

Kristof Jonckheere: 'Binnen het repetitie-proces van *Bernadetje*, *Napels*, *De broers Geboers* en *Mijn Blackie* was het een artistieke keuze van de makers om die lange repetitieperiode te laten doorgaan op de plek waar de productie in première zou gaan en dat ze er ook een maand zou staan vooraleer op tournee te gaan. Voor ons was dat nieuw. Zoals de andere kunstencentra was het Nieuwpoorttheater gewend aan de twee à drie premièrevoorstellingen om nadien weer iets anders te presenteren. Ook naar publiekswerving toe was dat een heel andere manier van denken. Achteraf zegt er dan wel iemand: "*Bernadetje* een maand uitverkopen, dat is niet moeilijk", maar zo'n reactie is gemakkelijk achteraf te geven.'

Hoe ondersteun je de organische overgang van maakproces naar presentatieproces? Stef Ampe: 'We hebben bijvoorbeeld heel veel begrippen voor try-out: doorloop, besloten try-out, open try-out, preview. Je kan zeggen: het is jargon. Maar het gaat om verschillende manieren om het maakproces op een gezonde manier stapje voor stapje naar de buitenwereld te brengen en daar ook een publiek bij te betrekken. De meest sprekende voorbeelden zijn *Napels*, *Bernadetje*, *De broers Geboers* en *Mijn Blackie*. Daar merk je dat deze manier van produceren de producties ook heeft verdergeholpen, zelfs na de officiële première. Dat versterkt de idee dat een productie nooit af is natuurlijk. Na de première begint de voorstelling een heel eigen weg te leiden, maar je kan dat toch nog voor een groot stuk beheersen. Met *De broers Geboers* bijvoorbeeld werd er op voorhand heel goed nagedacht over de spreiding. We hebben gekozen voor iets langere speelreeksen op enkele plaatsen. Verder hebben we de tekst van meet af aan laten vertalen in het Frans, wat de mogelijkheid van een Franstalige opvoering met dezelfde bezetting open houdt.'

Waarin bestaat het verschil met een gezelschap? 'We zijn geen vast gezelschap. We vertrekken van de autonomie van een productie en niet van de autonomie van een gezelschap. De autonomie van een productie betekent dat de makers bepalen met wie en hoe er gewerkt wordt. We zoeken een organisatievorm die in staat is om steeds wisselende constellaties te laten samenwerken. Na anderhalf jaar werken zien we dat er naast Johan en Arne verwante makers bijgekomen zijn en dat dat tot diverse manieren van samenwerken leidt, met heel verschillende partners. *Mijn Blackie* bijvoorbeeld is een productie van HetPaleis, geregisseerd door Arne Sierens en met o.a. Johan Dehollander als acteur. HetPaleis en het Nieuwpoorttheater hebben een heel andere schaal. Ik vind dat spannend en ben benieuwd naar wat

we van mekaar kunnen leren. Ik vind het goed dat we telkens de gangbare manier van werken in vraag stellen. Je doorbreekt de sleur van "we gaan nog eens een productie kakken en nadien verkopen". Je gaat elke keer opnieuw op zoek naar de beste manier om het tot stand komen van een productie mee mogelijk te maken. En of dat nu binnen of buiten het Nieuwpoorttheater is, is van ondergeschikt belang.'

Coproducties

Volledig door één klein kunstencentrum gedragen producties zijn zeldzaam, monologen niet te na gesproken. Voor producties met meerdere acteurs of dansers zijn de budgetten ontoereikend. De meeste coproducties ontstaan uit een financiële noodzaak. Toch zien zowel Limelight als Nieuwpoorttheater positieve kanten aan het coproduceren.

Willy Malysse heeft geen problemen met coproducties 'zolang het geen bedeltocht wordt langs niet luisterende, absolutistische directeurs. Wanneer de gesprekken in goede omstandigheden gevoerd worden, dan is er niets op tegen. Zoeken naar middelen is een deel van onze opdracht. Niemand kan je geven wat je vraagt. Je moet serieus blijven. Als je alle aanvragen zou honoreren die in de theatersector geformuleerd worden, dan heeft de overheid geen geld meer en wij evenmin. Er is toch altijd iets van selectie en verschuiving in het spel.' Coproduceren heeft in essentie te maken met communicatie, en dat vindt hij een goede zaak. Hij vertelt over de zoektocht naar coproducenten voor *Bloedbruiloft* van Piet Arfeuille. 'Telkens wanneer we met eventuele partners gingen praten verscherpte de artiest zijn standpunt en verduidelijkte de communicatie. Het heeft iets van: spreek het uit, dan bestaat het. (*Licht*) Dat is van Wittgenstein, hè. Maar als het wordt: spreek het bedrag uit,... dan vind ik het wel vervelend.'

Voor het Nieuwpoorttheater hangen coproducties nauw samen met de keuze om te werken aan artistieke allianties. Kristof Jonckheere: 'Met of zonder Nieuwpoort, Johan en Arne zullen altijd wel gevraagd worden door anderen. De vraag is: hoe kunnen wij als kunstencentrum hun werk nog versterken? *King Lear* bijvoorbeeld is ontstaan in het verlengde van een workshop. Johan is alleen op de vraag van Théâtre de Galafronie kunnen ingaan in de wetenschap dat het Nieuwpoorttheater in zijn rugzak zat. *Mijn Blackie* is een ander voorbeeld van hoe een organisatievorm als het Nieuwpoorttheater een artiest kan volgen. Arne stapt niet alleen in die productie. Naast enkele artiesten met wie hij vroeger heeft gewerkt, neemt hij ook het Nieuwpoorttheater als organisatie mee, wat hem veel sterker maakt

in die grote organisatie HetPaleis. Een ander voorbeeld is een nieuw project van Johan Dehollander waarover ik nog niet veel concreets kwijt kan. Johan heeft soms zeer grote ideeën, die niet te realiseren zijn met één huis, ook niet met een groot huis. Stef Ampe is nu een aantal lijnen aan het uitzetten waardoor het project zou kunnen gerealiseerd worden door de samenwerking van drie kleinere organisaties. In die zin is het belangrijk dat een kunstenaar een organisatie achter zich heeft staan die de realisatiemogelijkheden onderzoekt en ondersteunt.'

Stef Ampe: 'Een aantal van die elementen zitten ook in de nota van het Vlaams Theater Instituut over het ontwikkelingsbeleid. Je hebt verschillende niveaus van ontwikkeling: de artiest, de organisatie, het landschap. Ik vind het heel belangrijk om op die drie niveaus tegelijk bezig te zijn. Op je vraag of we ook zouden samenwerken indien we meer geld zouden hebben, antwoord ik dus: ja. Maar het is een ernstige handicap dat we het geld niet hebben. Zonder geld verlies je heel veel tijd en investeer je heel veel energie.'

Jonge kunstenaars

Het ontstaan van de kunstencentra is nauw verweven met het opstaan van een nieuwe generatie theatermakers. Samen met deze beloftevolle kunstenaars hebben de kunstencentra hun artistieke imago verworven, maar die hebben de kunstencentra niet echt meer nodig: omdat ze voldoende speelkansen hebben op andere plateaus en soms ook omdat hun werk letterlijk de kleinschaligheid van de meeste kunstencentra ontgroeid is. Hebben de kunstencentra een specifieke taak met betrekking tot de nieuwste generatie kunstenaars?

In het beleidsplan van het Nieuwpoorttheater prijkte *De Werktitel*, wat stond voor werk met het accent op jonge kunstenaars, kortetermijnwerk, kleine budgetten, beperkte bezetting, zonder veel productie- of publiekdwang, beginnende en ervaren theatermakers gedurende korte tijd samen aan het werk, enz. Twee dergelijke projecten gingen er door. Nadien werd *De Werktitel* geschrapt: omwille van financiële redenen, maar ook omdat men er voor dat de jonge makers zich te afhankelijk, te afwachtend opstelden ten opzichte van Arne Sierens en Johan Dehollander, die geregeld bij hen langsliepen. Een aantal van de oorspronkelijke ideeën over doorstroming van jonge kunstenaars blijkt nu een natuurlijker bedding te vinden in de artistieke allianties. Stef Ampe: 'Johan en Arne zijn heel sterk bezig met het samenbrengen van generaties, zowel in de keuze van de acteurs als inhoudelijk.' Het Nieuwpoorttheater kiest nu resoluut voor door-