

Huisje kunst

Marleen Baeten en Wouter Van Looy spraken met Eva Bal (De Kopergieterij), Marc Verstappen (Villanella), Oda Van Neygen (Bronks), Barbara Wyckmans (Koninklijk Jeugd Theater) en Marc Vanrafelghem (De Werf).

Kinderkunstencentra?

In de loop van de jaren '80 ontwikkelde het Vlaamse jeugdtheater zich tot een volwaardige kunstvorm. De jaren '90 lijken in het teken te staan van het volwaardig presenteren van het jeugdtheater en van een verbreding tot 'kinderkunsten'. Deze ontwikkeling hangt nauw samen met het ontstaan van zogenaamde kinderkunstencentra.

Het begrip 'kinderkunstencentrum' klinkt vertrouwd, maar op de keper beschouwd zijn deze centra de kleuterjaren nog niet ontgroeid. In het voorjaar van 1997 vierde theaterhuis Bronks – wat staat voor BRussel ONderwijs KunSt – zijn vijfde verjaardag. Naar de aard van de werking kan je Bronks een kinderkunstencentrum noemen, maar statutair valt Bronks onder de noemer 'Brusselse podia', gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap. De benaming 'kinderkunstencentrum' is trouwens in het geheel geen statutaire benaming. De twee andere organisaties die door het leven gaan als kinderkunstencentrum zijn sinds 1993 erkend – en sinds 1997 gesubsidieerd – als 'kunstencentrum': De Kopergieterij (Gent) en Villanella, Kunsthuis voor kinderen (Antwerpen). Het begrip 'kunstencentrum' staat voor een nieuwe subsidie categorie sinds 1993, toen het podiumkunstendecreet in werking trad. Dat voorzag naast de subsidiëring van toneelgezelschappen ook in een regeling voor dans, muziektheater en kunstencentra. Waar het decreet op de culturele centra het accent legt op cultuurspreiding, hebben de kunstencentra eerder een artistiek innoverende taak.

Het zou onjuist zijn om over 'de' kinderkunstencentra te spreken. De Kopergieterij, Villanella en Bronks hebben elk hun eigen accenten. Hun keuzes hangen nauw samen met

de specifieke ontstaansgeschiedenis en de concrete context waarin ze werken. Hun uitstraling weerspiegelt de dynamiek en de bekommernissen van de personen die aan het roer staan. Wat ze gemeenschappelijk hebben is een groeiende complexiteit aan taken en functies die ze opnemen en de verrijking van het culturele landschap die dat met zich meebrengt.

In deze bijdrage over kinderkunsten en kinderkunstencentra willen we niet alleen Eva Bal (De Kopergieterij), Marc Verstappen (Villanella) en Oda Van Neygen (Bronks) aan het woord laten. Barbara Wyckmans, die de ontwikkeling van het jeugdtheater in de schoot van de culturele centra vanaf het prille begin meemaakte, formuleerde als kersvers directeur van het Koninklijk Jeugd Theater (Antwerpen) intentieverklaringen die de traditionele relatie tussen schouwburg en (jeugdtheater)gezelschap dooreenschudden. Verder laten we ook Marc Vanrafelghem (De Werf) aan het woord. Kunstencentrum De Werf (Brugge) is het enige 'gewone' kunstencentrum dat zich 'een huis met een hart voor kinderen en jongeren' noemt. Terecht: jaarlijks organiseert men er het *Jonge Snakenfestival* en dit seizoen zijn drie van de vier producties bedoeld voor een jeugdig publiek. Toch koos de Werf er niet voor om als kinderkunstencentrum door het leven te gaan.

En als het hoedje dan niet past

'Ik werk nu meer dan dertig jaar. Toen ik afstudeerde in Utrecht wist ik dat dit kon. En het is toch belachelijk dat ik nog steeds moet zeggen: het kán! Heel die carrière is vechten geweest tegen mensen die zeggen: 'Het kan niet. Je bent óf een gezelschap, óf een kunst-



De Kopergieterij / Dirk Du Chau

centrum óf je werkt voor kinderen. Maar niet alles tegelijk.' Aan het woord is Eva Bal. In 1978 richtte ze Speeltheater Gent op. De statuten hadden het niet alleen over produceren, maar ook over een receptieve werking en een werking met kinderen en jongeren. Maar aangezien er toen nog geen kunstencentra bestonden werd het Speeltheater, dat van meet af aan koos om theater te maken voor en met kinderen en jongeren, gesubsidieerd als gezelschap. Men bleef echter dromen van een soort 'toneelhuis' waarin men andere gezelschappen kon uitnodigen en waarin de theatercursussen, die vanaf het begin werden opgezet, onderdak zouden vinden. Met de verwerving van een gebouw kwam het doel in zicht. Het kwam dan ook hard aan dat De Kopergieterij in 1993 wel erkend, maar niet gesubsidieerd werd als kunstencentrum. Waarschijnlijk beschouwde de buitenwacht de oprichting van kunstencentrum De Kopergieterij in de eerste plaats als een manoeuvre van een gezelschap om een gebouw te verwerven. Ook de Raad voor Kunstencentra motiveerde zijn advies om De Kopergieterij gedurende de periode 1997-2000 slechts een startsubsidie te geven als volgt: 'Indien uit het dossier het luik "Speel-

teater” gelicht wordt, dan rest een randprogrammering bij de werking van het Speeltheater. Eva Bal ziet het net andersom: ‘In filosofie, in denken en zijn, zijn we nooit drie organisaties geweest. Het feit dat we niet meteen met die eenheid van start konden gaan, ligt niet aan ons, maar aan het feit dat de administratie van cultuur dit nog niet in zijn portefeuille had. Ook nu verplicht het decreet ons nog steeds om als twee afzonderlijke organisaties te werken. Administratief werken we dus naar de letter van de wet, wat volgens mij meer kost dan één grote organisatie.’

‘Decreten lopen altijd achter op de evoluties in het veld. Dat brengt met zich mee dat je je niet alleen in die evoluties kan gooien, maar dat je je ook voortdurend moet afvragen hoe je intussen ook decretaal in orde blijft,’ zegt Barbara Wyckmans. Het KJT is het enige jeugd-

theatergezelschap in Vlaanderen dat beschikt over een grote zaal en een ruime foyer. De nieuwe directeur ziet het dan ook als haar taak om het KJT om te vormen tot een centrum van kindercultuur. Het is een hele uitdaging om kwalitatieve jeugdproducties voor de grote zaal te creëren, te meer omdat een hele generatie acteurs noch het grote podium heeft leren bespelen, noch heeft kennisgemaakt met de mogelijkheden van het jeugdtheater. Het KJT moet naast de eigen producties ook grote producties van andere gezelschappen en theatermakers kunnen presenteren – wat de KJT-producties in de gelegenheid stelt om intussen te reizen – en in de foyer kunnen tentoonstellingen georganiseerd worden. Een optimaal gebruik van het gebouw impliceert dus een aantal functies en begrotingen die niets met de subsidievoorwaarden van een gezelschap te maken

hebben. ‘De scheidingen tussen kinderkunsten centra en gezelschappen zijn soms wel zeer broos, zeker als je over een eigen huis beschikt.’

Ook in Antwerpen werkt Villanella, een kunstencentrum dat niet over een eigen huis beschikt. Marc Verstappen: ‘Men herinnert ons er regelmatig aan dat het wettelijk verplicht is om als kunstencentrum over een eigen infrastructuur te beschikken. Met 15 miljoen frank zou dat mogelijk zijn, maar met de 8 miljoen die we hebben is het niet haalbaar. (Nvdr: de subsidies van de andere, ‘volwassen’ kunsten centra schommelen tussen 13 en 40 miljoen frank.) Door te programmeren in bestaande huizen hebben we geen infrastructuurkosten en kunnen we de loonkost laag houden. Het budget wordt dus optimaal artistiek ingezet. Onze optie maakt ook een grote diversiteit mogelijk: muziek, theater, beeldende kunst, li-

Actie Peer, 12 juni 1997: gedurende een voormiddag maakte een honderdtal kinderen acht installaties in het pand dat Bronks wou verwerven en verbouwen tot een eigen theaterhuis.



teratuur, dans, kleine zaal, grote zaal, locatie. We kiezen ervoor om zoveel mogelijk in de stad aanwezig te zijn. Instellingen die een eigen zaal hebben, sluiten zich er te veel in op. Maar als er een goede ruimte vrijkomt, dan sluiten we een eigen huis niet uit.

Laat mij in uw huisje klein

Bronks vindt een eigen huis nodig om goed te kunnen werken, maar totnogtoe was dat óf financieel niet haalbaar óf stuitten de plannen op een bekrompen invulling van Monumentenzorg. Een eigen huis biedt een aantal praktische voordelen: het publiek moet niet voor elke voorstelling opnieuw zoeken naar de juiste locatie; een eigen huisstijl zorgt voor herkenbaarheid; je plant je activiteiten zoals je dat wilt, zodat je niet gedoemd bent om de gaatjes in de agenda van je gastheer te vullen. Eva Bal bevestigt dat het niet zo eenvoudig is om een volwaardige op kinderen en jongeren gerichte werking te combineren met een volwaardige volwassenenwerking. 'Kunstencentrum Vooruit is de enige organisatie die ons ooit gevraagd heeft om bij hen onze intrek te nemen, maar in de praktijk was dat niet haalbaar. Dag- en avondvoorstellingen vragen een heel eigen organisatorisch systeem. Ook de omkadering is anders. Dagvoorstellingen zijn erg arbeidsintensief: er zijn mensen nodig om de kinderen te ontvangen, om ze individueel aan te spreken. Ook bij schoolvoorstellingen. We bouwen een gesprekscultuur op met de scholen. Het is niet meer zo dat de kinderen voor de deur gedropt worden en zich afvragen: gaan we nou naar de dieren-tuin of komen er straks zeven muizen dansen?'

Villanella werkt samen met meerdere huizen, en juist dat maakt een flexibele en gevarieerde werking mogelijk. Ook de interactie met al deze huizen schuift Villanella als troef naar voor. Maar een eigen huis heeft ook zo zijn troeven, zeker wanneer je een veelheid aan taken en functies wil realiseren. Eva Bal benadrukt de uitbreiding van mogelijkheden ten gevolge van de interne interactie tussen diverse kunstvormen, kunstenaars en publieken sinds de verwerving van De Kopergieterij. 'Producers, receptief werken en werken met kinderen en jongeren zijn geen afzonderlijke entiteiten. Deze drie dingen passen als raderen in elkaar. Het ene rad doet het andere draaien. Dat is waar wij voor opteren: dat dingen levendig, fris en organisch kunnen ontstaan. Je nodigt een groep uit om te spelen. Op hetzelfde moment zijn er jongeren in huis en zijn we zelf iets aan het maken. Men ontmoet elkaar aan tafel, na een voorstelling of try-out. De meest frisse ideeën ontstaan daar. Ze worden niet uitgedacht achter een bureautafel.'

Gij blijft hier en ik ga door

De Vlaamse kinderkunstcentra genieten veel interesse vanuit het buitenland, maar is er wel behoefte aan aparte 'kinderkunstcentra'?

Marc Vanrafelghem vindt van niet. 'De opsplitsing tussen kinderen en volwassenen is artificieel. De ideale situatie is dat een kinderkunstencentrum deel uitmaakt van een groter geheel.' De Werf is een klein kunstencentrum met een receptieve en een productieve werking waarin plaats is voor alle leeftijden. 'Er is op geen enkel moment geponereerd dat we het essentieel vinden om ook voor kinderen te werken. De huidige situatie is stap voor stap gegroeid. Toen Oud Huis Stekelbees in 1990 de Signaalprijs won met *B is A in bubbels*, poneerde Stef Ampe in zijn dankwoord dat er meer werk moest worden gemaakt van vrije kindervoorstellingen. Wij voelden ons aangesproken en van het één kwam het ander. Dat is allemaal organisch gegroeid, maar de optie voor een kinderkunstencentrum hebben we bewust niet genomen. Binnen de context van de grotere steden is zo'n apart centrum misschien wel zinvol, maar niet binnen de provinciale context waarin wij ons bevinden.' Marc Vanrafelghem wijst ook op het bevruchtende effect dat kan uitgaan van een gemengde werking. 'Een aantal kinder- en jongerenvoorstellingen geven we een plaats in onze avondprogrammering en andersom stellen we de namiddagvoorstellingen open voor iedereen, ook voor volwassenen zonder kinderen. Met een wederzijdse bevruchting van publieken als gevolg. Een gemengde werking geeft ook meer artistieke vrijheid. Herwig De Weerd bijvoorbeeld heeft de intentie om een jongerenvoorstelling te maken, maar de praktijk zal moeten uitwijzen voor welk publiek de voorstelling is.'

Ook Marc Verstappen pleit voor een 'volwassen' platform waarin kwalitatieve kinderkunsten een vanzelfsprekende plaats krijgen. Hij ontkent niet dat er bij elke nieuwe samenwerking – met kunstenaars en met organisatoren – een gesprek moet gevoerd worden over die kwalitatieve eisen. 'Maar eenmaal de partners de stap gezet hebben, zijn ze meestal zeer enthousiast, zodat ze het na een tijdje ook wel zonder ons kunnen. Dat is goed. Zo kunnen wij ons concentreren op nieuwe initiatieven.'

Zou de voorkeur voor een apart kinderkunstencentrum typisch vrouwelijk zijn? Barbara Wyckmans sluit zich in elk geval aan bij de voorkeur van haar vrouwelijke collega's. 'Het uitgangspunt van zo'n huis is dat je voelbaar maakt dat de prioriteit gelegd wordt bij kinderen en jongeren. Volwassenen zijn even welkom, maar de kindvriendelijkheid staat voorop. Misschien zijn deze aparte structuren



Musicircus – Villanella, Champ d'Action / Phile Deprez

in de toekomst niet meer nodig, maar zolang een stafmedewerker podiumkunsten niet evident aandacht schenkt aan kinderkunsten, denk ik dat het goed is om een vertegenwoordiger te voorzien: een aparte stafmedewerker in een cultureel centrum of een specifiek kinderkunstencentrum.' Ook Barbara Wyckmans wijst erop dat het onder één dak samenbrengen van een dag- en een avondprogrammering extra organisatorische zorg vraagt. 'In het Cultureel Centrum van Hasselt hadden we het geluk over twee schouwburgen te beschikken, zodat we de kindervoorstellingen zonder problemen in de kleine schouwburg konden programmeren. In Cultureel Centrum De Velinx stelde ik als theaterprogrammator voorop dat er gemiddeld drie dagen per week voorrang moest gegeven worden aan de kindercultuur. De luxe van het Koninklijk Jeugd Theater is dat er geen verhuis moet gebeuren om andere dingen te laten doorgaan. Er wordt voor de kinderkunsten gekozen en alles wordt in functie daarvan georganiseerd.'

De keuze voor kinderen en jongeren betekent overall eerder een specifieke aandacht voor deze leeftijdscategorie dan dat het een exclusieve keuze is. Oda Van Neygen benadrukt het belang van ouders die meekomen naar de voorstellingen. Marc Verstappen gaat nog een stapje verder en poneert dat een voorstelling op de eerste plaats boeiend moet zijn voor de ouders als je wilt dat ze ingang vindt bij de kinderen. 'Als zij het flauw, stom of niet interessant vinden, haken ze af en verlies je de belangrijkste referentiefiguren van het kind. Bovendien stappen een heleboel volwassenen voor het eerst een museum van hedendaagse

kunst of een opera binnen omdat ze er met hun kinderen heen gaan.' Barbara Wyckmans pleit voor herkenbaarheid en vertegenwoordiging van de jeugdcultuur zonder de volwassenencultuur uit het oog te verliezen: 'In zo'n stad is het een concentratie van bezorgdheid. Ik vind het een luxe om naast de KNS en de Blauwe Maandag Compagnie ook een huis te hebben dat specifiek openstaat voor de kinder- en jeugdcultuur. Dat je binnen die ene koepel aan het touw van de kinderen kan trekken. Het is eigenlijk hetzelfde als in een groot cultureel centrum, waar één van de programmeurs de opdracht heeft om zich specifiek bezig te houden met kinder- en jeugdcultuur, terwijl hij ook alert moet zijn voor wat zich op de andere platforms afspeelt.' Sinds Eva Bal over De Kopergieterij beschikt richt de werking zich eveneens op jongeren en volwassenen. 'Ik vind het heel goed dat een centrum een specificiteit heeft. Het zou heel goed kunnen dat die specificiteit te maken heeft met leeftijd, maar veel meer nog met eigenheid en visie.'

En aan die boom daar kwam een tak

De persoonlijkheid van de artistiek leider, de voorgeschiedenis, de bestaansvoorwaarden en de concrete context bepalen de eigenheid van elke organisatie. Een opvallende gelijkens tussen de vijf mensen met wie we spraken is echter dat hun bekommernis voor jeugdtheater en kinderkunsten verder reikt dan het goed functioneren van het eigen huis.

Allen formuleren ze de noodzaak aan nieuwe impulsen in het jeugdtheater. Niet dat de erkende jeugdtheatergezelschappen geen goed werk zouden leveren, maar in aantal zijn ze gedurende twee decennia niet gegroeid. Vlaanderen telt slechts vier gesubsidieerde jeugdtheatergezelschappen: Blauw Vier, Speeltheater, Koninklijk Jeugd Theater en Victoria, dat zich niet zozeer op kinderen dan wel op jongeren richt. Het Gevolg, van oorsprong een jeugdtheatergezelschap, is sinds dit seizoen een gezelschap voor volwassenen geworden. Ex-Gevolg-regisseur Arlette Van Overvelt richtte toen jeugdtheatergezelschap Luxemburg op. Dat werkt voor-

lopig met projectsubsidies en krijgt onderdak (logistieke ondersteuning) bij Villanella. Sinds enkele jaren klinkt dan ook de roep om meer Vlaams jeugdtheater. Wanneer je het theateeraanbod voor de scholen van de meeste culturele centra overloopt, kan je niet om het grote aantal Nederlandse producties heen. Nederland telt een derdiental erkende jeugdtheatergezelschappen.

Villanella en De Kopergieterij kijken geregeld over de taal- en landsgrenzen heen, maar ook het Vlaamse theaterveld biedt mogelijkheden tot vruchtbare initiatieven. 'Ik ben er fier op dat we met ons festival van vorig jaar een aanzet tot verruiming hebben gegeven,' zegt Oda Van Neygen. Voor het Bronksfestival '96 vroeg ze aan enkele acteurs uit het volwassenentheater (Günther Lesage) en studenten uit theateropleidingen (Adriaan Van den Hoof en Dimitri Leue) om een eerste creatie voor kinderen te maken. Ook nieuwe gezichten en jonge mensen die in de voorbije jaren met Bronks te maken hadden kregen een podium voor hun work-in-progress. Dit prille werk

Feest – Speeltheater Gent, De Kopergieterij / Phile Deprez



stond tussen een aantal ‘belangwekkende’ jeugdtheaterproducties van het voorbije seizoen en de Bronks-producties *Mooi stilzitten?* (Ad Van Iersel en Bram Wiersma), *Het Hamlet-machien* (Paul Peyskens en een aantal jongeren) en *Als je broedt word je een beetje kip* (co-productie met Dito’Dito).

Ook Eva Bal benadrukt de rol die een kinderkunstencentrum kan spelen naar de toneelopleidingen toe. ‘In december ’96 hebben de laatstejaars van drie toneelopleidingen hier in zeer korte tijd *Kerstwintercircus* in mekaar gestoken. Daar zijn contacten uit ontstaan met enkele mensen die zich als regisseur verder willen richten op kinder- en jeugdtheater. Die mensen willen wij hier de mogelijkheid geven om dat verder te ontwikkelen. Ook voor andere mensen die iets willen maken voor kinderen of jongeren en die daar graag ondersteuning bij krijgen zoeken wij mensen uit het werkveld die hen kunnen coachen. Die kleine projecten van “nieuwkomers” betekenen een voedingsbodempodium voor het hele theaterlandschap. Tegelijk hebben wij een soort “beschermende” functie: we bieden de knowhow van het huis aan, opdat die mensen niet meteen voor de leeuwen zouden worden gevooid.’

Over de noodzaak aan verruiming van het jeugdtheater zijn alle geïnterviewden het eens. Het heeft geen zin om de reeds in het jeugdtheater aanwezige talenten verder uit te melken of van de gezelschappen af te nemen. Dat zou alleen maar een verarming van het jeugdtheater betekenen. Daarom spreken ze ‘nieuwe’ mensen aan: studenten of pas afgestudeerden, maar ook theatermakers uit het volwassenencircuit, als individu of als gezelschap. Daarbij speelt elk huis zijn troeven uit: artistieke ondersteuning (De Kopergieterij), logistieke en artistiek-technische ondersteuning (De Werf), grootmetaalproducties (KJT), kruisbestuiving tussen diverse disciplines (Villanella), zin voor avontuur (Bronks).

Voorals Bronks zou hier graag andere troeven aan toevoegen. Als Brussels podium beschikt Bronks niet over een productiebudget. Oda Van Neygen: ‘Omdat we voor elke productie extra subsidies moeten zoeken, zijn we beperkt. Ofwel werken we met steeds dezelfde kunstenaar – maar ook dan kunnen we waarschijnlijk na een tijd niet met hem meegroeien – ofwel veranderen we regelmatig van kunstenaar. Paul Peyskens heeft hier vijf jaar gewerkt. Dat resulteert in een mooi ensemble, met jonge mensen die ook hun eigen werk willen maken. Maar binnen onze werkplaatsen wil ik ook kansen blijven geven aan andere mensen, waaronder onze theaterpedagogen. Het is boeiend als zij nu en dan uit de muren van de school kunnen breken om zelf een

voorstelling te maken waarin ze hun ervaringen uit de scholen meenemen. Paul Peyskens en zijn acteurs blijven we dus graag ontvangen, maar we hebben het geld niet om hen te produceren. Ook de kunstenaars van de andere producties, zoals Maatschappij Discordia die *Pelléas en Mélisande* voor een jong publiek maakten, werken echter zo goed als onbezoldigd. Die situatie is onhoudbaar.’ Je kan je inderdaad vragen stellen bij de zin van produceren zonder middelen, ook al omdat de artistieke ondersteuning noodgedwongen minimaal is. Jonge mensen krijgen een duwtje in de rug en een podium. Dat kan pareltjes opleveren, zoals *Zarah* van Dimitri Leue en Tine Reymer, maar anderen gaan ongenadig op hun bek voor een talrijk opgekomen festivalpubliek.

‘We staan voor een dilemma,’ zegt Oda Van Neygen. ‘Er is behoefte aan verruiming van het jeugdtheater, maar binnen de gegeven situatie gaat dat ten koste van de verdieping.’ Ook bij De Kopergieterij en bij Villanella stellen we vast dat de energie meer in de breedte dan in de diepte geïnvesteerd wordt, toch wat het produceren betreft. Met een grote gedrevenheid geeft men heel veel impulsen en met een even grote nieuwsgierigheid kijkt men uit naar de resultaten. De verbreding door middel van injecties van buitenaf bevindt zich nog in een experimenteel stadium en veel energie wordt geïnvesteerd in het over de streep trekken van nieuwkomers. Daardoor lijkt het overschrijven van schotten soms wel een doel op zich: jeugdtheatermakers en kunstenaars uit het volwassenencircuit, studenten en gereputeerde kunstenaars, allemaal zijn ze welkom in het avontuurlijke bad. Maar hoe worden diegenen die nog niet goed kunnen zwemmen geholpen? En hoe creëer je de juiste context om het kwalitatief soms wel erg uiteenlopende werk te presenteren aan een publiek? Hoog tijd om een en ander grondig te evalueren en ervaringen uit te wisselen, als een eerste stap in de richting van het ontwikkelen van een visie over verbreding en verdieping.

De grootste aap die staat vanvoor

Een terrein waarop gedurende de voorbije decennia wèl al heel wat ervaring werd opgedaan is het educatieve werk. Merkwaardig is wel dat alleen diegenen die zelf – als persoon of als huis – op dit terrein actief geweest zijn, er ook een visie over ontwikkeld hebben. Anderzijds staat er weinig op papier, zelfs over de stevig uitgebouwde educatieve werkingen van Bronks en De Kopergieterij. Tijdsgebrek is een voor de hand liggende reden, maar het blijft spijtig. Zeker als je moet vaststellen dat ‘educatie’ voor velen nog altijd een vies woord is dat gelijkstaat met ‘lesmappen’.

De grens tussen theatereducatie in de ruime zin van het woord en dramatische vorming is smal. Oda Van Neygen: ‘Kinderen die tijdens een workshop zelf geproefd hebben van toneelspelen, hebben veel meer inzicht in theater.’ Een interessant initiatief op dit terrein is het *Eendagjestheater* dat Bronks totnogtoe in een aantal middelbare scholen introduceerde, tot grote tevredenheid van de betrokken leerlingen, leerkrachten, kunstenaars en Bronksmedewerkers. Gedurende één dag werken meerdere kunstenaars – van diverse disciplines – elk met een twintigtal leerlingen van dezelfde school rond hetzelfde toneelstuk of dezelfde auteur. ’s Avonds worden de resultaten gepresenteerd.

Ook Villanella biedt workshops met kunstenaars aan in de scholen, maar heeft verder geen educatieve werking. Marc Verstappen: ‘Ik zie educatie meer als het aanbieden van kansen tot kennismaking met een bepaald genre, bijvoorbeeld hedendaagse muziek. Door dat al eens aan te bieden buiten de geijkte plekken, verbreed je je publiek. Er is niets op tegen om je project aantrekkelijk te maken. De als installatie gepresenteerde experimentele muziek van Frédéric Le Junter valt wat buiten de gevestigde muziekwereld én buiten de museakunst. Je zou ze als obscure avant-garde kunnen presenteren, maar wij hebben geopteerd voor een ongewone opzet op een ongewone plek: zes-meter-hoge schommels in een kerk. Zo bereik je een groot publiek. Educatie als verruiming van de geest. Een ander voorbeeld: het is heel lastig om Cage uit te leggen aan kinderen, maar met *Musicircus* hebben nu meer dan duizend kinderen Cage gehoord. Zelfs een gewoon cultureel publiek dat de naam Cage kent, weet niet hoe zijn muziek klinkt.’

Toch was één van de kritieken op *Musicircus* juist dat de theatrale presentatie dominant was op de muziek. Hoe reageert hij daarop? ‘Er zijn ook cd’s om beter naar Cage te luisteren. Ik hoop dat er bevlogen leraars zijn die er in de klas op een goede manier op doorgaan.’ Maar dat belet hem niet te poneren dat producties als *Beeldenstorm* de bedoeling hebben ‘om in te gaan tegen alles wat de leraar tracht te doen. Een leraar tracht een pedagogisch kader te scheppen waar kunst in past. Dat gaat eigenlijk tegen de natuur van de kunst in. Kunst stelt vragen. Kunst gaat tegen de doelstellingen van een school in. Wij trachten die tegenstellingen maximaal te exploiteren. Zo zegt men op school: televisie vernietigt de leescultuur. Met *Beeldenstorm* hebben wij gezegd: televisie vernietigt de beeldcultuur [...]’

Geef ons maar het bescheiden antwoord van Marc Vanrafelghem dat De Werf zich con-

centreert op het produceren en presenteren van voorstellingen, en zich dus niet echt inlaat met educatief werk.

De Kopergietry en vooral Bronks investeren veel energie in scholen. Met inleidingen en lesbrieven springen ze behoedzaam om. Eva Bal: 'Ze zijn niet sowieso uit den boze en ze zijn niet sowieso noodzakelijk.' Met drie theaterpedagogen kiest Bronks voor een intensieve aanpak. Het werk in een aantal normaalscholen zal pas binnen enkele jaren zijn vruchten afwerpen. Toekomstige leerkrachten leren omkaderende activiteiten (zoals inleiding en nabespreking) uitwerken, nemen deel aan workshops toneelspelen en sommigen maken zelfs een volledige theatervoorstelling. De keuzes met betrekking tot het basis- en kleuteronderwijs zijn eerder ingegeven vanuit een sociale bekommernis: men werkt vooral in een aantal 'concentratiescholen' uit de omgeving, op een projectmatige manier en in de mate van het mogelijke samen met de ouders. De keuze van Bronks om de educatieve krachten te investeren in een intensieve werking in een beperkt aantal, welgekozen scholen sluit aan bij de droom van Oda Van Neygen om slechts een tiental voorstellingen per jaar te programmeren, in langere speelreeksen. Zo zouden er stevige educatieve projecten bij kunnen uitgewerkt worden.

De Kopergietry heeft een ruim buitenschools educatief aanbod. De theaterateliers zijn erkend als Deeltijds Kunstonderwijs. Eva Bal benadrukt het verschil met een traditioneel conservatorium. 'Mij interesseert het niet in de eerste plaats om theaterlessen te geven. Jongeren hebben een eigen stem en het gaat erom die eigen stem en die eigen visie te laten horen. Wij hebben een aantal middelen in huis om dat eigene in een hele diversiteit aan artistieke vormen naar voor te brengen. Soms resulteert dat in een productie, zoals bij *Littkens en Bergman of Komosha*, maar dat hoeft niet.'

Ook Barbara Wyckmans ziet een aanvullende taak weggelegd voor de bestaande academies voor woord, voor beeld, voor muziek. 'Dat zijn allemaal doe-academies. Hoe langer hoe meer mensen hebben dingen leren doen en willen dat nu ook in de praktijk waarmaken. Terwijl ik vind dat academies ertoe moeten bijdragen dat zoveel mogelijk mensen participeren aan het cultuurgebeuren. We zitten hier in een stad met 480.000 inwoners, een stad waar een enorm aanbod aan cultuur is, met een educatieve dienst in elke instelling die zichzelf respecteert. Maar er moet iemand rechtstaan die kinderen en jongeren de weg helpt vinden naar al die verschillende instellingen en disciplines. Zulk een diversiteit aan

ontdekkende bezoeken kan de betrokkenheid enorm stimuleren. Ik ben ervan overtuigd dat het prettig is om jongeren die al die instellingen ondersteboven hebben gelopen ook als theaterpubliek te hebben. Maar voor de meeste ouders is het geen evidentie om cultureel te participeren. Voor hun kinderen heb ik een project ingediend bij het Sociaal Impuls Fonds. Een "ervaringsacademie", zo noem ik datgene waar ik van droom. Ik vind er geen beter woord voor.'

Sinterklaas kapoentje

Regelmatig terugkerende begrippen tijdens onze gesprekken zijn: 'dromen van', 'energie steken in', 'proberen', 'concrete context', 'aanvullend werken'. Ze getuigen van dynamiek en engagement. Verder is het werken aan 'verruiming' het meest opvallende feit. Naast de pogingen om meer acteurs, regisseurs en auteurs warm te krijgen voor jeugdtheater krijgen ook kunstenaars uit andere disciplines een podium binnen de huizen met een hart voor jeugdcultuur. De tijd dat het jeugdtheater een beschermend cocon nodig had om zich te kunnen ontwikkelen lijkt voorbij. Ook de tendens tot wederzijdse bevruchting tussen een volwassen en een jeugdpubliek sluit daarbij aan.

Keerzijde van deze initiatieven ter verbreding van het jeugdtheater is dat de bekommernis om verdieping op de achtergrond raakt. In een ontwikkelingsproces zorgen verbreding en verdieping van nature voor een golvende lijn, maar onvoldoende professionele ondersteuning van kunstenaars die men na veel moeite over de streep gekregen heeft, houdt het gevaar in dat deze kunstenaars het terrein van de kinderkunsten ervaren als sympathiek, maar ontgoochelend... zodat het bij die ene keer blijft.

Nu is/was de financiële situatie van de zogenaamde kinderkunstencentra zeker niet van die aard dat ze de nodige tewerkstellings- en ademruimte biedt om tot reflectie en ervaringsuitwisseling te komen. Daar zou stilaan verandering in kunnen komen. De Vlaamse regering besloot om de 'kinderkunstencentra' Villanella en De Kopergietry de komende vier jaar met 8 miljoen frank te betoelagen. Die beslissing werd als volgt gemotiveerd: 'Kunstproducties van jonge debutanten en kunstproducties voor jongeren genieten een voorkeursbehandeling' (beleidsbrief van Minister Martens, *Werken aan netwerken*, 1995, p. 21). In het licht van deze beleidskeuze is het onbegrijpelijk dat er niet meer projectsubsidies voorhanden zijn. Elk van de vijf geïnterviewden pleit voor meer projectsubsidies, zodat ook mensen die een jeugdtheaterproductie willen maken daarin aan de bak

kunnen komen. Het biedt nieuw bloed de kans om het terrein te verkennen en te tonen wat men waard is. Na vier jaar leidt dat dan misschien wel tot een nieuw jeugdtheatergezelschap, hopelijk naast een aantal andere gezelschappen die de smaak te pakken hebben gekregen om nu en dan iets voor kinderen te maken. Niemand ziet heil in een aparte jeugdtheaterprojectenpot. 'Als je een extra subsidie voorziet voor een jeugdtheaterproductie, dan riskeer je dat mensen jeugdtheater gaan maken omdat dat geld in het laatje brengt.' Naast een uitbreiding van de projectenpot – wat tevens een verrijking zou betekenen voor de podiumkunsten voor volwassenen – is het logisch dat de betoelaging van de zogenaamde kinderkunstencentra in verhouding komt te staan tot de innoverende en stimulerende rol die van hen verwacht wordt. Middelen om werkplaatsen in te richten, om beginnende kunstenaars tijdelijk onderdak te verlenen of artistiek te ondersteunen zijn geen overbodige luxe.

Moet het podiumkunstendecreet herschreven worden? Niet echt. Elke regeling zal de evoluties in de praktijk achterna hinken. Bijgevolg moet er vooral soepeler omgesprongen worden met het bestaande decreet en zeker met de inherente schotten tussen gezelschappen, (kinder)kunstencentra en disciplines. Om nog maar te zwijgen over het niet op mekaar afgestemd zijn van het podiumkunstendecreet en het decreet over de culturele centra. Wij pleiten ervoor dat het beleid het uitspelen van de specifieke troeven van een organisatie zou belonen. De grote troef van de hier beschreven organisaties is dat ze geleid worden door gedreven mensen die zich niet slaafs laten bepalen door de bureaucratische subsidievoorwaarden. Door creatief te woekeren met de (soms erg beperkte) gegevenheden ontstaan veel verschillende soorten interacties: met en tussen kunstenaars, disciplines, publieken en andere organisaties. Deze interacties zijn een verrijking van het landschap.