

iedereen die een voorstel doet een dialoog aangegaan; in functie van ruimte, tijd en beschikbaarheid worden zoveel mogelijk van die voorstellen gerealiseerd. Dit jaar doen we daar twaalf projecten. Het is een ontzettend creatieve *pool*. Doorheen hun werk daar beginnen acteurs zich ook op andere niveaus aan het theater te binden: ze willen meedelen over de organisatie van het theater, over de functie van de twee plateaus en hun onderlinge relatie, en zelfs over de relatie tussen het theater en de stad. Het is onze 'instroomklep' geworden veeleer dan onze 'peutertuin'.

Luk Perceval: In tegenstelling tot het eerste seizoen houden we Cinema Tokio nu bewust 'low profile'. In den beginne kondigden we de projecten aan met ware publiciteitscampagnes waardoor dat tweede plateau een soort kamertheaterversie van het grote huis werd. We ontdekten vrij snel dat we hierdoor de door ons gestelde doelen voorbij schoten. Een groot huis heeft een dwingende structuur wat aantal producties, timing, organisatie betreft: veel moet op voorhand vastgelegd worden. In Cinema Tokio hadden we experimenteeruimte nodig waar alles kon: acteurs die gingen schrijven, regisseurs die wilden muziek spelen... Vanuit die behoefte aan een grotere vrijheid hebben we 'de openbaarheid' van Cinema Tokio afgebouwd: nu verwittigen we de mensen per e-mail als er iets te doen is; hierdoor ontstaat er een soort 'cerce privé'. Er zijn mensen die naar Cinema Tokio gaan die nooit naar de Bourla komen en omgekeerd. Sommigen zeggen: 'Cinema Tokio is ons theater precies omdat we daar van alles kunnen verwachten en dat vinden we prettig.' Toch worden er ook dingen ontwikkeld waarvan we vinden dat ze voor een ruimer publiek kunnen worden gebracht. Daarom gaan we volgend seizoen in de Bourla 'late night' voorstellingen spelen van dingen die we uit Cinema Tokio rekruteren: na een gewone voorstelling in de Bourla krijg je dan nog een toemaatje waardoor we de dynamiek kunnen laten zien van wat allemaal in zo'n gezelschap ontstaat.

Kurt Melens: De finaliteit van het werken op het eerste plateau is altijd de voorstelling; die van het tweede plateau zit vnl. in de mensen en in de ideeën die uit die mensen komen. Dat tweede plateau is belangrijk als een 'poort naar de stad' en je creëert er een nieuw, jong publiek mee dat gefascineerd is door alle vormen van creativiteit.

Kiki Vervloessem: Als de uitstraling van Cinema Tokio zich in de Bourla kan laten voelen, moet de Bourla zelf meer het karakter van een vrijplaats kunnen krijgen. Hoewel het werk in Bourla nu 'resultaatgericht' is, blijft elke nieuwe productie toch een investering in de verbeelding en het denken van de mensen.

De relatie met andere theaters

Luk Perceval: Toen we begonnen, voelden we bij de eerste gesprekken die we met andere theatergroepen in de stad voerden, veel wantrouwen. Dat heeft natuurlijk te maken met 'een klein land met relatief weinig subsidie'. Daar heerst veel nijd en naijver. Bij de contacten die we toen b.v. met De Tijd, Stan, De Roovers hadden werd niet a priori neen gezegd. De meeste mensen wilden daarover nadenken en eerst eens bekijken wat het allemaal werd.

Luc Dewaele: Die situatie is nu genormaliseerd. De Tijd, Stan, De Koe spelen gastvoorstellingen bij ons; ook achter de schermen wordt samengewerkt; we lenen mekaar materiaal uit; er zijn voorstellen tot coproductie. Het wantrouwen van het begin had wellicht met geld te maken. Bij Monty vreesde men dat alle jonge theatermakers bij Het Toneelhuis terecht gingen komen. Maar vandaag is het duidelijk dat dat niet zo is. Sommigen zijn naar hier gekomen; anderen zijn bij Monty gebleven. Ook in de periode van de toekenning van de subsidies was er onrust, maar dat is altijd zo. Er is meer openheid nu; we praten over dat waar we mee bezig zijn, met wie we gaan werken. De ongerustheid dat we de 'spitsen' zouden weggooien uit de kleinere 'ploegen' in de stad is weggeëbd. Nu kloppen die groepen zelf aan als ze daar behoefte toe hebben. Met deSingel werken we goed samen en met KVS en NTG hebben we regelmatig gesprekken, opdat we bijvoorbeeld dramaturgisch niet in mekaars vaarwater zouden komen.

Centrum/marge

Luk Perceval: De relatie tussen centrum en marge is veranderd, maar traditioneel blijft 'een groot huis' nog altijd weerstand oproepen. Toen ik zelf op de toneelschool zat, meende ik ook tot de enige ware theatergeneratie te behoren. Dat soort mentaliteit komt elk jaar terug en heeft zich verder gezet in de marge. Toen ik twintig jaar geleden naar The Wooster Group ging kijken en daar vol enthousiasme over praatte met mijn toenma-

lige collega-acteurs in de KNS, stootte ik op een reactionaire houding vol vooringenomenheid en clichés. Dezelfde vooringenomenheid stel ik vandaag bij de marge vast tegenover het centrum dat dan volgens hen staat voor vastigheid, traditionalisme, conservatisme. Die marge zou dan de levendigheid, openheid, experimenteerdrijf moeten vertegenwoordigen, maar in hun houding zijn ze vaak even reactionair als die vroegere KNS-acteurs.

Kurt Melens: Voor een deel hebben we dat debat marge/centrum natuurlijk zelf mee in het leven geroepen, maar het landschap is veranderd. In hoeverre kan je nog spreken van een marge en een centrum? Groepen als De Roovers die drie jaar geleden tot de marge behoorden, spelen nu in dezelfde schouwburgen als wij. We moeten die tegenstelling, dat model in vraag stellen. Het verschil tussen in de Bourla of in de Monty spelen heeft veeleer te maken met de breedte van het publiek dan wel met het soort theater dat daar getoond wordt. Als je onze producties van de laatste drie jaar naast die van 'de marge' legt, zie je niet zo'n gigantische verschillen in stijl of in thematiek.

Jan Van Dyck: Ik denk dat elk theater dat 'kwaliteitstheater' wil maken –of dat nu in de Monty of in de Bourla gebeurt– op zich al marginaal is. Eigenlijk vormt het geheel van dat 'tijdstheater' de marge t.o. de vrije producties. Als je je echt tot een relatief groot publiek wil wenden, merk je dat daartussen eigenlijk de grote normverschillen zitten. Die vrije producties worden hoe langer hoe belangrijker in een stad, ook in hun esthetiek en hun thema's, in hoe ze zich manifesteren, in hoe ze de pers bespelen. Er bestaat een veel grotere affiniteit tussen datgene wat vroeger marge en centrum heette, dan tussen het repertoiretheater en de vrije producties. Wij mogen echter niet in de val trappen en denken dat we immuun zijn voor de mechanismen van die vrije producties

Stefaan De Ruyck: In de gesprekken in de commissie Cultuur van de gemeenteraad wordt vaak met een soort heimwee verwezen naar de vroegere 'eindeseizoenrevues' van de KNS, 'want dat was zo plezant.' Er bestaat een zekere concurrentie wat betreft de invulling van de vrije tijd in deze maatschappij. Wij moeten opboksen tegen de lokroep van het entertainment. Producties als die van Le Cirque du Soleil halen in het Antwerpse 200.000 toeschouwers: die spektakels zijn zeer *entertaining*, er worden geen lastige vragen in