

'Klein Geschut': de context van Kindertheater

Het gebeurt niet zo vaak dat theatergroepen zelf een theoretisch discours organiseren waarin het kader van een dramaturgische fundering van één enkele voorstelling overstegen wordt en een globale werking bespreekbaar wordt gemaakt. Als dit gebeurt, ervaart men dat als een verheugend feit: met het publiceren van *Klein Geschut* (1992), zet Oud Huis Stekelbees een theoretisch discours voort begonnen in 1989 met het boekje *Klein Verzet*; de nieuwe publicatie bevat naast 'eigen thema's' van OHS ook artikels omtrent een meer globale problematiek m.b.t. het kinder- en jeugdtheater. Het kan tevens beschouwd worden als de reflexieve afronding van een periode: vanaf volgend seizoen verlaat artistiek leider Guy Cassiers het 'oude huis'; hij wordt opgevolgd door Dirk Pauwels van Nieuwpoorttheater.

Passie

Wanneer men de twee boekjes naast elkaar legt, springen een aantal thema's in het oog, die m.i. tot de kern discussiepunten behoren van wat er vandaag in het kinder- en jeugdtheater aan de hand is.

In *Klein Verzet* stond een fundamentele artistieke vraag centraal, nl. of de kunstenaar werkzaam in de kindertheatersector 'het recht' had om in zijn werk zijn eigen artistieke behoeften als uitgangspunt te nemen, ofwel of hij een pedagogisch verantwoord standpunt diende in te nemen en zich m.a.w. moest plooiën naar dat wat dan omschreven werd als 'de behoefte van het kind'.

In *Klein Geschut* lijkt deze strijd beslecht: zich steunend op eigen ervaringen en resultaten heeft OHS resoluut gekozen voor die stroming in het kindertheater waarin de kunstenaar gelooft dat hij door het opeisen van zijn eigen autonomie een veel vruchtbaarder communicatie met zijn publiek kan bereiken, dan wanneer hij zich moet schikken naar de eisen van een pedagogisch geformuleerde opdracht.

De beste pedagogie is wellicht deze - en dit geldt in feite voor zowat elk menselijk bedrijf - die 'zichzelf vergeet'. De meest intense leer-momenten en -ervaringen doen zich voor wanneer mensen (in dit geval volwassenen en kinderen) *samen op een gepassioneerde wijze met iets bezig zijn*, waarbij alle vooraf bedachte concepten of na te komen opdrachten naar het achterhoofd verschuiven en de betrokkenen meegesleurd worden in de stroming van het aan de gang zijnde proces.

Het is waarschijnlijk niet toevallig dat Guy Cassiers enerzijds 'autonome projecten' heeft gerealiseerd en anderzijds projecten met jongeren/kinderen is blijven maken (*Parade als daar is geen...*, *La Cifra*, *Grondbeginselen*, *Polaroid*): deze

werkwijze kan beschouwd worden als een zoeken om 'je doet het voor jezelf' en 'je doet het voor de kinderen' met elkaar te verbinden. Op die momenten waarop een synthese tussen beide kon worden bereikt, zoals b.v. in *La Cifra*, verliezen zowel kunst als pedagogie elke vorm van 'opzettelijkheid'; wat blijft is een zeldzaam intense theaterervaring voor de kunstenaars/spelers én voor het publiek, en die zich in feite in niets onderscheidt van een gelijkaardige ervaring in het 'volwassenentheater'.

De dramaturgie die uit dit nieuw soort artistiek bewustzijn in het kindertheater gegroeid is, wordt in *Klein Geschut* op verhelderende wijze beschreven in de artikels van An-Marie Lambrechts en Erwin Jans; deze teksten zijn bovendien overtuigende voorbeelden van de grote betekenis die theorie of theoretisering kan hebben voor een artistieke praktijk.

Vragen

Wanneer we op zoek gaan naar de samenhang tussen de onmiskenbare artistiek-dramaturgische vooruitgang van het kindertheater zoals deze in de vermelde artikels aan het licht komt, én het organisatorische kader waarin dat kindertheater zich vandaag ontwikkelt, dan blijkt die samenhang niet (meer) te bestaan. *Klein Geschut* lezende, ontkomt men niet aan de indruk dat de organisatorische structuur van het huidige kindertheater de artistieke ontwikkelingen niet gevolgd is, achterloopt en binnenkort - indien er geen nieuwe organisatorische modellen ontwikkeld worden - de artistieke vooruitgang zal afremmen.

In verschillende artikels in *Klein Geschut* voelt men de onvrede van producenten en organisatoren van kindertheater met b.v. schoolvoorstellingen of met de gedwongen spreidingsopdracht bij het spelen van eigen producties, alsook hun vragen m.b.t. het programmeren en presenteren van zowel binnen- als buitenlandse producties.

Achter de schermen van het kindertheater is reeds een tijdje een discussie aan de gang over het oprichten van kinderkunstencentra (waar zowel voorstellingen gemaakt als vertoond zouden worden), met name in Gent, Antwerpen, Brussel en Hasselt. Met uitzondering van een artikel van Anne Brumagne in *Jeugdtheater* (jaargang 3, nr 1) - het theatervakblad voor jeugdtheater uitgegeven door het Nederlands Theaterinstituut en De Bundeling -, is deze discussie nog niet echt in de openbaarheid gevoerd. De behoefte aan nieuwe organisatorische modellen wordt blijkbaar algemeen aangevoeld; het bestek van dit artikel - kanttekeningen bij een publicatie - is te beperkt om ten gronde op deze problematiek in te gaan. In afwachting van een publiek debat, lijkt het ons nuttig enkele vragen te formuleren bij de ideeën die vandaag leven in het jeugdtheater wat over kinderkunstencentra:

- wordt er niet te veel gedacht 'naar analogie met' de 'kunstencentra' zoals ze nu binnen het volwassenentheater worden opgebouwd?

- moet naar de overheid toe niet een variëteit van modellen gesuggereerd worden i.p.v. in de vier steden gelijkaardige structuren te gaan ontwikkelen? Een overheid kiest sowieso steeds voor uniformiteit, omdat dat voor haar 'gemakkelijker te hanteren' is; een artistieke praktijk kan echter slechts ten volle gedijen als zij haar *eigen* werkvorm kan ontwikkelen, hoe grillig en niet-inpasbaar die ook is.

- is er bij het lanceren van de idee 'kinderkunstencentra' niet opnieuw verwarring ontstaan tussen de noden van hen die voorstellingen organiseren of presenteren enerzijds en van diegenen die zelf producties maken anderzijds? Met uitzondering van het Gentse project tot oprichting van een kinderkunstencentrum waarvan Eva Bal de promotor is, komen de andere voorstellen uit de hoek van programmatoren (deSingel voor Antwerpen; Oda Van Neygen die jarenlang de kinderprogrammatie in de Beursschouwburg verzorgde, voor Brussel; en haar collega Barbara Wijckmans van het Cultureel Centrum van Hasselt die het oprichten van een aparte structuur aldaar bepleit): dat zij opkomen voor een *presentatie* plateau voor het kindertheater in deze steden is zeker een te-rechte zaak.

Als deze kinderkunstencentra ook voorstellingen gaan produceren, rijzen er echter nog andere vragen: uiteindelijk is het aantal kunstenaars dat op een interessant professioneel niveau in Vlaanderen met kindertheater bezig is, nog steeds zeer beperkt; het is dan ook in de eerste plaats het reeds bestaande waardevolle werk dat recht heeft op ondersteuning en omkadering. Indien éérs een organisatorische structuur wordt uitgebouwd en daarna pas naar een *artistieke* invulling wordt gezocht, dan wordt de kar voor de paarden gespannen.

Het denken over theater moet, steeds een 'geïntegreerd denken' zijn, een denken waarin dramaturgische of artistieke vragen een intense binding aangaan met organisatorische, productionele kwesties, en zelfs met de algemene positiebepaling van het kindertheater in de maatschappelijke context.

Deze context is er o.a. één van een voortschrijdende commercialisering van de kindercultuur. De op te richten centra zullen zich bijgevolg ook over 'maatschappelijke' vragen moeten buigen: zien zij het theater als een medium dat 'reproduceert' en 'voert levert om kinderen bezig te houden', of is het theater een plek waar kinderen/ jongeren geconfronteerd worden met een authentieke creativiteit, met een gepassioneerd bezigzijn met dit medium? De vorm die deze kinderkunstencentra moeten aannemen, wordt in hoge mate bepaald door het antwoord op dit soort vragen.

Marianne van Kerkhoven