wordt in de zalen die op de rotonde uitkomen een kunstenaarsparcours ingericht, met zeven schilders en één beeldhouwer die elk gedurende een week twee werken mogen tentoonstellen. Om af te wisselen met de verplichte tentoonstellingen

Concert van *Jeunesses musicales*, koor van het atheneum van Schaarbeek, s.d. (© Bozar Archieven)



gewijd aan Duitse kunst en kunstenaars worden er kleine tentoonstellingen georganiseerd van Belgische kunstenaars: Henri Evenepoel, Pierre Paulus, Rik Wouters, Constant Permeke, James Ensor, enz. De openbare verkoop gaat gewoon door.

De Filharmonie blijft vele concerten programmeren, maar vermijdt bepaalde componisten en artiesten, hetzij verplicht (Joodse artiesten) of omdat ze te dicht bij de Nazi's staan.

Bepaalde zalen worden regelmatig door de bezetter opgeëist voor conferenties, shows, concerten van Vlaamse en Duitse muziek, modeshows en lunches. Het is tijdens de bezettingsjaren dat de *Jeunesses Musicales* (1940), Toneeljeugd (1941) en het *Rideau de Bruxelles* (1943) worden opgericht.

1940, DE JEUNESSES MUSICALES

Op 17 oktober 1940 richt Marcel Cuvelier, directeur van de Filharmonische Vereniging van Brussel, de *Jeunesses Musicales* op en organiseert hij het eerste jeugdconcert. Hij had een aantal doelstellingen: jongeren warm maken voor muziek, hen toegang geven tot symfonieconcerten aan een democratische prijs en hen tijdens de bezettingstijd beschermen tegen Nazi-propaganda. Eind 1940 had *Jeunesses Musicales* al zo'n 2.000 jongeren verwelkomd.

Vandaag zet *Jeunesses Musicales* haar activiteiten in Wallonië en Brussel voort, waarbij ze niet alleen schoolconcerten en openbare concerten organiseert, maar ook workshops en cursussen voor jonge kinderen inricht tijdens de schoolvakanties.

In 1941 wordt een Vlaamstalige artistieke beweging opgericht in dezelfde lijn als de *Jeunesses Musicales*, de Toneeljeugd. In 1950 gaat die op in een nieuwe vzw, het Kunst- en Cultuurverbond (K.C.V.), opgericht met de hulp van leidende figuren uit het Vlaamse culturele leven.

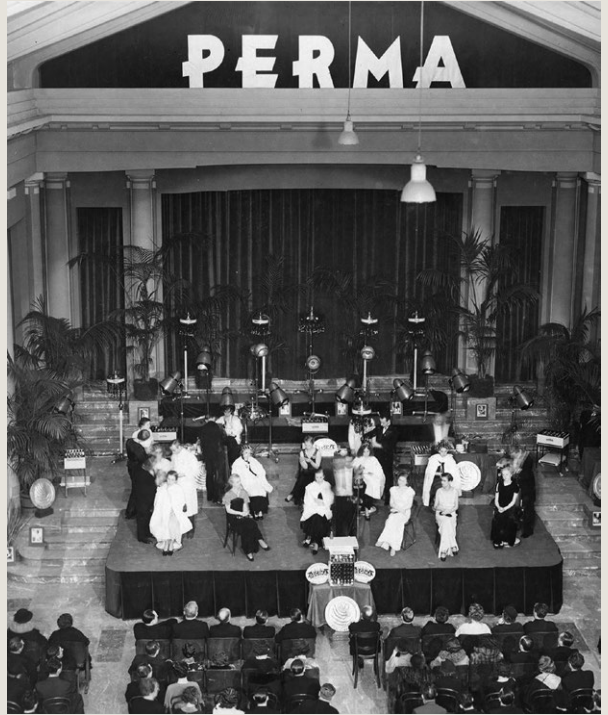
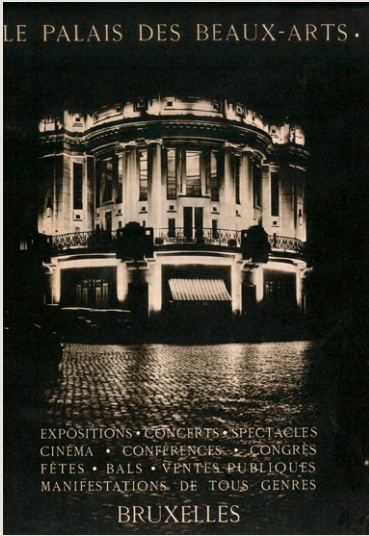


Tekening door Serge Creuz voor een programma van het Rideau de Bruxelles, 1954. (Privéverz.)

1943, HET RIDEAU DE BRUXELLES

Het *Rideau de Bruxelles*, een theatergezelschap dat in 1943 werd opgericht door acteur en regisseur Claude Etienne, is sinds zijn oprichting gevestigd in het Paleis voor Schone Kunsten, waar het verschillende zalen in gebruik heeft. Als creatief podium geeft het een ereplaats aan hedendaagse auteurs en laat het zijn publiek kennismaken met Belgische auteurs als Georges Sion, José-André Lacour en Paul Willems, de toekomstige directeur-generaal van het Paleis voor Schone Kunsten. Claude Etienne leidt het theater tot aan zijn dood in 1992.

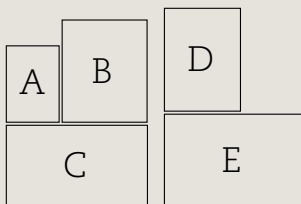
Vanaf het seizoen 2010-2011 wordt het *Rideau* een reizend gezelschap en treedt het op in een aantal partnertheaters. In september 2014 vestigt het gezelschap zich in de Goffartstraat in Elsene.





EVENEMENTEN

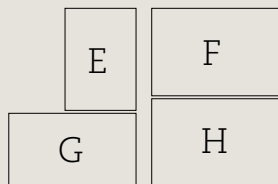
Vanaf het begin vinden er in de zaal voor beeldhouwkunst beurzen, examens, wedstrijden, gala-avonden, *diners-dansants*, e.a.plaats.



- A. Affiche
- B. Conventie van kappers en kapsters
- C. Modeshow
- D. Autosalon
- E. Cabaret met diner

(© Bozar Archieven)





- E. Jazzoptreden
 - F. Trekking van de nationale loterij
 - G. Examen boekhouden
 - H. Pianoconcert
- (© Bozar Archieven)





archives PBA



archives PBA

Op weg naar de moderniteit

In de nasleep van de Tweede Wereldoorlog breekt, na enkele magere jaren, een periode aan die de wederopbouw van het land inluidt. De economische heropbloei zorgt tevens voor nieuwe consumptie-gewoonten.

De openstelling van de grenzen maakt het opnieuw mogelijk om grote tentoonstellingen en evenementen te organiseren. In juni 1947 trekt het eerste "Wereldfestival voor film en schoone kunsten" in Brussel een breed publiek. Elke dag wordt de selectie van de 17 deelnemende landen vertoond in de Henry Le Bœufzaal. Samen met het festival vindt een tentoonstelling van surrealistische schilders plaats, waaronder Salvador Dalí, Paul Delvaux, Max Ernst, enz.

koningin Elisabeth onder de naam Eugène Ysaÿe-wedstrijd. De praktische organisatie ervan komt in handen van de Filharmonische Vereniging.

Op 5 december 1950 vindt de eerste *Exploration du Monde*-sessie plaats. Roger Frison-Roche vertoont in de concertzaal een van de allereerste kleurenfilms: *Mille kilomètres dans le Grand Désert*. Dan is het de beurt aan Haroun Tazieff om het publiek te verleiden met *Au milieu des cratères de feu*. Daarna volgt de beklimming van de Annapurna door Maurice Herzog, de wedervaardigheden van Alain Bombard als "vrijwillige schipbreukeling", enz. Hiermee is de cyclus van reisverhalen en -films in kleur gelanceerd.

36

Op muzikaal gebied herneemt de Filharmonische Vereniging haar activiteiten onder leiding van Marcel Cuvelier (1899-1959). In 1946 nodigt Cuvelier een Franse dirigent uit, Roger Désormière, die onder andere Sjostakovitsj en Mahler op het programma zet - componisten die nog maar weinig gekend zijn bij het publiek. In 1948 organiseert Cuvelier het Festival van Brussel, met op het programma 40 concerten in zeven weken. In 1951 wordt hij directeur van de Koningin Elisabethwedstrijd, die na een onderbreking vanwege de oorlog weer van start gaat. Het concours werd opgericht in 1937 door



René Magritte, affiche voor het Wereldfestival van Film en Schoone Kunsten, 1947, KMSKB, inv. 8560. © SABAM

De voorstellingen van *Exploration du Monde* zijn ook in andere zalen te zien: Auditorium 44, het Congrespaleis, verschillende culturele centra in Brussel, Wallonië, het Groothertogdom Luxemburg, enz. Tot nu toe heeft het evenement 20 miljoen toeschouwers gelokt.

DE ASSOCIATION POUR LA DIFFUSION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (ADAC)

Hoewel ze aanvankelijk onder het beheer van de vzw Paleis voor Schone Kunsten vallen, blijkt al snel dat de statuten van de vzw de organisatie van dergelijke evenementen niet toestaan. Daarom zal een nieuwe hulpmaatschappij, de *Association pour la Diffusion Artistique et Culturelle* (ADAC), de organisatie overnemen.

De nieuwe hulpmaatschappij wordt in 1951 opgericht door Pierre Janlet en Paul Willems. Onder leiding van Pierre Arty zal ze een breed scala aan artistieke activiteiten organiseren: conferenties, tentoonstellingen, muziek, opera, zang, musicals, klassieke en hedendaagse dans, populaire dans, film, jazz, poppentheater, mime en pantomime, onemanshows, theater, enz. Het eerste evenement – een dansvoorstelling – vindt plaats in 1953 in de grote concertzaal. De voorstelling toont rituele dansen uit Zwart Afrika: *Les Ballets Africains* van Keïta Fodéba, die voor het eerst werden vertoond in het *Théâtre de l'Etoile* in Parijs. De show is een groot succes, wordt vervolgens opgevoerd in het openluchttheater in het Wolvendaelpark en doet daarna de provincies aan. Het is de doelstelling van ADAC om zijn

producties in Brussel en de provincies en zelfs in het buitenland op te voeren.

Het succes van de ADAC-producties bleef duren: tussen 1951 en 2001 trokken 50.000 shows meer dan 25 miljoen toeschouwers. Het waren vooral de inkomsten van *Exploration du Monde* die ADAC in staat stelden om grote shows op te voeren en zo een breed publiek over de hele wereld te bereiken.

Andere initiatieven van ADAC waren de publicatie van het tijdschrift voor moderne kunst *Quadrum* (1956-1966), anderstalige theatervoorstellingen, enz. Onder de leiding van Alain Leempoel (1988-2004) speelde theater een steeds belangrijkere rol. Helaas en ondanks het enorme succes van het Ballet van de XXste Eeuw van Maurice Béjart moest ADAC zijn activiteiten door financiële moeilijkheden in 2006 staken.

De balie van het Wereldfestival van Film en Schoone Kunsten, 1947.
(© Bozar Archieven)



EXPO '58, EEN SCHARNIEREVENEMENT

In 1958 opent de eerste naoorlogse Wereldtentoonstelling haar deuren. Bezoekers ontdekken er de *American way of life* en de eerste kleurentelevisies. De samenleving wordt democratischer, de stijging van de koopkracht van huishoudens laat mensen toe zich een auto aan te schaffen, die hun individuele mobiliteit verhoogt. Er komt een ruimer publiek voor concerten. Het wereldfestival dat in het Paleis voor Schone Kunsten wordt georganiseerd ter gelegenheid van Expo 58 is een groot succes. Er worden maar liefst 51 concerten, 20 tentoonstellingen, 20 theatervoorstellingen en een groot aantal balletten gebracht, de meeste in de grote concertzaal. Ook het uitzonderlijk spektakel van de Opera van Peking laat een diepe indruk na.

De ontwikkeling van elektronica leidt tot de opkomst van nieuwe elektroakoestische technieken voor het versterken en uitzenden van geluid. Het meest spectaculaire voorbeeld van deze technologische ontwikkeling is het Philips-paviljoen op Expo 58, ontworpen door Le Corbusier met de hulp van componist-architect Iannis Xenakis en componist Edgar Varèse. Het "elektronisch gedicht" wordt er uitgevoerd, een mix van geprojecteerde beelden, gekleurd en bewegend licht en geluiden die door 425 luidsprekers en twintig versterkers schallen!

Vanaf 1958 tot het begin van de jaren 1970 volgt een rijd van grote concerten, balletten, Belgische en internationale tentoonstellingen: Victor Vasarely (1960), de CoBrA-beweging (1962), het koor van de Sixtijnse Kapel (1963), de honderdste geboortedag van Henry van de Velde (1963), het Kirov-ballet (1966), de surrealistische schilders (1967), enz.

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

Op 22 december 1959 richten een aantal beheerders van het Paleis voor Schone Kunsten *Jeunesse et Arts Plastiques* (JAP) op. Vanaf dan biedt die vzw activiteiten aan om een breed publiek kennis te laten maken met moderne en hedendaagse kunst: lezingen door prominenten uit de kunstwereld, filmvoorstellingen over kunst en architectuur en ontmoetingen met kunstenaars. Deze vinden voornamelijk plaats in het Paleis voor Schone Kunsten, maar zullen al gauw ook hun weg naar Wallonië vinden.

Door de jaren heen komen er steeds meer activiteiten: tentoonstellingen, culturele reizen in Europa, workshops voor kinderen gericht op hedendaagse kunst, ontwerp van educatieve pakketten voor bepaalde tentoonstellingen, publicatie van multiples en kunstenaarsboeken, enz.

Sinds 2012 organiseert JAP *Artists Print*, een onafhankelijke beurs voor kunstenaarsboeken en multiples. Elk jaar stellen een dertigtal Belgische en Europese uitgevers en kunstenaars hun kleinschalige edities voor, waarvan sommige gesigineerd en genummerd zijn.

DE MODERNISERING VAN DE INFRASTRUCTUUR

Na de oorlog ontstaat er rond de zevende kunst een nieuwe dynamiek, die blijvende sporen nalaat in het gebouw. Het succes van het nieuwe "Wereldfestival voor film en schoone kunsten", dat in 1947 in het Paleis voor Schone Kunsten wordt georganiseerd, en het groeiende belang van filmvertoningen om het budget in evenwicht te houden, zetten de directie ertoe aan enkele zalen drastisch te moderniseren. Tussen 1956 en 1959 transformeert de architect Constantin Brodzki, in samenwerking met Corneille Hannoset, de Studio in een echte bioscoop, met een relatief steil oplopend auditorium voor een



39



Constantin Brodzki en Corneille Hannoset, ombouw van de bioscoopzaal Studio, 1956-1959 (bovenaau)
en inrichting van het Filmmuseum in de voormalige zaal voor sierkunsten, 1967.
(© Bozar Archieven)

betere zichtbaarheid van het scherm. De projectiecabine wordt ook aangepast aan de nieuwe vereisten voor kleurenfilms. Het is niet de eerste keer dat dit ontwerpteam samenwerkt: in 1953 waren ze ook verantwoordelijk voor het ontwerp van het *Blanc et Noir* tentoonstellingscircuit voor de *Galerie d'aujourd'hui*, een commerciële kunstgalerij die hedendaagse kunst een permanent onderkomen gaf in het gebouw. In 1959 zorgen wijzigingen in de regeling voor concertzalen ervoor dat directeur-generaal Pierre Janlet de kamermuziekzaal ingrijpend renoveert. Brodzki en Hannoset worden opnieuw ingeschakeld, maar het project blijkt te duur en wordt slechts gedeeltelijk voltooid. Uiteindelijk krijgt de zaal na een volledige renovatie door Hervé Gilson tussen 1986 en 1989 haar huidige uitzicht.

Ondanks deze inspanningen om de zalen aan te passen aan de vereisten van filmvertoningen in kleur, gaan er steeds meer stemmen op om cinema in het Paleis voor Schone Kunsten een grotere permanente ruimte te geven. In 1962 richt Jacques Ledoux het Filmmuseum op, dat in het gebouw wordt ondergebracht. Vanaf 1967 krijgt deze nieuwe instelling haar plaats in de zaal voor sierkunsten, die hiervoor wordt heringericht door Brodzki en Hannoset. Het Filmmuseum, dat ooit begon in deze enkele zaal en vanaf 1982 beschikte over twee projectiezalen en een permanente tentoonstellingsruimte, heeft zich nu een deel van het gebouw toegeëigend, met een eigen ingang aan de Baron Hortastraat. In hun zoektocht naar een radicaal modernisme, die ook voelbaar was in hun vorige projecten, ontmantelen Brodzki en Hannoset Horta's architectuur en transformeren ze die – zonder enig protest – in een hedendaagse scenografie die de magie van het bewegende beeld oproept.

MEI 68 EN CULTURELE ACTIE

De protestbewegingen van mei '68 hadden ook gevolgen voor de werking van het Paleis voor Schone Kunsten. Vanaf 28 mei 1968 bezetten demonstranten de zaal voor beeldhouwkunst. De lopende tentoonstelling *Aspecten van het expressionisme in Vlaanderen tussen 1916 en 1930*, die op 16 mei was geopend, wordt gesloten uit angst voor onlusten. In tegenstelling tot de protesten in Frankrijk, zetten de betogers echter geweldloze activiteiten op: vergaderingen, debatten, evenementen, interventies en eisen van kunstenaars. Een aantal vooraanstaande figuren sluiten zich aan bij deze beweging, waaronder Marcel Broodthaers, Roger Somville, Serge Creuz, Hugo Claus, enz. Vanaf juni neemt het protest af en mondt het uit in de publicatie van een *Eisenboek van Belgische kunstenaars*, waarin zij voorstellen om het Paleis voor Schone Kunsten om te vormen tot een Cultuurhuis, met een collegiaal bestuur dat deels bestaat uit bestuurders gekozen uit de kunstenaarsgemeenschap. Het eisenboek gaat ook in op het gebrek aan musea en centra voor hedendaagse kunst in België.

Geïnspireerd door deze bezetting van kunstenaars en studenten, organiseert de directie van het Paleis voor Schone Kunsten in 1969 een architectuurwedstrijd met als doel een publiek forum te creëren voor een democratisch cultuurbeleid. Het instituut diende ontiaan te worden van zijn elitaire status en een platform te creëren dat een brug slaat tussen het publiek en de kunstenaar. Het moest een locatie worden voor kleine evenementen, conferenties, optredens, concerten en tentoonstellingen, maar ook met een boekenwinkel, restaurant en zelfs een radiostudio.

Corneille Hannoset en bekende architecten als Roger Bastin en Paul-Emile Vincent dienen hun kandidatuur in. Uiteindelijk wordt het ontwerp van Lucien Jacques Baucher, Michel Draps en Marc Libois weerhouden. Het is geïnspireerd – zoals de directie in het lastenboek suggereerde – op de tijdelijke buisvormige



structuur van de *Dutch Days*, het feest dat het decor vormde voor de bezetting tijdens de revolutionaire mei-maand in 1968. De belofte van een zeer flexibele en aanpasbare structuur – zoals het latere *Centre Pompidou* in Parijs – spreekt in die dagen uiteraard tot de verbeelding. Het modulaire buizensysteem en de bruine zitblokken worden een bepalend kenmerk van het Paleis voor Schone Kunsten in de jaren 1970 en 1980. De programmatie van het Forum wordt toevertrouwd aan een nieuwe vereniging, “Culturele actie”, die wil inspelen op de visionaire geest van de bezetters van 1968.

De transformatie van de zaal voor beeldhouwkunst en de daaruit volgende programmatie door een aparte vereniging waren tekenend voor een evolutie die al langer aan de gang was: de aanpassing van de infrastructuur aan de behoeften van de verschillende kunstverenigingen.

Het resultaat was een compartimentering die deels verantwoordelijk was voor de erbarmelijke staat van het gebouw aan het einde van de vorige eeuw. Het regende niet alleen binnen, halverwege de jaren 1990 bleef er ook weinig over van de complexe ruimtelijkheid van het interieur – de belangrijkste kwaliteit van Horta’s architectuur.

(A) Het Paleis voor Schone Kunsten in mei 1968. (© Bozar Archieven)
 (B) De bezetting van de zaal voor beeldhouwkunst in mei 1968. (© Bozar Archieven)
 (C) Marcel Broodthaers, Paul Willems en Pierre Janlet tijdens de bezetting in mei 1968. (© Bozar Archieven)



42



Lucien Jacques Baucher, Michel Draps en Marc Libois, wedstrijdontwerp voor het Forum in de zaal voor beeldhouwkunst, 1969. Perspectief (bovenaan). Forum zoals uitgevoerd in de zaal voor beeldhouwkunst, 1969.
(© Bozar Archieven)

EUROPALIA

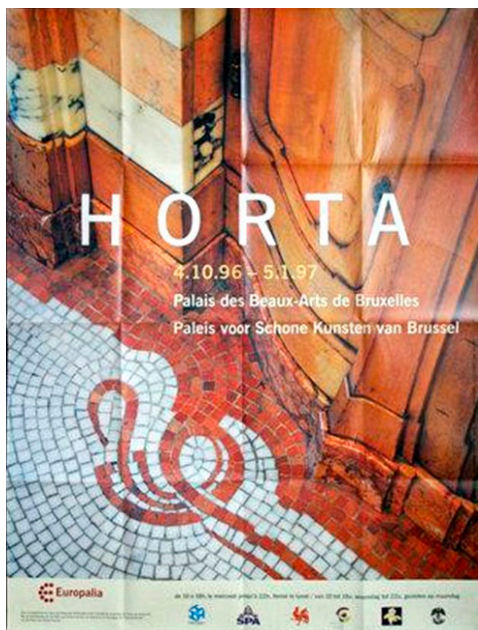
De Wereldtentoonstelling van 1958 had de organisatoren met een zekere nostalgie opgezegd. Daarom vertrekt een van de bestuurders, Pierre Arty, in 1969 op studiereis naar Italië om een nieuw cultureel festival op te zetten dat de kunst en cultuur van Europese landen in België in de kijker moet zetten. De aanzet wordt gegeven: van 9 september tot 10 oktober 1969 organiseert ADAC het eerste Europalia-festival over Italië. In 1970 wordt de vzw Europalia opgericht en het jaar daarop wordt een tweede Europalia gewijd aan Nederland. Daarna volgen het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk, de Bondsrepubliek Duitsland, enz. In 1989 opent Europalia zijn deuren voor niet-Europese landen: Japan, Mexico, China, Brazilië, Indië, enz. In 1996 wordt de editie gewijd aan Turkije geannuleerd om financiële en politieke redenen. Europalia organiseert in de plaats een eerbetoon aan Horta, de protagonist van de Belgische art nouveau en de architect van het Paleis voor Schone Kunsten. De tentoonstelling betekent een eerste kentering in de

appreciatie van het grote publiek voor Horta's late werk, zoals het Centraal Station, het *Musée des Beaux-Arts* in Doornik en het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten. Dit leidde tot een herwaardering van de werken die hij later in zijn carrière ontwierp. Het besef begon te dagen dat Horta's virtuositeit vooral tot uiting komt in de compositie van het plan en de ruimtelijke structuur van zijn architectuur. Ter gelegenheid van de Horta-tentoonstelling wordt de zaal voor beeldhouwkunst in ere hersteld en wordt de buisvormige structuur verwijderd.

Tussen 1998 en 2003 vindt Europalia jaarlijks plaats, daarna wordt het een tweejaarlijks evenement. Vandaag is creativiteit in alle disciplines de drijvende kracht achter het festival: tentoonstellingen, theater, muziek, film, dans, literatuur, artistieke performances, *artist residencies*, debatten, enz.

Ingang Ravensteinstraat 23, 1971.
(© Bozar Archieven)

Affiche voor de Europalia-tentoonstelling van 1996,
gewijd aan Victor Horta.
(© Europalia)



Van Paleis voor Schone Kunsten naar Bozar

44 Hoewel de beheerders van het Paleis voor Schone Kunsten er tot halverwege de jaren 1960 nog net in slagen om de begroting in evenwicht te houden, wordt de situatie financieel steeds moeilijker. De uitgaven voor het onderhoud van het gebouw en de personeelskosten worden niet langer gedekt door de inkomsten. De raad van bestuur, die aanvankelijk erg verdeeld is, heeft uiteindelijk geen andere keuze dan zich tot de overheid te wenden. Op 1 maart 1971 kondigt premier Gaston Eyskens aan dat de regering het Paleis financieel zal ondersteunen, op voorwaarde dat de taalpariteit zou worden gerespecteerd, zoals voorzien in de eerste staats hervorming (1970). Zowel de Franstalige als de Vlaamse gemeenschap zullen voortaan vertegenwoordigd zijn in de raad van bestuur.

In het begin van de jaren 1980 krijgt het Paleis voor Schone Kunsten opnieuw te kampen met financiële problemen. Vanaf 1984 zal een instelling van openbaar nut onder toezicht van de staat de gebouwen beheren, terwijl de verschillende partners hun activiteiten privaatrechtelijk voortzetten.

In de jaren 1990 leidt nieuw denken over de organisatie van het Paleis tot de oprichting in 1999 van een naamloze vennootschap van publiek recht met sociale doeleinden, "Paleis voor Schone Kunsten". Met de statuten, opgesteld in 2001 (koninklijk besluit van 19 december 2001), wordt een culturele instelling opgericht die het gebouw beheert en evenementen organiseert, naar het voorbeeld van de grote internationale culturele instellingen.

De activiteiten van de twee belangrijkste polen, de Maatschappij der Tentoonstellingen en de Filharmonische Vereniging, worden overgedragen aan deze nieuwe vennootschap. Het artistieke en culturele project krijgt de naam "Bozar".

HET MASTERPLAN

De ontmanteling van het Forum (voorheen de zaal voor beeldhouwkunst) dient als opmaat voor de verschillende ingrepen die vanaf 2004 worden geïnitieerd door het masterplan van architect en Horta-specialist Barbara Van der Wee. Het doel van dit masterplan was om terug te keren naar de ruimtelijke structuur van 1928 en deze tegelijkertijd aan te passen aan de hedendaagse vereisten, normen en standaarden. Het zou een geïntegreerde operatie worden die enkel mogelijk was door de financiering van deze globale studie.

In het kader van het masterplan moest een reeks ingrepen in de architectuur van Horta worden geannuleerd. Om dit mogelijk te maken, besloten de nieuwe directie en raad van bestuur van de nv Paleis voor Schone Kunsten alle kantoren te verhuizen naar de Ravensteingalerij. De kantoren en het documentatiecentrum van het Filmmuseum (CINEMATEK) kregen een plaats in het Hotel Ravenstein, de dichtstbijzijnde buur van het Paleis voor Schone Kunsten. Vanaf dat moment kwam de ruimtelijke indeling rond



De CINEMATEK-zaal na de renovatie.
(© Bozar / Y. Gervais 2024)

een van de mooiste zalen, de Rotonde Bertouille boven de hoofdingang, weer tot haar recht.

Het masterplan leidde ook tot de verbouwing van de CINEMATEK. Om het ruimtelijke karakter van Horta's zaal voor sierkunsten, waar sinds 1973 de permanente tentoonstelling van het Filmmuseum was ondergebracht, te herstellen, werd besloten om de twee filmzalen ondergronds te bouwen. De permanente tentoonstelling zelf werd geconcentreerd in een *Wunderkammer* tussen de zuilen van de zaal voor sierkunsten, een ontwerp van architecten Paul Robbrecht en Hilde Daem.

De andere werken in de eerste fase van het masterplan zijn het nieuwe restaurant, de restauratie van de twee grote tentoonstellingscircuits (het circuit Ravenstein en het circuit Koningsstraat. Voor de tentoonstellingscircuits was de belangrijkste uitdaging het combineren van het natuurlijk licht van het dak met een geïntegreerd airconditioningsysteem dat voldoet aan de huidige museumnormen. Bovendien maken de daken deel uit van de beschermde structuren van het gebouw en mag de technische installatie het zicht op de benedenstad vanaf het koninklijk paleis niet belemmeren.

In tegenstelling tot het Stedelijk Museum in Amsterdam of het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, wilde de directie het Paleis niet sluiten tijdens de werkzaamheden. Deze beslissing vertrok niet alleen vanuit een economische logica, maar ook vanuit een engagement naar de stad toe. Werd de Kunstberg, het gebied tussen de boven- en benedenstad waar het Paleis voor Schone Kunsten deel van uitmaakt, toen Brussel in 2000 culturele hoofdstad van Europa werd, niet minachtend omschreven als een "vacant city", een lege stad? Het gebouw een paar jaar sluiten om de werkzaamheden te kunnen voltooien zou er alleen maar toe bijdragen dat de wijk in het "kasteel van de schone slaapster" zou veranderen.

Om open te kunnen blijven was een gesegmenteerde aanpak nodig: het gebouw bleef volledig operationeel, met als enige uitzondering het deel dat gerenoveerd werd. Daardoor werden een aantal belangrijke transversale aspecten over het hoofd gezien: de toegankelijkheid van het gebouw voor gehandicapten, bewegwijzering, mobiel meubilair en verlichting – allemaal aspecten die in de eerste plaats betrekking hebben op het comfort van de gebruikers. De tweede fase van het masterplan was dan ook gericht op de belevenis van het gebouw bij verschillende gebruikersgroepen: het publiek, de kunstenaars en de technische teams. En dit niet alleen in het gebouw, maar ook in de directe omgeving.

Om deze nieuwe uitdagingen aan te gaan, is louter restaureren niet langer voldoende. Het gebouw moet worden gemoderniseerd, wat een reeks ingrepen op verschillende niveaus vereist. Er werd een groot team samengesteld om aan het masterplan te werken, bestaande uit Barbara Van der Wee architects, SumProject en Ney & Partners, aangevuld met Robbrecht en Daem Architecten. Het team kreeg de opdracht een richtplan op te stellen om het gebruik en de werking van het gebouw te optimaliseren. Dat alles moet zorgen voor een verbeterd gebruikerscomfort en meer efficiëntie op bedrijfs-economisch vlak. Robbrecht en Daem Architecten ontwierpen het nieuwe café Victor, dat nu alle winkelruimten langs de Ravensteinstraat inneemt. Barbara Van der Wee zorgde voor de zorgvuldige restauratie van andere delen van het gebouw voort: zo werd de rotonde bij de ingang van de Koningsstraat in zijn oorspronkelijke kleurstelling hersteld en de platte daken van de twee bouwvolumes langs de Ravensteinstraat en de Baron Hortastraat – door Horta ontworpen als ware openluchtzalen – bieden tijdens de zomermaanden onderdak aan een artistiek programma.

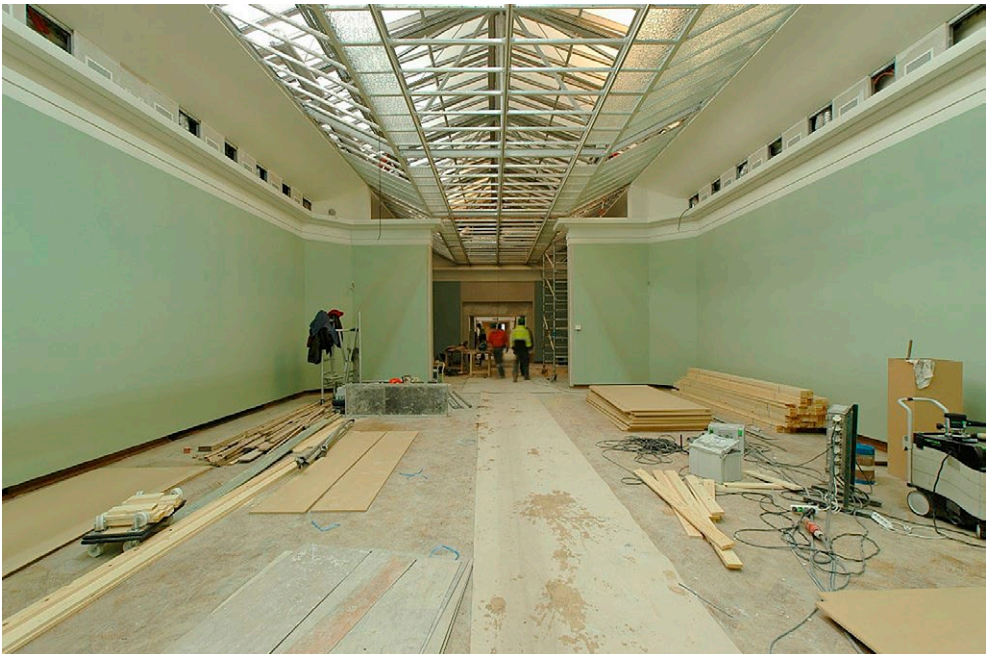


De renovatie van de bedaking.

(© Barbara Van der Wee architects, 2022 en © Bozar Archieven)



47



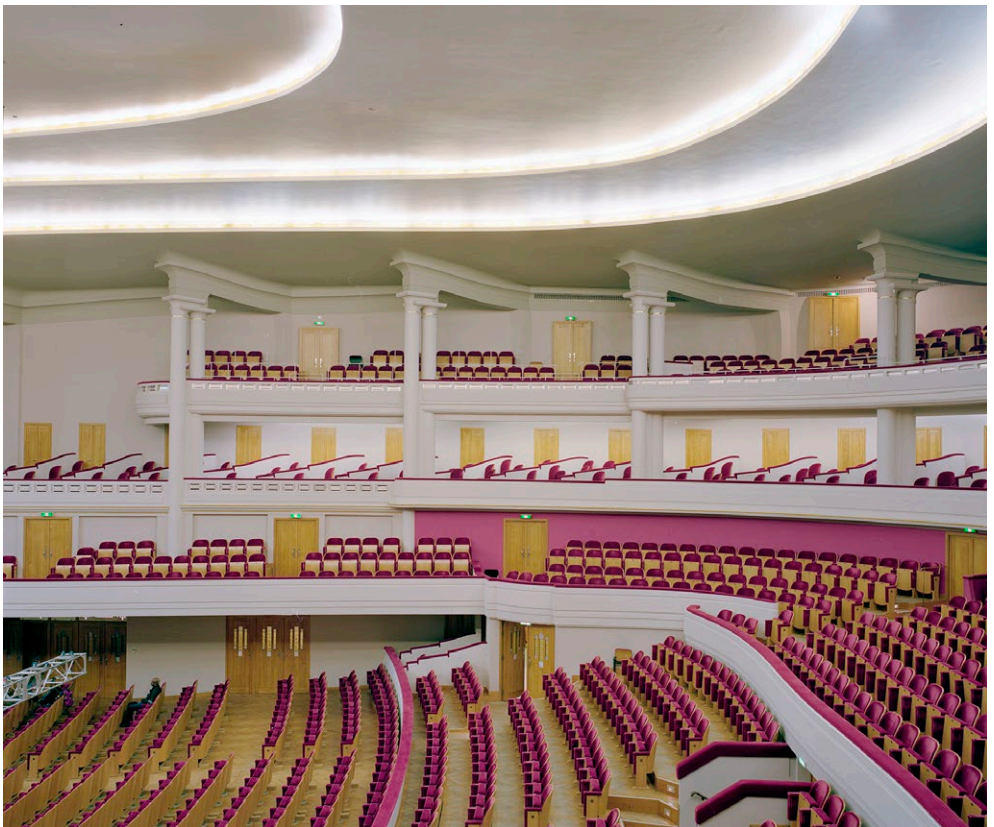
De renovatie van de tentoonstellingszalen.
(© Bozar Archieven)

DE CIRKEL IS ROND

In de bijna 100 jaar van zijn bestaan is het Paleis voor Schone Kunsten van Horta niet altijd met respect behandeld. Het werd verbouwd en aangepast tot het bijna onherkenbaar geworden was. Sinds 1996 werd het gebouw geleidelijk geres- taureerd om de pracht van weleer te herstellen en werd er werk gemaakt van een ambitieuze inter- nationale programmatie. De recente coronacrisis en de energiecrisis hebben echter aangetoond hoe kwetsbaar de instelling nog steeds is. Met een economisch model dat nog steeds gebaseerd is

op de verhuur van zalen en een programma dat van bij het begin werd ontwikkeld met externe publieke en private partners, is het Paleis, meer dan andere instellingen, het slachtoffer geworden van de lange verplichte sluitingen tijdens de gezondheids- en energiecrisis. De hoge exploitatiekosten en het relatief energie-inefficiënte gebouw blijven belangrijke uitdagingen voor de nieuwe directie onder leiding van Christophe Slagmuyl- der. En zoals Pierre Arty al in 2001 zei: *“Goede reis met dit prachtige, onzinkbare schip, ondanks de ijsbergen onderweg.”*

De Henry Le Bœufzaal na de renovatie, 2009.
(Bozar Archieven © J. Latteur)





De gangen rond de Henry Le Bœufzaal.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

De rotonde aan de kant van de Koningsstraat, na renovatie, 2021.
(Bozar Archieven © D. Antrop)

De ingang van de Henry Le Bœufzaal.
(© Dieter Demey, 2022)

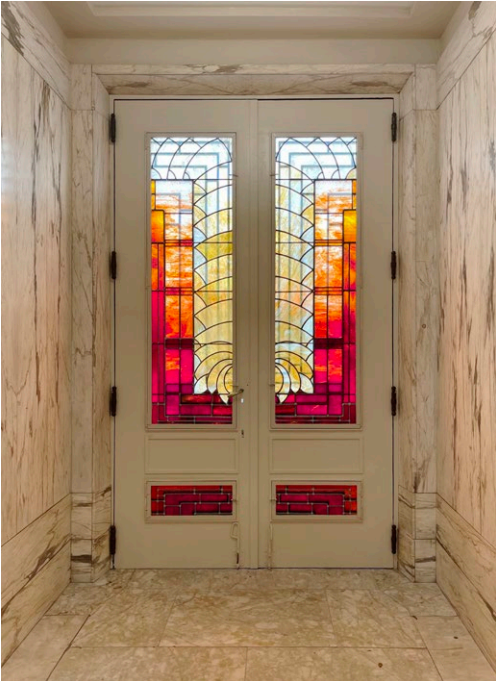


De trappen naar de tentoonstellingszalen.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar).



De Bertouille rotonde.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)





De ingang van het koninklijk salon.
(© Barbara Van der Wee architects, 2022)

Het Bozar restaurant.
(© Bozar / Y. Gervais 2024)



BIBLIOGRAFIE

ARTY, P., *À la rencontre des étoiles. Les 50 ans de l'ADAC au Palais des Beaux-Arts (1951-2001)*, Éditions Luc Pire, Brussel, 2001.

BOZAR *Masterplan 00. Het Paleis voor Schone Kunsten, een exemplarische architectuur – Paleis voor Schone Kunsten (PSK)*, Brussel, 2004.

GEIRLANDT, K. J., *Un demi-siècle d'expositions au Palais des Beaux-Arts*, Vereniging voor tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1981.

HORTA, V., "Le Palais des Beaux-Arts du point de vue architectural", in *Cahiers de Belgique*, speciaal nummer gewijd aan het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, juni 1928, pp. 17-52.

HORTA, V., *Mémoires*, bewerkt door Cécile Dulière, Vokaer, Brussel, 1985.

HUSTACHE, A., JACOBS, S., BOENDERS, F., *Victor Horta. Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*, Crédit Communal, Brussel, 1996.

MAX, A., "Discours d'inauguration du 4 mai 1928", *Bulletin Communal*, Brussel, 1928, pp. 771-778.

MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Brussel, 2000.

PIERRON, A.-P., "Le Palais des Fêtes à Bruxelles. Les plans de Victor Horta", *Le Home*, januari 1921, pp. 38-46.

Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. 25^e anniversaire 1928-1953, s.i., 1953.

In dezelfde collectie

1. HET JUBELPARK, ZIJN GEBOUWEN EN MUSEA (NL - FR - ESP - GB)
2. HET KERKHOF AAN DE DIEWEG (NL - FR)
3. DE GROTE MARKT VAN BRUSSEL (NL - FR - ESP - GB)
4. DE BEGIJNHOFWIJK (NL - FR)
5. DE HEIZEL (NL - FR - ESP - GB)
6. DE LOUIS BERTRANDLAAN EN HET JOSAPHATPARK (NL - FR)
7. DRIE VOORBEELDEN VAN PASSAGES UIT DE 19de EEUW
INT-HUBERTUSGALERIEN - BORTIERGALERIJ - NOORDDOORGANG (NL - FR - ESP - GB)
8. ANDERLECHT DE COLLEGALE - HET BEGIJNHOF - HET ERASMUSHUIS (NL - FR)
9. DE ZAVEL DE WIJK EN DE KERK (NL - FR - ESP - GB)
10. DE VIJVERS VAN ELSENE EN OMGEVING (NL - FR)
11. DE SINT-KATELIJNEWIJK EN DE OUDE HAVENDOKKEN (NL - FR)
12. HET LEOPOLDSPARK
ARCHITECTUUR EN NATUUR (NL - FR - ESP - GB)
13. DE SQUARESWIJK MARGARETA, AMBIORIX, MARIA-LOUIZA EN GUTENBERG (NL - FR - ESP - GB)
14. DE ARMAND STEURSSQUARE
TE SINT-JOOST-TEN-NODE (NL - FR)
15. HET KONINGSPLEIN EN DE WARANDEWIJK (NL - FR - ESP - GB)
16. DE OBSERVATORIUMWIJK IN UKKEL (NL - FR)
17. DE TERVURENLAAN (NL - FR)
18. HET WOLUWEDAL (NL - FR)
19. DE LOUIZALAAN (NL - FR)
20. DE CENTRALE LANEN (NL - FR)
21. SINT-GILLIS
VAN DE HALLEPOORT TOT DE GEVANGENIS (NL - FR)
22. DE RINGLANEN
VAN HET ROGIERPLEIN TOT DE HALLEPOORT (NL - FR)
23. DE SINT-BONIFATIUSWIJK (NL - FR)
24. DE ONZE-LIEVE-VROUW-TER-SNEEUWWIJK (NL - FR)
25. DE BRUSSELSE KANALEN (NL - FR)
26. DE MARKTPLAATSEN VAN DE VIJFHOEK (NL - FR)
27. GANGEN IN BRUSSEL (NL - FR)
28. UKKEL, HUIZEN EN VILLA'S (NL - FR)
29. DE EERSTE OMWALLING (NL - FR)
30. HET TER KAMERENBOS (NL - FR)
31. HET JUSTITIEPALEIS (NL - FR)
32. DE TER KAMERENABDIJ (NL - FR)
33. DE MOLIÈRELAAN EN DE BERKENDAALWIJK (NL - FR)
34. DE TUINWIJKEN LE LOGIS EN FLORÉAL (NL - FR)
35. BRUSSELSE BIOSCOPEN (NL - FR)
36. DE WOLSTRAAT
EN HAAR HISTORISCHE GEBOUWEN (NL - FR)
37. HET KONINKLIJK DOMEIN VAN LAEKEN (NL - FR)
38. KERKHOVEN EN BEGRAAFPLAATSEN (NL - FR)
39. GESCHIEDENIS VAN DE BRUSSELSE SCHOLEN (NL - FR)
40. DE RINGLANEN
VAN DE HALLEPOORT TOT HET ROGIERPLEIN (NL - FR)
41. DE ABDIJ VAN DIELEGEM (NL - FR)
42. HET VOORMALIGE COUDENBERGPALEIS (NL - FR - GB)
43. DE APPARTEMENTSGEBOUWEN
UIT HET INTERBELLUM (NL - FR)
44. HET RIJKSADMINISTRATIEF CENTRUM (NL - FR)
45. HET GEMEENTEHUIS VAN SCHAARBEEK
EN HET COLIGNONPLEIN (NL - FR)
46. DE MAROLLEN (NL - FR)
47. IN HET HART VAN VORST
SINT-DENIJSKERK, ABDIJ, GEMEENTEHUIS (NL - FR)
48. DE CAFÉS VAN BRUSSEL (NL - FR)
49. HET RURALE ERFGOED (NL - FR)
50. HET MILITAIRE ERFGOED (NL - FR)
51. BRUGMANN
HET PARKZIEKENHUIS VAN VICTOR HORTA (NL - FR)
52. GANSHOREN
TUSSEN STAD EN NATUUR (NL - FR)
53. DE WIJK HOOGTE HONDERD (NL - FR)
54. ZWEMBADEN EN OPENBARE BADHUIZEN VAN BRUSSEL (NL - FR)
55. THURN & TAXIS (NL - FR)
56. DE GROTE MARKT (NL - FR - GB)
57. HET NEOCLASSICISTISCHE ERFGOED (NL - FR)
58. HET PARK VAN WOLUWE (NL - FR)
59. DE KASTELEN (NL - FR)
60. DE MENSELIJKE DRIFTEN (NL - FR - GB)
61. HET HART VAN MOLENBEEK (NL - FR - GB)
62. DE KUNSTBERG (NL - FR - GB)

Binnen zijn opdracht om de rijkdom en de diversiteit van het Brussels erfgoed te ontsluiten, wil Urban via de collectie Brussel, Stad van Kunst en Geschiedenis inspelen op de publieke nieuwsgierigheid naar de geschiedenis en achtergrond van iconische plekken in de stad. Elk nummer is daarbij een uitnodiging om zelf op ontdekking te gaan naar de vele bekende en minder bekende locaties in het Brussels gewest.

Sinds de opening in 1928 is het Paleis voor Schone Kunsten uitgegroeid tot een onmisbare cultuurplek in Brussel. Het gebouw werd ontworpen om onderdak te bieden aan een rijk en gevarieerd aanbod aan artistieke activiteiten. Dankzij een dynamische en ambitieuze programmatie oversteeg de uitstraling van het Paleis al snel het lokale niveau en verwierf de instelling zich met evenementen van hoge kwaliteit wereldwijd een benijdenswaardige reputatie. Het idee om een “tempel van de kunsten” te bouwen in Brussel werd werkelijkheid in de jaren na de Eerste Wereldoorlog. De gereputeerde architect Victor Horta vertaalde het ambitieuze concept in een bouwprogramma dat zowel ruimtelijk als technisch complex is. Bij het ontwerp en de bouw van het Paleis voor Schone Kunsten, een echte stad-in-de-stad, moest hij rekening houden met de talrijke beperkingen van het bouwterrein. Het vernuft waarmee hij die uitdagingen aanpakte, dwingt vandaag nog steeds bewondering af.

Het 63ste nummer van deze reeks brengt een hommage aan het Paleis voor Schone Kunsten, dat nu bijna een eeuw oud is. Het gebouw, beschermd als monument, werd met veel geduld gerestaureerd en gerenoveerd om een antwoord te bieden op de vele nieuwe technische en programmatorische uitdagingen. Het resultaat is een Paleis waarin architectuur, technische infrastructuur en culturele programmatie op een harmonieuze manier met elkaar vervlochten zijn.

Bety Waknine,
Directeur- generaal

10 €

