

KVS

1883 Een oud wapenarsenaal wordt door architect Jean Baes omgebouwd tot een theater met 1200 zitplaatsen.

1887 Opening van het eerste Nederlandstalige theater in Brussel.

1955 Een brand veroorzaakt aanzienlijke schade aan het podium en de zaal.

1958 De zaal wordt opnieuw opgetrokken als een relatief eenvoudig auditorium.

1993 De buitenkant van het gebouw en de foyer komen op de lijst van beschermde monumenten.

1993 Zakelijk leider Lieven Struye en intendant Franz Marijnen zetten de verbouwing op de agenda, met als doel het bouwvallige gebouw opnieuw bespeelbaar te maken. De belangrijkste wensen daarbij waren een groter podium en een *salle à l'Italienne* (een verwijderbare parterre zodat het speelvlak groter wordt, en het publiek van op de balkons zicht heeft op de parterre), zoals voor de brand het geval was. Ook moet de zaal kleiner en intiëmer worden, met Shakespeare's Globe in Londen als voorbeeld. Alle mogelijke vormen van theater moeten er gepresenteerd kunnen worden. De uitgeschreven architectuurwedstrijd wordt gewonnen door *associe azrc* en *BOA architecten*. Omdat het gebouw tussen twee straten in ligt, kan het niet uitgebreid worden. Bijgevolg worden er aan de overkant van de straat (aan de Arduinkaai) gebouwen onteigend om nieuwbouw te realiseren voor loges, kantoren, blackbox, repetitiezaal, danszaal, restaurant, twee vipruimtes en een bar. De twee gebouwen worden met elkaar verbonden door middel van een ondergrondse tunnel. Tijdens

de verbouwingen moet de ploeg van Marijnen en Struye uitwijken naar de Bottelarij. Dit leidt tot een kleine crisis, omdat de medewerkers zich moeilijk met het gebouw kunnen identificeren. Ook het publiek bleef weg. De nieuwe ploeg van Jan Goosens (artistieke leiding) en Danny Opdebeek (zakelijke leiding) ziet dit als een kans om de werking te herdenken vanuit deze specifieke context: namelijk een industrieel pand zonder theatergeschiedenis in een migrantenbuurt. Ze willen het inschrijven in de stadswerking. Het probleem is dat het succes van de Bottelarij aanvankelijk niet te vertalen valt naar de schouwburg, maar uiteindelijk door het huidige beleid als een megafoon voor de werking (opgebouwd in Bottelarij) ervaren wordt. Voor de overgang van de Bottelarij naar de Arduinkaai en de schouwburg wordt een budget vrijgemaakt om tien bijkomende personeelsleden aan te werven die instaan voor communicatie en promotie. De twee zalen in de Bottelarij, beide met een capaciteit van 220, verhuizen naar de Bol (vijfhonderd zitplaatsen) en de Box (tweehonderd zitplaatsen).

2004 Opening van de nieuwbouw aan de Arduinkaai.

2006 Opening van de gerenoveerde Schouwburg aan de Lakensstraat.

↳ ring voor de toeschouwer, die op deze manier van de ene in de andere discipline ervaring kan tuimelen, zonder zijn specifieke interesse te moeten afbakenen. De vraag is echter of deze multidisciplinaire parcours, festivals, evenementen en projecten ook de perceptie van de afzonderlijke kunstwerken ten goede komen. Moeten podiumkunsten, nieuwe media, beeldende kunst en (lieft ook) maatschappelijk engagement mekaar noodzakelijk onder één dak vinden? Of zijn er misschien betere ruimtes mogelijk om nieuwe media of beeldende kunst te ervaren dan de wandelgangen van het theater of het berghok van het kunstencentrum? De vraag is of het eigenlijk wel mogelijk is om ervan uit te gaan dat om het even welke infrastructuur om het even welk kunstwerk kan laten 'interageren' met een beoogd publiek. Kan elke kunstenaar wel werken in een specifieke infrastructuur? En zouden de kunstcentra en theaters misschien niet méér vanuit hun mogelijkheden, dan vanuit hun verlangen naar het creëren van een ruim publiek, moeten programmeren? In welke infrastructuur komt een bepaald soort werk het best tot zijn recht? Dat is een heel andere vraag dan de vraag naar een infrastructuur die zoveel mogelijk verschillende smaken en bevolkingsgroepen bedient. In dit tweede geval ontstaan naast de reguliere programmering heel wat parallelle economieën: de museumshop die de bezoeker tegemoet komt in zijn verlangen naar de consolidering van de ervaring, de publiekswerking die de programmering gaat ombuigen naar 'evenementiële' randprogrammering, de organisatie van workshops, extra tentoonstellingen, fuiven enzovoort. Het gevolg is dat iedereen zich breed focust op een kunst- en een entertainmentveld, die bijna grenzeloos in mekaar overlopen. Op hetzelfde moment worden op verschillende plekken, soms zelfs in dezelfde stad, gelijkaardige initiatieven ontwikkeld. Cis Bierinckx: 'Iedereen doet tegenwoordig een klein performancefestivalletje (Beursschouwburg, Hallen van Schaarbeek, Kaaitheater, Les Bains::Connective) en dan meestal nog binnen dezelfde maand, waardoor het publiek bijna verplicht wordt voor een huis te kiezen. Als we nu eens de sommen bij elkaar leggen en met verenigde krachten een festival zouden maken van pakweg tien dagen, pas dan kan het iets serieus met internationale uitstraling worden. Het zou meteen ook grotere mogelijkheden bieden. Een voorbeeld hiervan is hoe het werk van Matthew Barney door musea in de VS gezamenlijk wordt aangekocht en daardoor de collectie verrijkt.' In plaats van een bundeling van krachten om voor een zeer specifiek werk ook een zeer specifieke plek te kiezen, waarin de aandacht en de omstandigheden worden gecreëerd om het zo goed mogelijk tot zijn recht te laten komen – eventueel in samenwerking met andere