

De maatschappelijke onderwaardering van het kind is ook binnen het theater terug te vinden, op alle niveaus:

– bij het tekortschieten van de overheid die te weinig middelen voor kindertheater ter beschikking stelt en daardoor de vicieuze cirkel van “minder geld, dus minder kwaliteit, dus minder waardering” bestendigt;

– bij de derderangsbelangstelling van vele organisatoren die aan de artistieke en technische eisen van het kindertheater – die niet anders zijn dan voor volwassenenproducties – voorbijgaan. De “duw er nog maar een klasje bij” mentaliteit getuigt van een diepe minachting voor het kind én voor de artiesten die voor kinderen spelen.

– bij sommige theatermakers zelf die hun produkten wel eens durven verkopen op basis van het principe “twee volwassenenvoorstellingen betalen en één kindervoorstelling gratis”;

– bij vele leerkrachten voor wie het bijwonen van een toneelopvoering als een leuk moment van bezighouden wordt beschouwd binnen die zee-van-verveling-die-school-heet;

– bij de theaterkritiek – en we steken hiermee de hand in eigen boezem – die de jeugdtheatermakers nog vaak benadert met “dat wantrouwen voor mensen die onder hun intellectuele niveau bezig zijn” (André Rutten).

In onze maatschappij is het voor het kind allemaal “snel goed genoeg”, een houding die opvoedt tot middelmatigheid. Kind zijn is een soort ziekte, een overgangsstadium dat voorbij is wanneer het laatste greintje kinderlijkheid verbannen is, wanneer het kind “aangepast” is om zijn plaats in het productieproces in te nemen. Voor het dwingen van de karakter van de kinderfantasie, voor zijn compromisloos gedrag, voor dat absolute willen in het vormgeven van zijn eigen leven is geen plaats in onze volwassenenmaatschappij.

Precies in die koppigheid en consequentie is er een parallel te trekken tussen de wereld van de kinderen en die van de kunstenaars. Kinderlijkheid betekent immers ook: engagement, creativiteit, contrast, enthousiasme en een oneindige behoefte aan spelen.

Vanuit die optiek zou het kindertheater potentieel een geprivilegieerde plaats in de gemeenschap kunnen bekleden: precies door het non-conformisme van zijn publiek (van de dwang tot realisme b.v. heeft het kind hoegenaamd geen last) ligt het binnen de mogelijkheden van het kindertheater om zich tot een artistieke avant-garde te ontwikkelen, ware het niet dat die kwalijke artistieke en maatschappelijke kloof het

afscheidt van evoluties en middelen binnen de theaterkunst.

Professionalisering

Ondanks de inspanningen die vandaag gedaan worden, lijkt het toch alsof de geschiedenis van het theater aan het kindertoneel voorbijgaat. En niets is minder waar: de ontwikkelingsgeschiedenis en de daarmee gepaard gaande professionalisering van het kindertheater lopen alleen ver achter in vergelijking met de rest van de theaterrealiteit. Nochtans is er in een nog niet zo ver verleden een ontmoetingspunt geweest waarop de twee mekaar benaderden: de relatieve voorsprong van het Nederlandse kindertheater (hierbij geholpen door een beter begrip vanwege de overheid) ligt precies in het feit dat zij uit die geprivilegieerde periode sneller de juiste lessen getrokken hebben. We bedoelen hier de invloed en de verwerking van het politieke theater uit het begin van de jaren '70.

Behalve het K.J.T. stammen de belangrijkste kindertheatergroepen (cfr. Stelkelbees, het Speeltheater) uit die periode óf ontstonden zij daarna. Zelfs het iets oudere en ondertussen ook verdwenen Jeugd en Theater – later Brialmonttheater – stond onder invloed van deze theaterbeweging. Vanuit zijn pedagogische ingesteldheid, zijn democratische reflex én zijn inzicht in het belang van de fantasie als omvormende macht t.o.v. de werkelijkheid, heeft het politieke of vormingstheater ook de zaak van het theater voor kinderen of jonge mensen ter harte genomen. Dank zij zijn anti-autoritaire inspiratie heeft het politieke theater een belangrijke rol gespeeld in het loswrikken van het kindertheater uit de betutteling van brave sprookjesstructuren en heeft het het kind, ook op het theater, met een brok werkelijkheid in contact gebracht.

Het paradoxale van de werking van het politieke theater ligt enerzijds in het feit dat deze bevrijding van het kindertheater van een knelend ideologisch verleden, gepaard ging met een nieuwe uiterst “pedagogisch verantwoorde” ingesteldheid; en anderzijds in het feit dat de democratische functioneringswijze (b.v. stukken maken in collectief verband) die aan deze bevrijdende werking beantwoordde, tot een rem werd binnen de evolutie van het kindertheater. In Nederland, waar de puur didactische dimensie van het politieke theater (cfr. o.a. het werk van Proloog, Diskus, Werk in Uitvoering enz.) sterker aanwezig was dan bij ons, was de reactie hierop ook sneller en feller. Het belerende van het jeugdtheater heeft er al een

tijd plaats gemaakt voor meer beeldend en associatief werk; bovendien heeft een vernieuwde “sérieux” t.o.v. het vak er vlugger dan bij ons geleid tot het herinvoeren van ‘specialismen’ zoals auteur, regisseur, scenograaf enz. De weerslag van deze globale professionalisering van de theaterpraktijk valt af te lezen uit de kwaliteit van de producties. De ontwikkeling van het kindertheater – weg van de pedagogiek, naar de kunst toe – werd er zover doorgetrokken dat de dialectiek vandaag reeds af en toe doorslaat in haar tegendeel: sommige van de op dit moment in Nederland gemaakte producties worden ervaren als weliswaar zeer mooi, maar ook als te hermetisch, voorbijgaand aan de noden van het jonge publiek.

In Vlaanderen werd het stadium van het collectieve werk (b.v. ook: uitgaan van de ervaringen en thema's die jongeren zelf aanbrengen), zonder daar een artistieke kern tegenover te plaatsen, veel langzamer overwonnen. Improvisaties b.v. kunnen pas hun reële waarde krijgen indien ze ingepast worden in een degelijk gefundeerde artistieke visie of concept. De professionalisering van het Vlaamse kindertheater is vandaag volop aan de gang; wanneer deze volbracht is, zullen de vooruitgeschoven groepen binnen het kindertheater hun esthetische achterstand t.o.v. het volwassenentheater kunnen inlopen. Een goede kindervoorstelling wordt op dat moment gewoon “een goede voorstelling”. Kindertheatermakers worden dan in de eerste plaats theatermakers en geen sociale werkers. Kindertheater wordt: een autonome creatieve bezigheid, geboren uit een reële artistieke behoefte. Alhoewel de vraag blijft of de finaliteit van het publiek (dus toch een pedagogische dimensie?) niet altijd de finaliteit van het artistieke produkt zal doorkruisen.

Stilaan zien we hoe gesteund door het voorbeeld van het Nederlandse, het Zweedse en ook van het vrij levende en nog te weinig bekende Waalse kindertheater én geschraagd door de revalorisering van functies als auteur en regisseur, het huidige jeugdtheater meer stevigheid begint te ontwikkelen en in zijn tendensen aansluiting zoekt bij genoemde voorbeelden:

– de gekozen scenario's worden meer en meer gebaseerd op bestaande werken uit de jeugdliteratuur, of op bestaande toneelteksten voor volwassenen; men waagt zich zelfs aan het bewerken van klassieken;

– in de uitwerking van die scenario's worden realistische verhaalstructuren meer en meer ontworpen en vervangen door een associatieve, minder grijpbare aanpak. Pedagogie en moraal verdwijnen; suggestie