

Het betere theater voor kleine mensen is met dezelfde kwesties bezig als het theater voor grote mensen

*Op de Signaaldag '93 sprak Luk Van den Dries de jury toe:
een pleidooi om de signalen uit het kindertheater anders te gaan lezen.
Tuur Devens haakt in met een korte historiek van Signaal.*

Beste mannen en vrouwen van de Signaaljury,

U hebt mij, bij monde van uw zeer beminnelijke voorzitter, gevraagd u vandaag toe te spreken. U vroeg me commentaar te leveren bij het Signaalrapport. Eigenlijk een rapport van het rapport. Een commentaar bij de commentaar. Een rode bic bij de markeringsstift die u zelf gebruikt hebt. U bedwingt mij tot het door u zelf geschreven kader van 14 pagina's waarin u argumenten en criteria aanlevert voor de nominatie van vier producties uit het kinder- en jeugdtheater en meer algemene tendensen aangeeft die uit deze selectie zouden blijken. Een soort artistieke balans van het seizoen. Een soort state of the union in het klein.

Het is, moet ik maar meteen toegeven, een rare positie. Want wat zou ik, toerist in het kinder- en jeugdtheater, beter of meer weten dan de negen leden van de jury? Ik heb met het kinder- en jeugdtheater minder uitstaans dan de meeste van jullie: ik ben erg lui in mijn keuzes, volg een paar mensen intensief, maar ken

voor de rest enkel wat in mijn bus valt of van levens of zeggens.

De Signaaljury is zelf veel competent: ze hebben ongetwijfeld langdurig met elkaar gebakkeleid over het wel en wee van de kinderkunst, daarbij zorgvuldig afwegend wie wel en niet in aanmerking komen voor een Signaalnominatie. Ik heb geen tegenvoorstel te poneren, scheld niet de jury voor rot omdat ze die zeer belangwekkende voorstelling X van het toch altijd op onderzoek van de theatrale middelen gerichte jonge gezelschap Y niet opgenomen heeft in haar top 4. Ik kan alleen maar goedschiks aannemen dat het complot dat de jury gesmeed heeft niet helemaal onterecht is; en verder kritisch de bewoordingen lezen waarin de 9 juntaleden hun - mag ik maar hopen - veelvuldige ruzies in papier hebben neergelegd: het zijn de met redenen beklede subjectieve waarde-oordelen van negen bevoorrechte toeschouwers, zeg maar. Of nog anders gezegd: een compromis.

Indianenstam

Laat ik dit 'discours' zoals het in uw

uitnodiging wat duur verkocht wordt, beginnen met een citaat. Een Frans citaat, u hebt er zelf om gevraagd. Een citaat uit Het Sienjaal van Paul Van Ostaijen, dat leek me wel toepasselijk. Een citaat van een citaat eigenlijk, om in stijl te blijven. Het is een motto ontleend aan Suarès uit de bundel die Van Ostaijen in 1918 publiceerde bij de uitgeverij met de gelijknamige titel Het Sienjaal: 'Le premier homme, en quête de Dieu, est un artiste'. En nog: 'Je souffre, donc je suis: tel est le principe de l'artiste'.

Ongetwijfeld romantisch, dweepziek, de artiest-dandy die zijn lot graag vergelijkt met dat van Van Gogh: 'Kunst is de liefde in elke daad' stelt Van Ostaijen-Van Gogh verder in de Sienjaalbundel. De kwintessens van de kunst? 'Het eigen zijn over alles te leggen'.

Tot zover Suarès-Van Ostaijen-Van Gogh. Ik lees weinig over het eigen zijn in het rapport met de gelijknamige titel. Ik bedoel, ik lees weinig over het zijn van de artiest. Wel over zijn welzijn. Voor zijn welzijn wordt goed gezorgd: de subsidies verhogen, er zitten mensen met een hart voor kindertheater in de RAT, het kindertheater wordt positief gediscrimineerd, er worden lesmappen voorbereid, de leraars worden zodanig bewerkt tot ze beseffen dat het ene theaterbezoek waarmee scholen zich een cultureel geweten afkopen, geen uur vrij voor hen betekent, de kunsthuizen voor jongeren zijn een gat op de cultureel-pedagogische markt, en de jeugdtheaterfestivals floreren zodanig dat ze op hetzelfde tijdstip kunnen doorgaan. Voor het welzijn van de artiest wordt goed gezorgd.

Hoewel, geheel belangeloos zal dit wel niet gebeuren. Soms heb ik het gevoel dat er in dit land meer programmatoren en theaterwetenschappers rondlopen dan artiesten: te veel douaniers en te weinig smokkelaars, om het met de woorden van De Weerdt-Don Quijote te zeggen. Met name in het kindertheater lijken de artiesten een soort uitstervende Indianenstam te worden die nu plots, na jaren intensieve verwaarlozing, als kwetsbare soort in stand gehouden moet worden: je moet handschoenen aandoen, de handleiding kennen, de wandaden van de grote blanke KJT-stam afzweren, de subtiele dramaturgie van de rookpluimbeweging kunnen vatten, voor je tot het gebied toegang krijgt. Want daaromheen hebben de douaniers een dicht kordon gevormd. Ze hebben zich vermomd als welzijnswer-

kers, als ziekenzuster of -broeder, als antropoloog in de brousse. Of er niet nog extra-begeleiding nodig is? Misschien nog een lesmapje? Of een educatief project? Of een videofilmje? Of een wetenschappelijke enquête om te onderzoeken of de vrijheid van de toeschouwer wel nog volledig intact gebleven is na de voorstelling.

Versta mij niet verkeerd. Ik heb er geen behoefte aan in eigen vlees te kerven. Ik moet ten slotte ook leven van het discours en het welzijn van de artiest. Dit wil geen conservatieve oprisping worden. Het is geen verkapt pleidooi om de talloze schoolbussen verder ongehinderd hun vracht op het grote theaterplein in Antwerpen te laten deponeren, voor dat ene uur vrij. Het succes van het kindertheater ligt niet in het aantal KJT-bezoekers, in tegenstelling tot wat burgemeester Cools bij de opening van het Signaal totaal misplaatst maar zoals altijd zich van geen kwaad bewust, zelfverzekerd wist te melden.

Het theater moet een plek blijven voor het andere: een andere tijd, een andere ruimte, een andere visie, een andere mentaliteit. Het blijft de taak van het theater rimpels te maken op de al te gladde huid, pijn te doen in een heelbare tijd, wat luchtdicht is te perforeren: kunst als horde in het al te vlakke.

En inderdaad, die tegenstroom moet mee ondersteund en aangewakkerd worden, want de zee is diep en er staat veel wind. Dus toch begeleiding en bijscholing en lobbywerk en festivals en juryleden en programmatoren en douaniers. Maar dan vanuit het Sienjaar van Van Ostaijen-Van Gogh: 'le premier homme en quête de Dieu est un artiste'. Niet vanuit de hoofdletters van het Fevecc-Signaal dat zich naar mijn smaak al te zeer zelf op de borst klopt: alsof de verdienste van 'eindelijk bereikte staat van volwassenheid' zoals de rapport-diagnose van dit jaar luidt, vooral *Signaal* toekomt en niet in de eerste plaats de artiest.

Het signaal geeft de artiest, niet de organisator. Het signaal is de smokkelwaar en niet de declaratiepapieren. Het gaat erom het signaal van de artiest te versterken, niet te vertalen. Het gaat erom de horde voor het publiek recht te zetten en niet bij te schaven of af te vlakken.

Dat veronderstelt een creatief meedenken met waar de artiest mee bezig is, een verderzetten in taal, in context, met

waar het kunstwerk naar toe gaat. Kunst behoeft geen krans en zeker geen uitleg, maar is uit op confrontatie, op botsing, op polemiek, op het voortdurend openen wat in onze wereld verder dichtgespijkerd wordt. Die openheid geldt m.n. ook in het kindertheater. Affiniteit is dus een voorwaarde. Pas dan wordt de douanier een trawant, een handlanger. Hij heelt het kunstwerk: niet om het te genezen, maar om het illegaal te verkopen: dus niet in medische maar in misdadige zin.

Dat was één moraliserende vinger. Nu de volgende.

Durf

Want het kunstwerk, beste leden van de Fevecc-jury, is geen lichaam. Ook geen erotisch lichaam, zoals het metaforisch taalgebruik van jullie begerige rapport zou willen. Het kindertheater is geen lichaam dat groeit en volwassen wordt. Want voor hetzelfde geld wordt dat lichaam straks oud en is er geen kindertheater meer.

Die 'maturiteit' of 'wasdom' - ik pluk de woorden uit het rapport - is een mythe, me dunkt. Is het kindertheater nu plots volwassen omdat iemand als Johan De Hollander af en toe eens komt kijken bij een repetitie? Of omdat Ignace Cornelissen ook erkenning krijgt voor zijn werk bij de groten? Of omdat een videomaker als Frank Theys zijn camera zet op het leven van een puber? Waarom zou het kindertheater van nu volwassener zijn dan het kindertheater van pakweg vijftien jaar geleden, de tijd waarin het politieke theater - ook in zijn jeugdafdelingen - floreerde?

Het betere kindertheater deelt mee in de artistieke evolutie van zijn tijd. Zo ook vandaag: de vier genomineerde producties getuigen van actuele visies op het vertellen van een verhaal, op het spelen van een personage, op het aftasten van grenzen tussen verschillende disciplines; op een grotere autonomie van de talloze expressiesystemen in het theater; op een hernieuwde zoektocht naar materialiteit en zintuiglijkheid; op een reflectie op onze tijd met zijn moeizame strijd tussen het eigene en het vreemde; op, enzo voort.

Het betere theater voor kleine mensen is m.a.w. met dezelfde kwesties bezig als het theater voor grote mensen: als je de rapporten van de Signaaljury en de Theaterfestivaljury naast mekaar legt,

merk je trouwens nogal wat overlap, zelfde terminologie, zelfde topics. Dit artistieke en maatschappelijke engagement - dat zich uit in een permanente staat van beweeglijkheid en van openheid - is geen bewijs van volwassenheid, maar van durf: de durf om jezelf te zijn, om radicaal door te gaan, om je verbeelding te gebruiken, om het niet te gemakkelijk te maken, om je eigen ding te doen, was van compromissen en conventies. 'Het eigen zijn over alles te leggen.'

Het betere onderscheidt zich van het minder interessante theater precies in die graad van durf, in die mate van beweeglijkheid en openheid: het niet naar de smaak van je publiek toewerken, het niet plooiën naar marktmechanismen. Tegenstroom veroorzaken. De stilstand, het brakke water waarin de schouwburgen op het grote plein verzinken, vermijden.

In de algemene samsonisering van de kindercultuur kan het theater hier ook een horde zijn, een rimpel maken. De vier genomineerde producties doen dat elk op hun eigen manier, met veel verve, en een permanente ode aan de fantasie. Is het kindertheater dan nu volwassen? Ik hoop van niet.

Eigen credo

De derde geheven vinger. Het kindertheater hoeft zich helemaal niet te meten en te spiegelen aan wat er elders gebeurt. Het hoeft niet op schaal over te doen wat er in het volwassenencircuit aan de gang is. Het is weinig gebaat met kleine Bogaertjes, Van Hovetjes, Fabretjes. Het kindertheater heeft zijn eigen elan, een eigen perspectief, een ander parcours. Het heil ligt niet bij de volwassenen, maar bij het eigen artistieke credo.

En dat is overtuigend op zich. Als ik denk b.v. aan de muziek die Piet Slangen voor *Hendrik V* gecomponeerd heeft: daar is de muziek niet langer illustratie, heeft niet de functie van de zak chips tijdens de pauze en mikt evenmin op verkoop van cassettes samen met petjes, pins en t-shirts: geluid is een actieve component, dringt zich steeds op in het verhaal en is daarin de meest beweeglijke, onvoorspelbare, multifunctionele van alle gehanteerde tekensystemen. Hoe artificieel gecreëerd ook, in *Hendrik V* is het geluidsdecor eminent levend, actief en prominent aanwezig. Dat was trouwens in de vorige composities van Piet Slangen voor Het Gevolg altijd al zo. Hier is een

samenwerkingsverband gaande dat de rol van de muziek in het theater herdenkt en uitdiept. Het behoort tot het artistieke credo van Het Gevolg.

Het kinder- en jeugdtheater investeert in het algemeen trouwens veel meer in andere dan louter verbale zintuiglijkheid: ik denk b.v. aan andere componisten zoals Paul Carpentier (Eva Bals Speeltheater) of Michel Berckmans (Herwig De Weerdt), die vanuit het creatieproces meedenken en werken aan wat sinds de Grieken een vanzelfsprekend verbond was: de eenheid van muziek en woord. Ik denk aan de zintuiglijkheid van de beweging die met *Royal lyrisch* in dit festival een tedere, speelse, prikkelende plek vindt. Deze vorm van beweeglijkheid - als ruimtelijke vertaling van een gretige verbeelding- is trouwens als principe aanwezig in drie van de vier voorstellingen: de bewegingstaal van het kinder- en jeugdtheater vormt een interessant onderzoeksgebied, een beetje analoog met het verhaal over de muziek. Zintuiglijkheid heerst ook in de vormgeving: eenvoud en simpelheid zijn troef: een paar schragen en een tafel voor *Don Quijote*, een zandkasteel voor *Hendrik V*. Met die paar ingrediënten wordt in de fantasie gepookt tot een waaier van beelden en mogelijkheden: het constructivisme krijgt met *Don Quijote* een nieuw elan in het theater; en met het simpele beeld van *Hendrik V* kan de toeschouwer zelf aan de haal gaan in de invulling van Frankrijk, Engeland en de tunnel ertussen. Zoals gezegd: een ode aan de fantasie. Deze produkties getuigen van een geavanceerde visie op het medium theater.

We hoeven het kindertheater dus niet in te lijven in het volwassenencircuit. Te vaak vallen in het rapport begrippen als dramaturgie of theaterwetenschapper als legitimering, finaliteit en uiteindelijke erkenning van het kindertheater. Het zijn begrippen die onverbogen overgenomen worden uit een andere praktijk. Terwijl de theatermakers voor jongeren juist op zoek zijn naar het eigen artistieke credo. Dat geldt dan ook voor de dramaturgie. Ook daarin kan het kinder- en jeugdtheater een eigen bedding vinden in de taal, een eigen invalshoek t.a.v. de vaak te zware, te kennisbeladen dramaturgie: een ander soort dramaturgie die niet langer vertrekt vanuit het weten, of het weten voorbij is. Onlangs overviel mijn jongste dochter mij onverhoeds met de

vraag: papa, een professor en een profect is dat hetzelfde? Zo'n soort speelse, associatieve dramaturgie, bedoel ik.

Heterogeen

Vierde kritische vinger bij de lectuur van het rapport: ook de mythe van Het Kindertheater verdient door de mot bewerkt te worden. Het Kindertheater is natuurlijk een fictie, een gedachtenconstructie en geen realiteit: het is een verzameling artiesten, elk bezig met hun eigen ding, ieder op zijn eigen weg. Een heterogene bende die zich toevallig tot hetzelfde soort publiek richten: kinderen en jongeren. De vier genomineerde Signaalprodukties waar de juryleden verdienstelijk pogen tendensen in te onderkennen, vallen natuurlijk vooral op in de mate waarin ze van mekaar verschillen: het verteltheater van Herwig De Weerdt, de bewegingsproductie van Yves Thuwis, het doorzichtige theater van Ignace Cornelissen, het bijna filmische document van Frank Theys: het zijn evenzovele vormtalen, evenzovele eigen trajecten in het medium.

Nochtans gaat men nog altijd uit van Het Kindertheater: nergens in het theaterlandschap wordt zo veralgemenend met artiesten omgesprongen als precies in deze sector: er worden boeken gepubliceerd over Het Kindertheater, er worden studiedagen belegd over Het Kindertheater, er wordt gelobbyd voor Het Kindertheater.

Ik vraag me af hoe dat komt. Vermoedelijk wordt de sector gegeneraliseerd vanuit het doelpubliek dat homogeen geacht wordt. Maar dat is wellicht een nog grovere misvatting en een typische onderschatting van de jongere in onze samenleving: het publiek, ook in leeftijdsgroepen ingedeeld, bestaat niet: het is een optelsom van individuen, met een eigen smaak, een eigen voorkeur, een eigen affiniteit met bepaalde soorten kindertheater, met specifieke theatermakers en groepen. Ik denk dat het zinnig is om deze piste verder door te denken en in al zijn consequenties uit te diepen: dan dient nl. ook de begeleiding zich meer te specificeren; kunnen de programmatoren zich ook sterker profileren rond het werk van een groep artiesten; de omkadering gericht georganiseerd worden; waardoor ook het publiek zich iets beter kan oriënteren in de breedte en diepte van het theater voor jongeren.

Luxe

Genoeg moraliserend gevinger. Toch wil ik nog even mijn rol als argeloze toerist in dit festival verderspelen in een stuk of wat opmerkingen:

1. Waarom, zo vroeg ik me af, is *Don Quijote* van Herwig De Weerdt niet te zien in de Monty of in het Stuc, of in de Vooruit? En dan niet als voorstelling voor kinderen van cultuurbewuste ouders, maar in de gewone programmering. Het lijkt me dat de circuits waarin iets gemaakt wordt nu te determinerend werken op de publiekmarkt. Theatermakers zouden in de luxe moeten kunnen werken, zich enkel met het maakproces bezig te houden. Dus niet met het publiek, leeftijd, doelgroep, verkoop of circuit. Eigenlijk is dat de taak van de programmator om de circuits te doorbreken, om met de alertheid naar de produktie toe en de intuïtie van de publiekachterban, creatiever beide met mekaar te betrekken.

2. Bronks, Signaal, Stekelbees, Den Bosch, organiseren elk hun festivalletje, met vaak dezelfde mensen, identieke produkties, analoge debatten. Zou enige erkenning van Het Kindertheater niet winnen bij een meer gecoördineerd optreden: een soort Vlaams-Nederlands festival met daarin een overzicht van wat er tijdens het seizoen aan interessant theater voor jongeren gemaakt is. De festivals hebben op dit moment te veel een regionale functie, en krijgen daardoor niet de allure en de werking die ze eigenlijk verdienen.

3. Beste sponsor van de kredietwaardige instelling die hier straks de prijs mag overhandigen aan Herwig, Ignace, Ives, Frank of een andere persoon zich op één of andere wijze verdienstelijk gemaakt hebbend voor het kinder- of jeugdtheater: u komt er wel goedkoop vanaf! Zoveel cultureel imago voor zo een schamel bedrag.

Het jongerentheater belegt goed: in fantasie, in zintuiglijkheid, in tegenstroom, in humanisering, in essentiële vragen verpakt in plezant papier. De vier produkties in Signaal hebben dat nog eens ten overvloede bewezen. Alleen het geld schiet altijd te kort. Mag het de volgende keer iets meer zijn?

Luk Van den Dries