
TONEELHUIS

1828 Het Antwerpse stadsbestuur vraagt architect Pierre-Bruno Bourla een plan te tekenen voor een prestigieuze schouwburg.

1834 Het *Théâtre Royal Français* neemt de Bourla in gebruik, die plaats biedt aan negenhonderd toeschouwers. Het wordt als één van de beste theaters van Europa beschouwd omwille van zijn prachtige inplanting op de Komedieplaats, de goede indeling, de fantastische interieurdecoratie en de perfecte functionaliteit.

1853 In Antwerpen wordt het *Nationaal Toneel* (later *KNS*) onder impuls van onder andere Victor Driessens opgericht. Het is het eerste Nederlandstalige beroepsgezelschap van Vlaanderen. Verschillende locaties in Antwerpen dienen als presentatieplek.

1865 De Bourla wordt gerestaureerd onder leiding van architect Dens. Er komt een extra balkon, wat de stabiliteit, de zichthoeken en de akoestiek niet ten goede zullen komen.

1933 Wegens het tanende succes van het operarepertoire beslist het stadsbestuur om de *Koninklijke Nederlandse Schouwburg* (*KNS*) onderdak te verlenen in de Bourla.

Na de Tweede Wereldoorlog sticht Herman Teirlinck het *Nationaal Toneel van België*. De *KNS* krijgt de opdracht de grote podia van Antwerpen, Brussel en Gent te bespelen. Daarnaast wordt er een opleiding aan het *Nationaal Toneel* toegevoegd: de *Studio van het Nationale Toneel*, de latere *studio Herman Teirlinck*.

1965 Het in drie steden spelen wordt herverdeeld: in Gent wordt het *NTG* opgericht, in Brussel ontstaat de *KVS*, en de *KNS* moet zich op Antwerpen gaan concentreren. Het stadsgeïntegreerde theater ontstaat.

1980 De *KNS* verlaat de bouwvallig geworden Bourlaschouwburg en verhuist naar de nieuwe stadsschouwburg op het Theaterplein.

1994 De *KNS* keert na de restauratiewerken terug naar de Bourla. Onder leiding van directeur Frans Rendant wordt er een tweede speelplateau op Antwerpen-Zuid ingericht: *Cinema Tokio*, de latere *Studio Tokio*

1998 De *KNS* en de *Blaauwe Maandag Compagnie* worden samengevoegd tot het *Toneelhuis*. Artistiek leider is Luk Perceval.

2006 Guy Cassiers treedt in dienst als de nieuwe artistiek leider van het *Toneelhuis*. *Studio Tokio* wordt afgestoten als vast tweede podium, waardoor er in principe enkel nog in de Bourla gespeeld wordt. Andere plaatsen kunnen worden gebruikt als tijdelijke tussenlocaties indien de artistieke praktijk daarom vraagt.

Omwille van de brandveiligheid moet het bijgebouwde balkon worden ondersteund. Dit heeft negatieve consequenties voor de zichtlijnen. Het resultaat is dat de helft van de zaal niet gebruikt kan worden door het publiek.

Momenteel zijn er plannen om de Bourla theatertechnisch meer te optimaliseren. Indien een voorstel om technische redenen niet in de Bourla past, wordt er samengewerkt met de Singel, of met de tussenlocaties.

↳ manager/programmatrice de toon voor wat er in het gebouw later nog mogelijk zal zijn. De frames zijn vaak esthetisch en al te dwingend, waardoor de kunstenaar moet opboksen tegen architecturale elementen die zijn werk eerder bemoeilijken dan bevorderen.

An-Marie Lambrechts (in een commentaar op de oude *STUK*-gebouwen, die plaats moesten ruimen voor het multidisciplinaire eiland van het huidige *STUK*): ‘Het is heel belangrijk dat kunstenaars die kritisch staan ten aanzien van het bestel, zoals bijvoorbeeld Benjamin Verdonck, een plek krijgen en in hun spreekrecht niet beknot worden. Je moet vrijwaren dat ze kunnen werken, niet de ruimte daaromheen romantiseren. Laat hen in heel goede omstandigheden werken en zorg dat de zaal zo goed mogelijk uitgerust is. Zorg dat het project *an sich*, zeker daar waar het kritisch is, gevrijwaard wordt. Dat is belangrijker dan de romantiek van de marge cultiveren. Je kan niks doen als je het niet infrastructuur kan vertalen. Als infrastructuur de realisatie van het project blokkeert, stop je er beter mee.’

De infrastructuur mag de realisatie niet in de weg staan door een teveel aan ‘romantiek’ of ‘ideologie’ dus. Nochtans blijkt uit onze gesprekken dat de conceptie van een gebouw niet altijd gebeurt vanuit een openheid naar de toekomst, maar al te vaak vanuit een consolidering van een artistieke, maar tijdelijke visie op de manier waarop een theater moet functioneren, en de plaats die de artiest daarbinnen inneemt. Een voorbeeld hiervan is de nieuwe Beursschouwburg, die in samenspraak tussen B-architecten en een afvaardiging van het artistieke team werd ontwikkeld. B-architecten: ‘Het programma van de Beursschouwburg was sociaal-cultureel geïnspireerd, waardoor de beleidsploeg en bouwheren niet op zoek waren naar een geoliede theatermachine, maar naar een open gebouw dat mensen moest prikkelen en uitdagen, waar 24 uur op 24 en 7 dagen op 7 activiteit kon zijn. De stedelijkheid moest op een maximale manier het gebouw kunnen binnendringen. Het ging om een organisatie die ad hoc beslissingen nam en inspeelde op het stedelijke. De beleidsploeg was niet bezig met Shakespeare, hoe theater erin kwam interesseerde hen weinig. Er moest vooral veel kunnen. Gezien de grote aanwezigheid van klassieke theaters in het centrum van Brussel, moest de Beursschouwburg een andere koers varen.’ Dit soort ingrepen zijn legio: de wand met de bronzen plaatjes in de Soetezaal in het *STUK* of de glazen zijwand van het podium, de rode straat die de Beursschouwburg doorkruist maar al heel gauw gesloten moest worden wegens onhaalbaar op het gebied van security en brandveiligheid, de Gouden Zaal in diezelfde Beursschouwburg die noch op het vlak van podiumafmetingen, noch op