

**STUK**

**1979** Het eerste programma gaat van start.

**1985** STUK krijgt een restruimte van de KUL in pacht als een vorm van onrechtstreekse, infrastructurele steun. Een financiële ondersteuning blijft grotendeels uit en de werking ontwikkelt zich in de marge tot een nieuwe, kleine dynamische organisatie die ingaat tegen de grote gesubsidieerde instituten elders in België. **1986-87** Architect Pieter T'Jonck en Michel Uytterhoeven ontwikkelen het TOTA-project, dat de aanzet kan geven tot verbouwingen. Maar de tijd is er nog niet rijp voor en het project wordt voorlopig niet uitgevoerd.

**1995-96** Nu is het klimaat wat gunstiger: alle spelers (de universiteit, de cultuurraad, en de stad Leuven) kunnen worden overtuigd van de meerwaarde van het STUK. Het doorslaggevende argument voor de stad Leuven, de grootste partner, is de creatie van een site waar wetenschap, cultuur, innovatie en creativiteit als citymarketing bij elkaar komen.

**1997** De komst van Karolien Derwael en An-Marie Lambrechts als artistieke leiding. Het programma verbreedt zich en er komt een samenwerkingsverband met het Cultuurcentrum Leuven en de Stadsschouwburg. De uitkomst hiervan is de 'dubbelspelformule' waardoor grotere producties in de Stadsschouwburg kunnen worden geprogrammeerd en het STUK zich kan concentreren op kleinschaliger (productie)werk.

Willem Jan Neutelings krijgt vanuit de nieuwe werking de opdracht om

na te denken over manieren waarop de bredere programmering infrastructureel beter ondersteund kan worden. Het is meteen ook duidelijk dat er voor de verbouwing en werking erna weinig geld beschikbaar zal zijn, dus moet het gebouw kunnen functioneren met een minimum aan personeel. Vandaar dat het gebouw een binnenkoer heeft die dienst doet als centrale plaats waar alles op uitkomt.

**2001** STUK en het dansfestival Klapstuk fuseren om samen een groter gebouw te kunnen betrekken. Dit zal het draagvlak van beide organisaties vergroten, en meer mogelijkheden scheppen. De zalen worden verbouwd tot een complex van tien zalen, die ieder hun eigen specificiteit hebben: de Soetezaal (voor dans- en theatervoorstellingen en concerten), de Labozaal (dans- en theatervoorstellingen), de Studio (dans- en theaterproducties), de Filmzaal (filmvoorstellingen), de Ensemblezaal (ensemblemuziek, repetitieruimte en kleine concerten), de Paviljoenzaal (individuele muziekrepetitieruimte en fotografie), het Auditorium (colleges, lezingen, congressen), de Expozaal (tentoonstellingen beeldende kunst), de Verbeeckzaal (oefenruimte culturele studies) en de Buitenzaal (openluchttheater).

**2002** Opening van het gebouw in de Naamsestraat.

Tot op heden fungeert het STUK aan de hand van cross-over happenings, dansdagen en mediumoverstijgende festivals als een multidisciplinaire en internationaal georiënteerde creatie- en presentatieplek.

↳ terugkeer naar de oorsprong van het theater als markt, als open ruimte, in tegenstelling tot het vervreemdende black box-theater dat zich afsluit van de wereld, maar ook van de architectuur. Het STUK-complex is dan ook opgebouwd rond een centrale patio, die de verschillende functies met elkaar verbindt, en die zelf zichtbaar is vanuit de glazen zijwand van het podium van de grote theaterzaal (Soetezaal). En de KVS bouwt een expliciet geëngageerd programma uit tijdens hun tijdelijke verbanning uit het centrum naar de gebouwen van de Bottelarij in Molenbeek. Hildegard de Vuyst (dramaturg KVS): 'Het was voor de nieuwe ploeg Jan Goossens-Danny Opdebeeck vanaf het begin duidelijk dat de werking moest herdacht worden vanuit de specifieke toenmalige context van de Bottelarij: in de marge, in een migrantenbuurt, in een industrieel pand zonder theatergeschiedenis. Wij wilden communiceren met de hele stad, om te beginnen met diegenen die voor en naast de deur woonden maar die tot dan toe weinig redenen hadden om een voet in de Bottelarij te zetten. Dat betekent: ook in het Frans werken, met "allochtone" kunstenaars, met de jeugdhuisen, maar ook onze werking openstellen naar andere disciplines (waaronder dans), fuiven organiseren, of een straatfeest. Aangezien we twee seizoenen langer in Molenbeek bleven dan gepland, kreeg de nieuwe ploeg volop de kans om haar vernieuwde visie op "stad" en "repertoire" uit te bouwen. (...) We hebben deze visie zoveel mogelijk publiek gemaakt: met een café dat "permanent" open is, met expo's in de gangen maar ook in de Box zelf, met fuiven in de Box. Je hoeft de KVS (Box) niet alleen te betreden als je theater- of dansliefhebber bent, zodat een veel breder, gemengder, diverser publiek zich met deze plek kan identificeren. Hoe kunnen we ervoor zorgen dat onze schouwburg niet alleen een rol speelt in het leven van de theaterliefhebbers in deze stad, maar zich ook inschakelt in andere maatschappelijke netwerken?' De KVS is maar één van de theaters die de handschoenen opnemen om de spanningsverhouding tussen de eigen werking en de omliggende stad centraal te stellen in hun werking: niet alleen als thema, maar ook in de organisatie en het denken over het eigen werk. Zoals hierboven aangegeven, is dit een bekommernis die in sommige gevallen ook doorsijpelt in de concrete architecturale ruimte, die deze bekommernis haast letterlijk gaat belichamen. Maar daar wordt de link tussen theater en stad problematisch. Want natuurlijk heeft een samenleving altijd een invloed op de kunst die erin wordt geproduceerd, en uiteraard wil de kunst deze invloed ook terugkaatsen naar de omgeving waarin ze wordt getoond, maar daarom moet de artistieke ruimte (waaronder we dan zowel het gebouw als het programma dat erin wordt ontwik-