

de pop ons interessante perspectieven kan bieden in het omgaan met jongeren en theater.

Ik wil er evenwel onmiddellijk aan toevoegen dat ook pop onkritisch en pijnlijk naïef kan zijn voor jongeren. Denken we aan het stereotiepe gedrag van de teenybopper. Het zielige van al te veel cliché kan ons evenwel niet doen besluiten dat deze cultuurproducten geen zin vervullen. Gust De Meyer formuleert in *De zin van de onzin. De cultuur van de slechte smaak* zeer uitdrukkelijk het relatieve verschil tussen echte cultuur en pulp: 'Maar wie zal oordelen over de manier waarop de luisteraar troost zoekt of solidariteit, een vuist wil maken, droomt van een ideale wereld, zich wenst te identificeren met gelijkgezinden, met heimwee wil terugdenken aan gisteren of integendeel de toekomst wil veranderen of zonder schroom in het publiek zijn liefde wil verklaren? Zijn niet de meeste liedjes in alle genres liefdesliedjes? Waarom zou de hunker naar of de teleurstelling in de liefde bij de ene minderwaardig zijn dan bij de ander?' De Meyer verdedigt een afschaffen van het onderscheid tussen 'hoge' en 'lage' cultuur. Ik wil hierin niet zo ver gaan. De dynamiek tussen de verschillende geapprecieerde werelden van kunst en kitsch interesseert me des te meer. Zo blijft de vraag of deze 'spontane interesse' – de kritische maar zelfs ook de clichématige – voor popcultuur ons niet kan helpen bij, gesteld dat we dat de moeite waard vinden, het opwekken van interesse van jongeren voor theater.

3. Jeugdideaal en kunstideaal

Contrasteren wij voorgaande beschouwingen even met het klassieke Bildungsideaal. Opvoeding werd lange tijd geformuleerd als een moeizame maar systematische inleiding in de wereld van cultuur. Cultuur bewerkstelligt een veredeling van het individu, kunst leren kennen levert inherent meerwaarde op, zo gaat de redenering. Kennismaking met kunst was voor kind en jongere gelijk aan een mooie entree maken in de volwassenenwereld. Deze beschouwingen leven nog voort, maar hebben niet meer de naïeve kracht van weleer. Langs de ene kant is er de groeiende aandacht voor de waarde van de massacultuur. Langs de andere kant is de overtuiging van de evidente meerwaarde van kunst belaagd. De kunstwereld heeft er zelf toe bijgedragen dat al te

veel idolatrie rond de opvoedende waarde minstens gerelativeerd werd. Scherp en giftig bijvoorbeeld is de afwijzing van Gerrit Komrij in *Dit helse moeras* (1983): 'Er zijn honderden definities van kunst gegeven. Maar, behalve in totalitaire en dictatoriale samenlevingen, komt in geen van die definities voor dat kunst iets opvoedends moet hebben of mensen solidair moet maken met wat-dan-ook.' Hoe scherp sommigen vanuit de kunstwereld afstand namen van kunst en educatie, nooit is de relatie volledig afgesprongen. Een beknopte geschiedenis.

Spreiding

Cultuurspreiding als ideaal en als praktijk start bij het klassieke Bildungsideaal. Rudi Laermans schrijft in *De vergeten openbaarheid van cultuur*: 'Overeenkomstig dit ideaal moet de overheid er naar streven om, zoals het gemeenlijk heet, "de (hoge) cultuur dichter bij het volk te brengen." Tijdens de naoorlogse periode werd het verlangen naar cultuurspreiding meestal gemotiveerd door de democratische wens om zo weinig mogelijk mensen de genietingen van "het schone" te onthouden.' Laermans toont een evolutie aan in de visie op spreiding. Cultuur was aanvankelijk gelijk aan kunst – het lezen van betere boeken, het bezoeken van musea, het bekijken van theatervoorstellingen, het

De jaren tachtig gaven een ander beeld. Waar de kunst- en cultuurspreider in de periode voorheen zich vanuit socio-culturele bekommernissen naar een zo ruim mogelijk gedefinieerd publiek wenste te richten werd deze houding verdacht bevonden. Men sprak van betutteling en van pedagogische terreur. De kunst, zeker het theater, herstelde van de kater van het vormingstheater. Ook de grote tenoren van dat theater gaven toe dat deze expliciete vorming – geen theatervoorstelling zonder discussie en duiding vooraf en/of nadien – haar doel volledig voorbijschoot. Maar al te veel werd deze werkwijze geterroriseerd door de missionarissen van de geest, de goede smaak en de juiste politieke overtuiging: dogmatici kortom. 'De voorbije jaren heeft het bepaald niet ontbroken aan argumenten tegen het ooit quasi-sacrale ideaal van de cultuurspreiding' schrijft Laermans.

De evidente krachtpatserij van socio-culturele werkers, geblokt met Illichiaanse analyses, is problematisch en antiek geworden. Toch blijft men de vraag naar spreiding stellen, zeker bij programmatores van kinder- en jeugdtheater. Pas op, een masochistische trek bij de cultureel werker-programmator mag hier toch even aangestipt worden: schoolvoorstellingen zijn voor deze lieden toch wel dikwijls momenten van intense contactname

Schoolvoorstellingen zijn voor de cultureel werker-programmator dikwijls momenten van intense contactname met het eigen zenuwstelsel, oefeningen in met stress omgaan. Het argument dat uiteindelijk doorweegt bij het blijven programmeren van deze voorstellingen, ondanks alles, stoelt op de vooronderstelling van het goede en 'economisch' verantwoorde van deze spreiding.

beluisteren van klassieke muziekcomposities,... De invloed van de sociale wetenschappen, maar duidelijker nog de invloed van de socio-culturele sector, hebben dit cultuurbegrip open gebroken: de overheid diende meer te subsidiëren, bijvoorbeeld fanfares, schaaclubs, popgroepen,... Het cultuurbeleid van de jaren zestig, zeventig erkende de waarde van gespreksgroepen, bezinningsweekends, debatavonden, het bieden van 'vormingsmogelijkheden'. Het spreidingsideaal werd geherformuleerd in termen van persoonsontplooiing in vervanging en verruiming van deelname aan esthetisch genot.

met het eigen zenuwstelsel, oefeningen in met stress omgaan. Het argument dat uiteindelijk doorweegt bij het blijven programmeren van deze voorstellingen, ondanks alles, stoelt op de vooronderstelling van het goede en 'economisch' verantwoorde van deze spreiding. 'Omdat we niet de hele bevolking naar de 'schone kunsten' kunnen slepen, zetten we onze schaarse middelen aan centen en personeel in om dat (beperkte) deel van het publiek te bereiken waarvan we vermoeden dat het cultuurgevoelig is', schrijft programmator Michel Price in *Moeder, waarom programmeren wij?*

Deze ambitie, nederig in centen en in