

kloek, koekeloerekijken, bangerdebang, verschaamderik...

Doink Een van de vele klankwoorden uit *Rozeke, mijn Dozeke*. Suggestief en creatief taalgebruik heb ik veel te weinig gehoord. De meeste theatermakers lijken ervan overtuigd te zijn dat theater het geschikte middel is om de woordenschat van deze nog taalarme kindertjes uit te breiden.

Eng Nogal wat gezelschappen verwerken voor kleuters herkenbare gevoelens - met angst als topper - in hun voorstelling. Aan goede bedoelingen geen gebrek, maar juist emoties bestrijken waarschijnlijk wel het moeilijkst in te schatten domein. Bovendien kan ik me niet van de indruk ontdoen dat de kinderen op dit vlak dikwijls weinig ernstig genomen worden óf dat de volwassen theatermakers hun eigen beleving van bijv. angst uit de weg gaan. *Paard Parel en boer Dees* vormt hierop een uitzondering. Angst wordt er niet afgezwakt tot 'iets engs'. Integendeel, de ijskoude vormgeving van de nachtmerrie van boer Dees doet het bloed in de aders stollen. Blijft de vraag hoe kinderen op het toneel gethematiseerde emoties waarnemen. Bovendien hangt de emotionele beleving minstens even nauw samen met de persoon als met de leeftijd. (zie W)

Flash-back Een verhaallijn met flashbacks, zoals bij *Paard Parel en boer Dees*, is moeilijk te volgen voor kleuters. Kleuters hebben helemaal geen behoefte aan een lineaire verhaallijn, maar als die er is willen ze ze kunnen volgen.

Het verwondert me trouwens dat er zo weinig geëxperimenteerd wordt met een cyclisch tijdsverloop. De keuze voor een lineaire verhaallijn betekent meestal een gemiste kans tot het centraal stellen van verbeelding. Beelden en klanken worden nu al te dikwijls gedegradeerd tot illustratie of opsmuk van het verhaal.

Geheugen 'Het plezier dat iemand doorgaans aan een voorstelling beleefd heeft, speelt een zeer belangrijke rol bij het vinden van sporen in het geheugen,' stelt Roger Deldime (directeur van het Centre de Sociologie du Théâtre, Universiteit van Brussel) in een lezing over Hedendaags theater en haar specifieke uitwerking op jonge toeschouwers op het Assitej Wereldcongres van mei 1990. Hij vervolgt: 'Het plezier van de toeschouwer vindt zijn oorsprong in zijn emotionele bagage, in de dichtheid en de theatrale bijzonderheden van de getoonde

beelden. De kracht van het theater zit meer in de vorm dan in de inhoud.'

Vorm en emotie hebben meer impact dan inhoud en logica. Met dit gegeven wordt ook in voorstellingen voor volwassenen weinig rekening gehouden, maar het verwondert me dat zoveel kleutertheatermakers zich opstellen als jongere broertjes en het gehanteerde schema kritiekloos overnemen. Rekening houden met het publiek wordt dan al snel: de voorstelling 'aanpassen' aan het publiek. De vertaalslag betreft dikwijls niet alleen taal en inhoud, maar trekt zich ook door naar acteerstijl (stem en bewegingen), muziekkeuze en pauzes in de gevergeerde concentratie (zie ook I, T, U, V). Dat het veel interessanter is om te vertrekken van de 'opbouwgedachte' dan van de 'versimpelingsgedachte' - uitdrukkingen van Theo Van Rompay - toont *Babel*. Tegelijk kunnen dergelijke voorstellingen een nieuwe impuls geven aan het theater voor volwassenen.

Hoe? Kleuters hebben veel oog voor hoe een voorstelling gemaakt wordt. 'Van waar komt het licht? Wie maakt het geluid?' Het is opvallend hoe dikwijls ze hun aandacht over en weer laten gaan tussen het spel en de materiële voorwaarden. In *Babel* maken lamp, decor, en bandopnemer essentieel deel uit van de voorstelling. Voor Alessandro Libertini, stichter van het Teatro dei Piccoli Principi valt het maakproces samen met de uiteindelijke vorm. Juist daarom beschouwt hij kinderen als zijn ideale bondgenoten: 'Kinderen kunnen perfect alles ineens zien, de vorm en hoe hij gemaakt is bijvoorbeeld, de magie en de truc, het eindprodukt en het werkproces.'

Irritant Wanneer volwassen acteurs kinderen imiteren. Een voorbeeld: de twee ruziënde actrices in *De dagen*.

Ja Dit moesten wij als kleuters nogal eens roepen in antwoord op een vraag van Jan Klaassen of Katrijn. Deze manier van enthousiasme en betrokkenheid opwekken en/of meten ben ik gelukkig niet tegengekomen.

Krokodilletranen In *Uil* zet Uil tranen door te denken aan 'heel verdrietige dingen': stoelen met kapotte poten, liedjes die je niet meer kan zingen omdat niemand de woorden nog weet, een heel bord spaghetti dat niemand opeet, kleurpotloden die zo klein geworden zijn dat je ze niet meer kan vasthouden... Al die verdrietige dingen noemt

hij op onder alsmaar theatraleer gesnik. Ondertussen houdt hij een theepot onder zijn ogen om de tranen op te vangen. Het is wat mij betreft het enige noemenswaardige fragment uit een voorstelling die twijfelt tussen cabaret en opvoedend theater. Belerende verhaaltjes, opgesmukt met kiekeboe- en taartenhumor, worden afgewisseld met meezingertjes die nog maanden ongevraagd in het gehoor blijven hangen.

Dat de *Samson*-kinderen dit geweldig vinden hoeft geen commentaar. Het merkwaardige is echter dat ze met evenveel plezier naar andere voorstellingen kijken. Jonge kinderen hebben nog niet de behoefte om te categoriseren en min of meer rechtlijnige keuzes te maken. Het maakt de taak van ouders en leerkrachten er niet eenvoudiger op. Vanaf wanneer mag/kan je kinderen helpen bij het beoordelen van kunst? En hoe doe je dat dan zonder hun ontvankelijkheid voor diversiteit te schaden?

Leeftijdsgrens De mooiste voorstellingen voor kleuters - *Babel* buiten beschouwing gelaten - zag ik op het Poppenfestival in Neerpelt. Het ging om kwalitatief hoogstaande familievoorstellingen (zonder vermelding van minimumleeftijd) waarin muziek en bewegende voorwerpen centraal stonden.

Machientjes Zo noemt IOTA de decorstukken in *De dagen*. Knutseltoestanden als decor, we zien het wel meer in het kleutertheater. Vooral als ze weinig ter zake doen is dat ergerlijk. In het geval van roos is een roos ... en *Paard Parel en boer Dees* echter kan de scenografie de vergelijking met het theater voor volwassenen doorstaan. Ook de 'decors' van de twee poppenvoorstellingen, *Rozeke, mijn Dozeke* en *Het Fluwelen Konijn*, getuigen van professionaliteit.

Noodzaak Ik heb bij lang niet alle genoemde voorstellingen het gevoel dat ze ontstaan zijn uit een artistieke noodzaak van de makers. Op zijn minst is het zo dat de meeste produkties - al dan niet expliciet - doorkruist worden met een pedagogische doelgerichtheid, zoals de tijd leren ordenen (*De dagen*), omgaan met gevoelens (*Uil*), echtheid als waarde onderkennen tegenover schoonheid en rijkdom (*Het Fluwelen Konijn*), kennismaken met het boerenleven zoals dat haast niet meer bestaat (*Paard Parel en boer Dees*), leren genieten van taal (*Rozeke... en roos...*), kennismaken met het theater als kunstvorm (*Babel*). De pedagogische