

“Dat is namelijk het paradoxale van toneelspelen: geloofwaardigheid heeft niets te maken met realisme. Je kunt reëel bestaande figuren exact op het toneel kopiëren, het blijven typetjes en omgekeerd suggereren de kunstmatige oplossingen vaak de meeste realiteit. Iedere keer opnieuw, per stuk, per scène, per situatie en per zin, moet je als regisseur en als acteur uitvinden, hoe dood te gaan, hoe flauw te vallen, hoe verdrietig te zijn of uitgelaten. Techniek is daarbij niet meer dan een kondoom: het voorkomt ongelukjes en maakt creativiteit pas echt mogelijk, maar ik ken niemand die met iemand het bed induikt omdat ie zulke mooie kondooms heeft.”  
 (Gerardjan Rijnders in een brief aan Jac Heyer, NRC Handelsblad, 16 mei 1986.)

## Omicron

“Omicron”, dat is de doopnaam van het kersvers opgerichte Vlaams Kinder- en Jeugdtheatercentrum. Een zoveelste telg in het al veel te kroostrijke “culturele-VZW-gezin”? De toekomst zal het uitwijzen. In elk geval was en is Omicron een gewenst en een goed gepland kind. Een geboortekaartje met toelichting.

Dat het kinder- en jeugdtheater in Vlaanderen geen al te schitterende reputatie heeft, weten we wel. Hoe komt dat? Allereerst moeten we vaststellen dat de depreciërende houding alomtegenwoordig is: we vinden ze terug in het gebrek aan interesse vanwege de pers, de overheid, de theateropleidingen en de theatermakers zelf. Die negatieve instelling is organisch te verklaren: de kijk die de samenleving heeft op de publieksgroep waarmee kinderen jeugdtheater bezig is, heeft uiteraard zijn weerslag op dat theater zelf. Historische factoren spelen ook een rol: zo lang is het nog niet geleden dat het spelen voor kinderen enkel werd overgelaten aan goedwillende amateurs en onderwijzers of dat, in beroepsmiddens dan, een soort kindertheater in zwang was dat als proefterrein voor beginnende en slechte regisseurs gold en waarin de acteurs het spelen voor kinderen als een straf ondergingen. Tot slot kunnen/moeten we van de lage appreciatie voor het kindertheater nog zeggen dat zij vaak ook terecht is: meer nog dan in het “grote-gewone-mensen-theater” stelt men zich in kindertheatergezelschappen vaak tevreden met artistiek ondermaatse produkten. Eigen schuld, dikke bult.

Dergelijke familietrekjes vormen natuurlijk een zwaar belastende erfenis voor wie wél eerlijk en degelijk theater voor kinderen wil ma-

ken. Sinds het midden van de jaren '70 zijn namelijk – zelfs bij ons – positieve trends waarneembaar met namen als Stekelbees, het Speeltheater, Taptoe en in mindere mate het intussen ter ziele gegane Brialmonttheater (Het Koninklijke Jeugdtheater is een geval apart omdat het in zekere zin het slachtoffer is van zijn eigen geprivilegieerde positie binnen het decreet). Erg belangrijk ook zijn de kinderzondagen van de Beursschouwburg, waar een intelligente programmatie nu al sinds '80 als katalysator werkt voor zowel producenten als organisatoren uit het kindertheaterwereldje.

Bovenop deze gunstige ontwikkelingen ent zich vanaf het seizoen '84-'85 nog een nieuw dynamiek met nieuwe groepen en/of initiatie-

ven (Het Gevolg, Froe Froe, Skoop, De Kolk, Pantarei, de Beursschouwburg-produktie), heroriëntering van bestaande groepen (Stekelbees bvb dat van “meespeel-” en “vormingstheater” evolueert naar een conceptuelere aanpak) en nieuwe samenwerkingsinitiatieven (het nog niet lang geleden in Gent opgerichte produktieplatform Jeux Interdits). Met het risico de genuanceerde realiteit tekort te doen, willen we toch proberen binnen de nieuwe lichting kindertheatermakers enkele positieve tendensen aan te duiden (Opgelet. Dit zijn “tendensen”; ze zijn zeker niet in elke produktie van bovengenoemde of andere groepen terug te vinden):

- een evolutie van amusement of “politiek” pamflet naar een in

veel opzichten volwaardiger theater, met een opvallende codeverschuiving van “realisme” naar een meer suggestieve, meer theatrale vormgeving

- begin van professionalisering: hiermee bedoelen we niet een stijgende tewerkstelling van beroepsacteurs maar een weggroeien van de “toffe-mannen-ondereen-producties” naar een meer doordachte produktie-aanpak, o.a. door het aantrekken van deskundigen (auteur, vormgever, regisseur) rond een bepaalde tekst of gegeven
- meer doorgedreven differentiatie naar leeftijd van de publieksgroep
- een come-back van de auteur en het bestaande stuk ten nadele van de improvisaties (hoewel die een grotere plaats blijven innemen in het kindertheater dan in het volwassentheater).

Gekoppeld aan de hier ruw geschetste dynamiek ontstond natuurlijk een groeiende behoefte aan bemiddeling en overleg, vertegenwoordiging en vertaling naar de overheid toe, begeleiding en documentatie. Aan deze noden wil Omicron, het Vlaams Kinder- en Jeugdtheatercentrum, tegemoet komen.

De idee van een kindertheatercentrum is niet zo nieuw: op een studiedag rond kindertheater te Hasselt in april '84 werd reeds gewezen op de noodzaak van een dergelijk centrum in Vlaanderen (in Nederland bestaat zoiets al jaren). Op gemeenschappelijk initiatief van de commissie Jeugdprogrammatie van de FeVeCC (Federatie van Vlaamse en erkende Culturele Centra), het Vlaams Theater Circuit, de Beursschouwburg en een aantal kinder- en jeugdtheatergezelschappen werd besloten werk te maken van dit sinds '84 sluimerende idee; de stichtingsvergadering had plaats te Brussel op 25 maart

