

Storm op komst: *Drie observaties*

BRUNO VANOBBERGEN | ILLUSTRATIES: DOROTHEA RICHTER

Hoe kijken we vandaag naar kinderen? In de evangelische traditie van het duiveltje uit het doosje? In de romantische overtuiging van hun pure onschuld? Of dragen we Koning Kind op handen, als de mondige voortrekker van de publieksdemocratie? Volgens Bruno Vanobbergen is er misschien nog een andere mogelijkheid: die van de vervreemding. Met Marina Abramovic pleit hij voor provocatie en transformatie in plaats van de lokroep van het Entertainment. Maar wie is dan nog het kind in de zaal?



Ik ben op een congres, niet zo heel ver hier vandaan. Drie dagen lang buigen we ons over kinderen en kindzijn. Heel veel vragen, evenveel gedachten. Op een gegeven moment mogen ook kinderen zelf even ten tonele verschijnen. Een bont allegaartje doet grifflend zijn intrede. De kinderen hebben de voorbije weken rond het thema van de kerststal gewerkt en één van ons wil graag weten welke figuur uit het kerstverhaal de kinderen zelf hadden willen zijn en waarom. Er zitten nogal wat engelen tussen, een meisje wil graag Maria zijn omdat ze 'dat blauw' zo prachtig vindt en een stoere sloeber ziet zichzelf al als Jezus.

Gelach. Ietwat verlegen vraagt het jongetje wie wij dan wel graag zouden zijn. Opnieuw gelach. De rood aanggelopen begeleidster van de kinderen schakelt snel over naar de volgende in de rij. Wat later verlaten de kinderen onder luid applaus de zaal.

We hebben verschillende vormen om over kinderen te denken. Sommige ogen oudbollig en versleten, andere lijken te blinken van nieuwigheid. Drie vormen zijn een rode draad doorheen onze Westerse kindgeschiedenis. De eerste is die van het evangelische kind. Het kind dat van bij de geboorte belast is met de Erfzonde, verschijnt hier als een kleine demon, die met alle mogelijke middelen in de juiste vorm dient gegoten te worden. Het kind is wild en primitief, een Pippi Langkous *avant la lettre*. De taak van de opvoeding bestaat erin het wilde kind te temmen en beschaving bij te brengen. Het gaat hier om het onuitstaanbare kind dat ons als volwassene zoveel angst weet in te boezemen dat we kind en angst zo snel mogelijk de kop willen indrukken. Een mooi voorbeeld van deze gedachtegang vinden we in de tweede helft van de negentiende eeuw wanneer overal in West-Europa heropvoedingstehuizen opgericht worden. De tehuisopvoeding werd gedreven door de angst voor het criminele kind en, bij de confessionelen, door het voortdurende bewustzijn van zijn zondigheid. Ingrijpen was geboden wanneer het kind ontspoorde, bij criminele kinderen; of wanneer de ouders niet bij machte waren om de wil van het kind te breken en het fatsoenlijk op te voeden, bij verwaarloosde kinderen.

De idee van het slechte kind komt vandaag misschien wat vreemd over. We leven immers in een samenleving die het onschuldige kind koestert en deze onschuld staat dan ook bijzonder haaks op het kind als een mogelijk gevaar. Het is evenwel net die onschuldige kijk op kinderen die maakt dat er heel wat die vandaag aan die onschuldige goedheid niet beantwoorden, het 'te behandelen' etiket opgekleefd krijgen en zo worden uitgesloten van onze pedagogische eros. Ter illustratie een citaat uit een praktijktijdschrift voor leerkrachten van enkele jaren geleden. *'Niet-tegenstaande de cryptische benaming (ADHD-syndroom) kent elke leerkracht het typetje wel waarover we het hebben. Het gaat om dat kereltje dat op school berucht is vanwege zijn hoogst ergerlijk gedrag. Zo eentje dat gedurig wriemelt en wrikkelt op zijn stoel tot hij onvermijdelijk op de grond belandt (...) Kortom, een kind dat zowel op school als thuis uitermate onhandelbaar*

Ook theatermaker Ravn Ruell balaceert tussen grap en gruwel in zijn (jeugd)theaterwerk. Ruells theatertaal is als een bolchamming van de essentie van een jeugdtheaterstuk: HUNDERTEN TROEF. Zowel in zijn ensceueren als in zijn schrijven, gebruikt Ruell een finzinnige, verhalenende poëzie die zwanger is van grote, verdrukke emoties. Kinderen zijn niet langer vrolijk huppelende wezens anno 21^{ste} eeuw maar worstelen met zichzelf, de wereld en vooral alle pijn en verdriet

die de (volwassen)wereld in een kinderleven genereert. Zowel in *Jan, Mijn vriend* (een bewerking van de gelijknamige roman van Peter Pohl) als in *Stoetslallen* (2003/2004, Bronks), voert Ruell dergelijke gecommenteerde (kind)personages op. Het zijn personages die moedig hun verhaal vertellen. Het zijn personages voor wie vertellen nog de enige zin in het leven lijkt. Personages die van een moedig maar tegelijk wanhopig en onzeker kindbeeld getuigen.

is, dat zoveel van je energie opeist dat je zelf voortdurend op het randje van een zenuwinzinking balanceert.' In de loop van de voorbije decennia heeft zich een diversiteit aan kinderen met een tekort gepresenteerd, telkens tegen de achtergrond van het ideale kind. Dit ideale kind krijgt grotendeels vorm op basis van de idee van de natuurlijke goedheid van het kind, het kenmerk van het onschuldige kindbeeld.

Het onschuldige kindbeeld, de tweede en meest dominante vorm, is een erfenis uit de romantiek. De romantische bestaanservaring kent drie belangrijke dimensies. De eerste verwijst naar het lijden aan de onvolkomenheid, de verscheurdheid en de gespletenheid van het bestaan. Dit lijden kan door de vooruitgang van de wetenschap niet gezalft worden, gezien het zijn oorsprong vindt in de ontplooiing van de rede. De tweede dimensie behelst het verlangen en een zoeken naar een Gouden Tijd, zijnde een harmonisch en gelukkig bestaan. De derde dimensie tenslotte, omvat de idee dat deze Gouden Tijd maar kan gerealiseerd worden door een vernieuwde aandacht voor wat de Rede veronachtzaamt: het gevoelsmatige, het verleden en het kinderlijke. Voor het kijken naar kinderen betekent dit dat we in het kind opnieuw de volkomen natuurlijke en onschuldige mens vanuit het paradijs ontmoeten. Het kind vertoont de kenmerken van een edele wilde of een naïef genie dat met zijn poëtische wereldopvatting de goddelijke oorsprong van de dingen nog zeer nabij is. Weinig anderen hebben dit gevoel zo treffend weergegeven als Rainer Maria Rilke.

Opvoeding binnen dit denken ent zich volledig op de natuur van het kind. Zij moet het kind in zijn natuurlijke ontwikkeling ondersteunen en tegen schadelijke invloeden beschermen. Tegelijkertijd verschijnt met de geboorte van het kind het goddelijke opnieuw in de wereld en wordt voor de volwassene een terugkeer naar de oorsprong mogelijk. Het kind wordt als voorbeeld voor de volwassene. Of zoals Friedrich Schiller het zo mooi schreef: 'Zij zijn wat wij waren, zij zijn wat wij opnieuw moeten worden.' Dit wordt ook de kernboodschap van al diegenen die in de eerste decennia van de twintigste eeuw onder het dak van allerlei pedagogische hervormingsbewegingen een nieuwe thuis zullen vinden. De kernboodschap is duidelijk: het is in het kind dat er zich nieuwe mogelijkheden voor de mens openbaren. De volwassen mens moet daarom behoedzaam met de fijne draden van de kinderlijke ziel omgaan, omdat het deze fijne draden zijn die het web van de wereldgeschiedenis vorm zullen geven. Het kind is een hogere mens, een majestueus wezen. En als het kind de majesteit is, dan rest de volwassene enkel de rol van onderdaan. En zo groeien we geleidelijk aan naar een samenleving waarin de sentimentele waarde van kinderen en kindzijn centraal komt te staan. Van een kind wordt vooral liefde, een lach en emotionele voldoening verwacht, geen geld of arbeid. Kinderen worden hierbij beschreven in sterk geromantiseerde en sentimentele termen, als onbetaalbaar en onschuldig, als kwetsbaar en dus hulpbehoevend in een harde wereld. De idee van het onschuldige kind is tot op vandaag de dominante achtergrond waartegen de kindercultuur verschijnt. Het verklaart de grote aantrekkingskracht van Disney, de opluchting bij het happy end, de smeekbede dat kinderen toch ook nog kinderen moeten kunnen zijn.

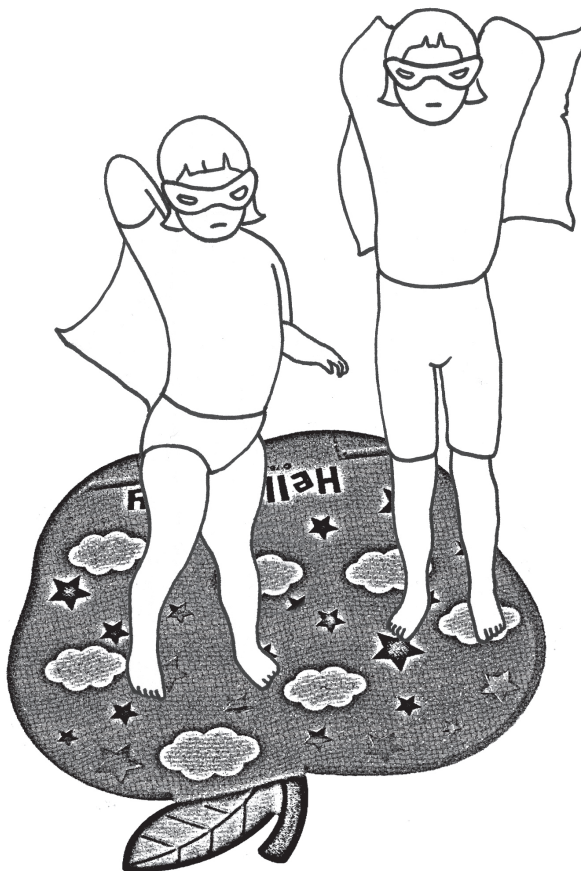
Tegenover de idee van het kwetsbare kind ontwikkelde zich de voorbije decennia het beeld van het kind als competent, zelf mee vormgevend aan zijn biografie. Het beeld van het mondige kind is de derde belangrijke vorm van hoe wij over kinderen

Kindertijd

Het zou goed zijn om veel na te denken, om iets onder woorden te kunnen brengen van wat zó verloren is gegaan, van die lange middagen tijdens de kindertijd, die nooit meer op die manier terugkwamen – en waarom? We worden er nog wel eens aan herinnerd: misschien wel tijdens een regenbui, maar we weten niet meer wat het betekent; nooit meer was het leven zo vol van ontmoeten, van weerzien en verder gaan net als toen, toen ons niets anders overkwam als slechts wat een ding of een dier overkomt: toen leefden we op een volwassen wijze zoals zij en werden geleidelijk boordvol betekenis. En raakten zo vereenzaamd als een herder en met zulke grote afstanden overladen en als van verre geroepen en aangeraakt en langzaam als in een lange nieuwe draad opgenomen in die volgorde van beelden, waar het ons nu in verwarring brengt om daarin voortdurend te zijn.

RAINER MARIA RILKE

denken. Mondigheid, eeuwenlang ingevuld als ultiem opvoedingsdoel, verschijnt nu als een gegeven, als een middel. Kinderen zijn mondig en naar hun stem moet geluisterd worden. Kinderen dient men bijgevolg niet alleen te beschermen, kinderen verdienen evenzeer alle kansen tot deelname aan de samenleving. Het kind is niet alleen de toekomst, het kind is ook nu. De roep van het mondige kind heeft de deuren geopend voor heel wat waardevols: het vele leefwereld- en belevingsonderzoek bij kinderen, de gedachte dat kunst en cultuur voor kinderen niet enkel moraliserend en belerend hoeft te zijn, het recht van het kind op entertainment. Twee levensgrote wolfsklemmen liggen evenwel in het mondighedsbos verdoken. Er is vooreerst het permanente gevaar van het romantiseren van de stem van het kind. Waar in het discours over het slechte en het onschuldige kind opvoeding vooral vanuit de beschermingsgedachte vorm krijgt, zien we het discours van het mondige kind het belang beklemtonen van de participatie van kinderen aan de samenleving. Kinderen omschrijft men dan als competent en actief betekenisverlener. Het maakt dat we plekken gaan creëren waarin kinderen heel expliciet de kans krijgen om zich te laten horen. We kunnen hierbij denken aan kindergemeenteraden en leerlingengeraden, maar dus ook aan bijvoorbeeld congressen waarop men kinderen gaat uitnodigen. Op zo'n momenten stellen we evenwel vast dat we de stem van kinderen vaak niet goed weten te plaatsen, juist omwille van de traditie van onze onschuldige blik op kinderen. Het verklaart het gelach en het enthousiasme bij de vraag van het kind naar wie wij dan wel zouden zijn in de kerststal. *So cute!* Tot kinderen zaken vertellen of dingen uitspoken die we niet verwachten, en op die manier vrij snel verzeilen in de groep van het slechte en onuitstaanbare kind. Daarnaast geeft het beeld van het mondige kind vaak aanleiding tot de idee van Koning Kind. De kwaliteiten van kinderen worden dan zo sterk beklem-



toond dat het lijkt alsof de volwassene nauwelijks nog enige inbreng van betekenis heeft. Dit argument duikt af en toe op in discussies over mediagedrag van kinderen, waarbij sommige auteurs de indruk wekken dat kinderen bijna *van nature* over een ruim arsenaal aan vaardigheden beschikken om op een kritische manier met media om te gaan. Met het beeld van de volwassene die van zijn troon gestoten wordt, valt te leven. Met de gedachte van een volwassene die helemaal uit het beeld verdwijnt, veel minder.



Nachtwacht, januari 2003. Gert Verhulst, de keizer van Studio 100, en Barbara Wijckmans, directrice van HETPALEIS, kruisen de degens met elkaar. Ik lijk de derde weg. De inzet? De idee dat 'als de kinderen het leuk vinden, het oké is.' Leuk? Verhulst dartelt, Wijckmans spartelt. Zij wikt en weegt. 'Onze eigenlijke belevingen zijn allesbehalve babbelziek', schreef Nietzsche. Ik zie dat hij gelijk heeft. Van eigenlijke belevingen lijkt Verhulst minder last te hebben. Dat het leven al zwaarwichtig genoeg is, zegt hij. Dat we die gezichtjes eens zouden moeten zien, als K3 verschijnt. En dat we fier moeten zijn op Studio 100 omdat dat zoals Disney is, maar dan in 't Vlaams. Dat hij dat goed gezegd heeft, zegt men. En dat dat mens van het theater een grote zaag is. En die pedagoog? Een nog veel grotere zaag.

We staan middenin een belevenismaatschappij, waarin de kunst, het onderwijs en de economie de functie van verwekker en organisator van belevenissen vervullen. Het beleven van het leven eist daarin alle aandacht op. Kenmerkend voor onze cultuur is dat wij een mooi, interessant, aangenaam en fascinerend leven willen. Wij oriënteren ons in onze opvattingen en handelingen niet alleen meer op een noodzaak of een idee van buiten, maar in toenemende mate op de eigen beleving. Is het leuk? Is het 'apart'? Is het spannend? Belangrijker dan de gebruikswaarde van onze middelen en activiteiten wordt hun esthetische waarde. Bij de aankoop van een auto bijvoorbeeld zijn design en imago van het merk hoofdzaak en nut en functionaliteit bijzaak. En of een auto rijdt, kan iedereen beoordelen, maar of men daarbij ook een goed rijgevoel heeft, moet ieder voor zich bepalen. De beleving lijkt zo het toppunt van maakbaarheid en reflectie te vormen. Alles en iedereen wordt op de schaal 'leuk of niet leuk' afgewogen. Als individu worden we daarbij door de belevenismarkt niet alleen ontlast, maar ook voortdurend opgejaagd. Ook kunst en cultuur worden steeds meer tegenover deze beleveniscriteria afgewogen. De Night of the Proms illustreert hoe klassieke muziek alleen nog maar een grote massa weet te beroeren als het verpakt is als *event*, een luchtig spektakel waarop men luidkeels kan meebrullen en springen op de Radetzky-mars. En dan? Dan is er *Land of Hope and Glory*. 'Wanneer kinderen aan cultuur participeren, willen zij zich vooral amuseren', zo lees ik. 'Fun is de drijfveer, en een graadmeter voor het fungehalte is de wauw-factor.' Het beleven van het leven eist alle aandacht op. Alles wordt voorgesteld als toegankelijk, alles is te beleven. En je moet het dan ook beleefd hebben. Zoals een radioreclame voor een documentaire over het Heizeldrama afgesloten werd met de slogan 'Alsof je er zelf bij was'. *Be there or be square*.

We leven in een tijd waarin opvoeding en onderwijs vooral als rationeel stuurbaar en planbaar worden opgevat. Het gaat daarbij om het inrichten van controleerbare processen van op elkaar afgestemde doelen, acties en feedback. De professionaliteit van de ouders en de leerkrachten bestaat er dan in om een kwaliteitsvol *product* te garanderen dat men met een optimale inzet aan middelen weet te bereiken. Deze technologische kijk op opvoeding en onderwijs suggereert een essentiële kwaliteit van het product: *het* dient voortdurend rekenschap af te leggen in termen van efficiëntie en effectiviteit. Een mooi voorbeeld hiervan vinden we terug in het huidige accent op het leren leren. Het is niet langer voldoende om te weten, maar er wordt ook van ons verwacht dat we voortdurend reflecteren op dat weten. Leerlingen en studenten worden uitgenodigd om te leren hoe te leren en om zich uit te rusten met een heel arsenaal aan metacognitieve vaardigheden en strategieën. De persoonlijke

oogkleppen aan waarmee het jeugdige lichaam in de media, maar evenzeer op de (jeugd)theaterplanken, bekeken wordt. Hier jongerenlijf is tot een hip en onrealistisch stereotiep lichaam 'gerestyled'. Er heerst, kortom, een vrij modieus en 'mainstream' kindbeeld op de hedendaagse jeugdtheaterscène waar een uitzonderlijk lichaam zo goed als afwezig is. Deze voorstelling toont dat ook deze jongerenlijven in een artistiek onderzoek geïntegreerd dienen te worden en (zelfs) tot drijfveren van dit onderzoek kunnen worden.

LILIUM (2004 – 2005, Fabuleus)

Deze dansvoorstelling is een project van de choreografe Tris Bouche en Goede Van Dijk (onder de vleugels van het Leuvense jongeren-theater Fabuleus) waarbij motorisch gehandicapte jongeren de dansvloer delen met fysiek normale jongeren. Met deze voorstelling werpen Bouche en Van Dijk zich op als witte raven, die niet alleen de aandacht richten op de discriminatie van een 'ander' jongerenlijf maar tevens focussen op de unieke schoonheid, getreventheid en gratie van deze 'ANDERE' LICHAMEN. Op die manier kaarten ze de

(DE) KIKKERONING (1998 – 1999, Villancella)

Dat sprookje van alle tijden zijn, wordt ook in het Vlaamse jeugdtheaterlandschap onvermoebaar aangevoed. Een van de grootste en meest getalenteerde nasvertelsters in dit landschap is An De Donder. Zij leeft zich als jeugdtheatermaakster al bijna zo jaar uit door hedendaagse of eeuwenoudesprookjes in een (vaak multimediaal) kleedje te transfoormeren tot even eenvoudige als indrukwekkende vertellingen waarbij ze erin slaagt met een minimum aan middelen een maximum aan fantasiebeelden te laten ontstaan op de planken.

leerstijl, het uitgesproken zelfbewustzijn en de juiste *skills* bieden de sleutels tot persoonlijk succes. Daarbij gaat het om een duidelijke kijk op het zelf die mogelijk moet maken om zichzelf voortdurend bij te sturen. De achterliggende idee is dat op die manier wisselende contexten niet langer worden ervaren als bedreigend, maar dat ze, op basis van de verworven competenties en inzichten, iedere keer een op-nieuw te beheersen uitdaging vormen.

Het lijkt wel alsof het hoogste idee dat we van de mens hebben, er één is van een individu dat volledig kenbaar is voor zichzelf, vol vertrouwen en met een volledige controle over zijn denken, handelen en voelen. ‘Zelfsturing’ heet dat in managementfilosofieën. Problemen die de werknemers kunnen oplossen, moeten zij ook mógen oplossen. Studenten stellen zelf hun programma’s samen. Kinderen beslissen zelf wat zij *leuk* vinden. Het kind binnen dit nieuwe Utopia lijkt op miraculeuze wijze boven alle historische, literaire en filosofische stromingen te staan. Alsof hij nooit ontdekken zal dat de boeken van Anne Provoost, *de Lijdensvanger* van Thierry de Cordier en het tedere, muzikale proza van Herman van Veen ons kunnen ontdoen van de gevaarlijke idee dat we onszelf tot in de perfectie kunnen realiseren. Kortom, een manier van denken en handelen waarin we verwijderd raken van enkele van de meest fundamentele karakteristieken van het menselijk leven, toegankelijkheid en eindigheid.

Wanneer de belevenissamenleving en haar idee van zelfverwerkelijking een grote invloed uitoefenen op de ontwikkelingen in onze samenleving, als zij diep binnendringen in onze praktische levens en grote invloed gaan uitoefenen op onze overtuigingen en verwachtingen, dan is er sprake van een algemeen maatschappelijke of culturele dreiging. Als wij onszelf niet langer ter discussie durven stellen, kunnen we ook de samenleving niet meer beoordelen en daarmee verliezen we de mogelijkheid om te kiezen voor een humanere wereld. De liberale en democratische wereld van vandaag presenteert zich immers op een zodanige wijze dat het niet langer noodzakelijk lijkt om een radicaal andere wereld te wensen. Die gerealiseerde liberale democratie wordt immers reeds volledig geleid door het principe van de vrijheid en de autonome keuze. De enige vragen die dan nog lijken toegestaan, zijn die vragen waar niemand iets van heeft te duchten. Het zijn vragen die slechts in het teken staan van het interessante, het opwindende en het betoverende. Men spreekt dan over ‘de triomf van het realisme’: wat fout loopt in de wereld, heeft alleen maar te maken met een tekort aan ontwikkelingskansen.



Siena, zomer 2001. In het Centro Arte Contemporana loopt Il Dono/The Gift, een expositie over het geven in zijn meest diverse betekenissen. Op de eerste verdieping van het Palazzo dell Papesse, het statige paleis waar het CAC gehuisvest is, treffen acht foto's me heel diep. Ze verhalen een performance van Marina Abramovic, die dateert van de tweede helft van de jaren zeventig in een druk bezocht museum. Gedurende acht uur wenst Abramovic zich over te leveren aan haar publiek en dit liggend op een tafel, met rond haar bloemen en verf maar ook een geladen wapen, een bijl en enkele flessen. Ze daagt de bezoeker uit met haar de confrontatie aan te gaan. De foto's tonen onder meer een naakte, beschilderde Abramovic met snijwonden in armen en benen en een gespannen ogende bezoeker die het wapen op Abramovic's slaap gericht houdt. Deze beelden en het bijhorende verhaal zijn fascinerend en weerzinwekkend. Ze doen aan opvoeding denken.

De kunsten wijzen ons op het telkens terugkerende tekort als wij onszelf proberen mee te delen. Kunst is niet *leuk*. Kunst voor kinderen en jongeren moet daarom meer durven zijn dan onschuldig ogend vermaak. Het gaat erom kinderen en jongeren te prikkelen, voorbij het platte cliché, voorbij het dictaat van het positieve. Slechts kunst en cultuur weten de pijn van het zijn en het verlangen naar een andere werkelijkheid wakker te houden, niet alleen door identificatie, maar door bijvoorbeeld ook vervreemding voorop te stellen. Vervreemding laat ons toe *andere* vragen te stellen, voorbij de eigen leefwereld, in volle confrontatie met andere leefwerelden.

Zo ook Abramovic. Abramovic presenteert zich in alle openheid en kwetsbaarheid en vraagt de ander hier actief mee om te gaan. Haar geven behelst een duidelijk engagement dat de hoop op een engagement van diegene die met haar in interactie treedt in zich draagt. De performance van Abramovic verschijnt op die manier als een mogelijke metafoor voor de pedagogische relatie, waarbinnen het gezagvol persoonlijk getuigen van de opvoeder een kernelement gaat vormen. Opvoeding is een proces van aanpassing om de huidige stand van maatschappelijke ontwikkeling te bereiken en om de maatschappelijke instrumenten te leren beheersen. Zo formuleert de samenleving de educatieve functie. Maar opvoeding heeft vervolgens een eigen doel dat aan het individu appelleert en dat hem moet toelaten het aanpassingsniveau te overstijgen. Iedere opvoeding die meer wil zijn dan alleen maar een instrument van de maatschappij, kan niet om de hoop heen, kan niet afzien van de historische belofte van een Exodus. De opvoeder staat daarbij voor een appèl, voor



een gevoeligheid, voor de idee dat het anders kan, zonder de noodzaak te voelen dit andere te moeten verbeelden.

De educatieve functie van kunst kan zo gedacht worden naar de figuur van Henry David Thoreau (1817-1862). Thoreau, die vaak de vader van de Amerikaanse milieubeweging wordt genoemd, trok zich midden de negentiende eeuw voor twee jaar terug in de bossen boven Boston omdat het hem in de jungle van de steden te benauwd was geworden. Het leven in het bos zal hem leren dat de natuur hem terugroept naar zijn eigen vervreemding. De bossen schenken hem niet het heil van een prenatale geborgenheid, maar laten hem zijn vrijheid en daarmee ook de ervaring van vreemdheid en vervreemding, zonder welke er geen vrijheid bestaat. Men zou Thoreau kunnen beschouwen als de *verkenners* van een situatie zoals we die vandaag naderen. Terwijl de echte bossen zich langzaam maar zeker terugtrekken, keren ze in een andere dimensie terug, als woud van tekens, van informatie, van inter-

pretaties, van signalen. De les die Thoreau leert, is dat zijn vlucht in de bossen hem niet van zijn eigen verwarring bevrijdt. Hij zal daar geen lichting vinden als hij de voorwaarden daarvoor niet in zichzelf ontdekt. Hij zal zijn eigen lichting moeten creëren, ook in de jungle van de steden. Zoals men vroeger lichten gekapt heeft in de bossen van de eerste natuur om verstikking van het jonge groen te voorkomen, moet men nu vermoedelijk lichten in de kunstmatige natuur weten te kappen. Dit lijkt een noodzaak indien we de nieuwe generatie echt een kans willen geven. Over de leefbaarheid in het hier en nu beslist niet alleen de structuur van het geheel, maar ook de enkeling. Het is de taak van de enkeling lichten te kappen teneinde de eigenzinnigheid van het individu tegenover de verpletterende kracht van het geheel te bewaken.

Dit zal ons ook toelaten een andere verhouding tussen het kind en de volwassene te ontwikkelen, één waarbij het kind niet langer beschouwd wordt als een ongevormd en onaf subject dat voortdurend ‘in ontwikkeling’ is, maar als een vorm van subjectiviteit op zichzelf. De aanzet tot een mogelijke andere verhouding werd daarbij reeds geïnitieerd door Rousseau. Hij was één van de eersten die gewezen heeft op het belang van een voortdurend herevalueren van kindzijn en vooral op de betekenissen hiervan voor het zichzelf verstaan van de volwassene. Rousseau raakte evenwel niet voorbij de presentatie van het kind als een profetische en utopische figuur. Freud en vooral Jung zouden, hierop voortbouwend, uiteindelijk komen tot de voorstelling van het subject in voortdurende wording, waarbij de verhoudingen tussen kinderen en volwassenen op een continuüm worden gesitueerd. Binnen dit denken krijgen we uitdrukkelijk een soort van volwassen subjectiviteit die mee vorm krijgt vanuit de subjectiviteit van het kind. De ontwikkeling van het kind kan beschouwd worden als het construeren van grenzen, zowel binnen zichzelf als binnen de relatie met de ander. De volwassene die de taak op zich neemt om op basis van ervaringen en overtuigingen deze grenzen voortdurend te herdenken, plaatst zichzelf in de positie van het kind. Hij is bereid om de wereld en de andere niet als volledig gekend, maar als in beweging zijnde te benaderen. We moeten voorbij onze conservatieve kijk op kindzijn en volwassen zijn. Het zo sterk tegenover elkaar plaatsen van het kind en de volwassene houdt immers alleen maar de reproductie van het klassieke volwassen subject in stand. Onze samenleving van vandaag heeft evenwel niet zozeer reproductie, maar transformatie en provocatie.

