

# Een signaal uit het jeugdtheater

Op 25 mei jl. werd, in het cultureel centrum in Hasselt de Signaaldag gehouden, en dit voor de derde maal. Een jury, voornamelijk bestaande uit stafmedewerkers van culturele centra, selecteerde een aantal Vlaamse jeugdtheatervoorstellingen, dit jaar een zevental. Deze voorstellingen werden vervolgens uitgenodigd en de verantwoording voor die keuze werd toegelicht in het Signaalrapport. Tenslotte kende de Signaaljury de Signaalprijs 1988 toe aan Eva Bals Speeltheater voor *Wie troost Muu?*. Op de Hasseltse Signaaldag presenteerde Eva Bal ook *We zijn al lang begonnen...*, een kinderboek van de Nederlandse schrijfster Joke Van Leeuwen, geschreven in opdracht van het Gentse Speeltheater met de financiële hulp van de vorige Signaalprijs, die eveneens door het Speeltheater gewonnen werd. Het Vlaams Theaterinstituut (VTI) - waarin het kindertheatercentrum Omikron in september 1987 opging - organiseerde een debat over jeugdtheaterkritiek. Een debat waarbij de evidente conclusie was dat het jeugdtheater een even professionele kritische benadering verdient als het volwassenentheater, en, helaas even vanzelfsprekend, dat de Vlaamse pers het jeugdtheater zo mogelijk nog stiefmoederlijker behandelt dan het volwassenentheater.

Inhoudelijk is het belangrijkste aspect van het instituut "Signaalprijs" het jaarlijkse rapport, waarin de keuze van de jury wordt verantwoord, maar waarin ook niet geselecteerde producties gecommentarieerd worden. Het bevat ook algemene aanbevelingen. Het programmaboekje van de Signaaldag '88 opende zelfs nogal aanmatigend: "Wat een Oscar in de filmwereld betekent, brengt een Signaal in de Vlaamse kindertheaterwereld te weeg." Als zoiets het jeugdtheater ook maar iets vooruit zou helpen! Nochtans kan dit staaltje van slordige copywriting het reële belang van het Signaalrapport niet verdoezelen, en de derde editie - die ook "dissenting opinions" bij het meerderheidsrapport bevatte, zij het officieus - openbaarde betekenisvolle artistieke perspectieven in het Vlaamse jeugdtheater. Een korte schets van intenties en

effecten van het Signaal-initiatief.

Signaal - rapport, prijs en festival - is ontstaan vanuit de Commissie Jeugdprogrammatie van de Federatie van Erkende Culturele Centra (FeVeCC), waarin al enkele jaren gezocht werd naar mogelijkheden om het de facto gediscrimineerde jeugdtheater in Vlaanderen te helpen, te stimuleren. De organisatoren, een belangrijke schakel in het "marktmechanisme" waarbinnen ons theater ondanks alles functioneert, wilden structureel bijdragen tot een grotere impact van de sector jeugdtheater. Een sector trouwens die, gezien het grote aantal voorstellingen (meer dan 100 is niet uitzonderlijk) en de beperkte subsidiëring, meer dan het volwassenentheater afhankelijk is van die organisatoren. Tussen twee haakjes: de meeste van deze voorstellingen zijn schoolvoorstellingen; "vrije" voorstellingen zoals de kinderzondagen in de Beursschouwburg in Brussel, zijn een minderheid. In eerste instantie wilden de initiatiefnemers de impact van hun rapport en hun prijs vergroten door als een soort kwaliteitslabel te fungeren bij de officiële promotie van het jeugdtheater, b.v. door de dienst Jeugdwerk van het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Zover is het (gelukkig?) nooit gekomen, en het kabinet van de minister van Cultuur heeft al laten blijken de bemiddelende rol van de culturele centra - tussen theatermaker en publiek - anders te zien dan de Signaaljury. Hierover later nog iets meer.

## Compromis

Bij de eerste editie van het Signaal-festival, in mei 1986 in Strombeek-Bever, won Pantarei met *Beton* de Signaalprijs: opvallend, omdat het de eerste kinderproductie van Pantarei was, bovendien een woordloos spektakel. Het Signaalrapport over het seizoen 1985-1986 benadrukte, als opvallende feiten, de komst van nieuwe kindertheatermakers (Pantarei, Het Gevolg, en de eerste eigen kindertheaterproductie van de Beursschouwburg) en de langzame kwaliteitsverbetering bij semi-professionele groepen als De Kolk en Froe-Froe. De prijs

voor Pantarei was dus tegelijk een aanmoediging voor artistieke vernieuwing in het jeugdtheater.

Het Signaalrapport 1987, dat in Turnhout op het Signaalfestival gepresenteerd werd, stelde een relatief status-quo vast en beloonde dus ook de continue kwaliteit, al acht jaar lang, van het Speeltheater onder leiding van Eva Bal. Het Speeltheater kende dat seizoen inderdaad een hoogtepunt met *Nacht in februari*, geregisseerd door Wisseltheater-acteur Craig Westor (een openbaring) en de toneelbewerking - volgens schrijfster Sue Townsend was deze versie van Eva Bal en André Vermaerke beter dan het West End-stuk - van *Het Dagboek van Adrian Mole*. In Hasselt werd, zoals gezegd, opnieuw het Speeltheater bekroond, voor *Wie troost Muu?* van Eva Bal, naar Tove Jansson. Een produktie met een "signaalfunctie", aldus het rapport, en daarom uitverkoren als prijswinnaar. Volgens de jury vond *Wie troost Muu?*, meer dan iedere andere Vlaamse kindervoorstelling, het moeilijke evenwicht tussen een rechtlijnig nastreven van artistieke opties en het bereiken van de doelgroep. De jury beschouwt deze spanning tussen artisticeit en bevattelijkheid als de cruciale vraag in het jeugdtheater in Vlaanderen anno 1988.

Signaal '88 koos hiermee voor het compromis - zonder twijfel inspelend op de behoeften van haar achterban, de culturele centra. Het feit trouwens dat puur technische aspecten als reisbaarheid van de voorstelling en de eventuele herneming in het volgende seizoen medebepalend zijn, in gunstige zin, voor de beoordeling van een voorstelling, wijst trouwens op de afhankelijkheid van Signaal van de noden van die achterban. Maar de vraag rijst of een beoordeling van het theateraanbod in functie van de bemiddelende rol die een cultureel centrum vervult, aangeboden mag worden als een beloning - een "Oscar" - voor artistieke kwaliteit tout court. De culturele centra, georganiseerd in de FeVeCC, slagen er met hun initiatief wel in om het jeugdtheater een tijdlang te laten opvallen in de media en dankzij Signaal wordt door de pers toch min-

stens één dag per jaar aandacht besteed aan (de problemen van) het jeugdtheater in het algemeen, maar tegelijk presenteert Signaal dit aanbod als een "gulden middenweg". Als of kunst gediend is met gulden middenwegen. Voor alle duidelijkheid: wat mij betreft is *Wie troost Muu?* helemaal geen compromis-voorstelling. Het is de motivering en de argumentatie van de Signaaljury die een probleem uitmaakt.

## A l'italienne

De discussie over de kwaliteit van het Vlaamse kindtheater is alleszins veel fundamenteeler dan "toegankelijk" versus "esthetisch": het gaat over de rol die het theater kan spelen in de ontwikkeling van het kind, in zijn blik op, zijn waarneming van zijn omgeving. Welk wereldbeeld, welk kader toont het theater, welke vooroordelen bevestigt het, waar gaat het tegen in?

In een (niet-gepubliceerd) "minderheidsrapport" geeft Christel Op de Beek (critica en sinds onlangs lid van de Raad van Advies voor Toneel) aan waar het schoentje knelt. Aanleiding is de blijkbaar hevige discussie die binnen de jury gewoed heeft over o.a. het repertoire van Oud Huis Stekelbees — de relatieve mislukking van de strekking-Cassiers met *The hunting of the snark*, dat over de hoofden van de kinderen heenging, en de al te doorzichtig gestructureerde *Baron von Münchhausen* — en de meest besproken kinderproductie van het jaar, Paul Peyskens' *KIT*, een productie van de Beursschouwburg en hetzelfde Stekelbees. Op de Beek stelt: "Het sterke identificatievermogen van kinderen maakt dat ze zich zeer snel met personages en situaties vereenzelvigen en dat ze collectief met een "scène à l'italienne"-situatie zitten opgescheept. Het "theater als kijkdoos" wordt door al te veel kindtheatermakers als een gemakkelijk uitgangspunt genomen om het publiek op de hand te krijgen."

Bij *KIT* werd hierop door Paul Peyskens sterk ingespeeld, doordat hij zijn acteurs pogingen laat ondernemen om tot personages te komen. De kinderen moedigen hen hierin aan, maar ze mislukken telkens weer. Tot het zelfs frustrerend wordt voor de toeschouwers: dan krijgt het toverachtige, het goudstof een sterker accent, dan is de "val" van de acteur brutaler, dramatischer. Dit spel met het referentiekader — de theaterlijst is dan de eerste metafoor — houdt het actuele theater al langer bezig, en het kan dus niet verbazen dat het jeugdtheater hier expliciet gebruik van wil maken. Op zijn manier was ook Stekelbees'

*Baron von Münchhausen* — de koning botst telkens op de "toneellijst" van de fantastische, straffe verhalen van zijn mythomane baron — een illustratie van die strekking.

De houding van de theatermaker tegenover het referentiekader — materieel en politiek-sociaal — waarbinnen hij zichzelf en zijn werk plaatst, is de cruciale artistieke vraag, maar die wordt door de eigen wetmatigheden van de programmatiepolitiek van de culturele centra verdrongen: dat is het probleem van het Signaalrapport, in 1988 scherper dan voordien.

De toetsing van de doelgroep wordt te eng omschreven als "is deze voorstelling toegankelijk genoeg voor kinderen van die of die leeftijd?" en "zullen ze wel rustig blijven zitten?" Waar een volwassen publiek op de meest uiteenlopende wijze — juichend of scheldend — kan reageren op theater, mag ook de diversiteit in reacties bij kinderen niet eenduidig geïnterpreteerd worden. De ontgoocheling omdat het Hongaarse meisje altijd van de scène vloog in *KIT*, zal een kind misschien doen zeggen: "Wat een slecht stuk, Andrea mocht nooit meedoen!" Is *KIT* daarom niet geschikt voor kinderen? Of is het personage van de Hongaarse actrice daarom dramatisch slecht ontwikkeld?

De vraag naar de "geschiktheid" voor een bepaalde leeftijdsgroep is een kwestie naast alle andere artistieke criteria waarmee je een productie beoordeelt, en geen probleem dat steeds frontaal tegenover die artistieke staat. Maar het is wel aanmerkelijk dat een programmator — die bij voorbeeld telkens opnieuw aarzelende schooldirecties moet overtuigen van het belang van het theater — aan dit aspect een buiten-proportionele aandacht schenkt.

## Aanmatigend

De culturele centra hebben — zo gaf Jari De Meulemeester, kabinetsmedewerker van minister Dewael, aan in zijn rede op de Hasseltse Signaaldag — grotendeels de taak van het klassieke, vruchteloze want nauwelijks voorbereide of ondersteunde schooltheater overgenomen.

Het probleem is dat het Signaalrapport te weinig verantwoording bevat, te weinig expliciet is in zijn opvattingen over theater in de ontwikkeling van het kind. Daardoor gaat het oordeel van de Signaaljury aanmatigend klinken, dan is er meer aan de hand dan een slechte copy-writer. Ook De Meulemeester vond de toon van het rapport wat "blasé": de ontgoocheling over de te beperkte groei van het

Vlaamse jeugdtheater stoelde, althans naar buiten uit, te weinig op gefundeerde artistieke en (waar dit aan de orde is) pedagogische motieven.

Jaar na jaar worden de producties van het Mechels Jeugdtheater, Toneelgezelschap Ivonne Lex, enz., als "bijzonder matig geïnspireerd" en " clichématig" naar de prullemand verwezen, terecht. Het loont, me dunkt, echter evenzeer de moeite om te onderzoeken waarom deze producties, ook in schoolverband, succes blijven hebben. Dan gaat het niet meer over fraaie vormgeving en narratieve duidelijkheid, maar over essentiële vragen over kunst in de samenleving. Vragen die acuter zijn dan voor het "vrije" volwassenentheater, waar het individu zonder meer zijn eigen keuzen maakt, voor echt Antwerps amusement of voor de doodsvisionen van Kantor.

Wat dit alles nog erger maakt, is het feit dat het bestaan zelf van Signaal een symptoom is geworden voor een structurele kwaal in de meeste culturele centra. De stafmedewerkers zijn overbelast en te weinig gespecialiseerd: ze moeten zich met atelierwerking, avondtheater, kinderprogrammatie, steun aan plaatselijke verenigingen en nog veel meer bezighouden, en ze weigeren bovendien met andere centra tot een taakverdeling te komen. Elk centrum(pje) wil zijn kinderprogrammatie en dan is een jaarlijks rapport waarin staat wat goed en slecht is, een handig werkinstrument. Ze kunnen toch niet zelf op prospectie gaan.

Ten slotte: het uitdelen van prijzen ter bevordering van de kwaliteit bij een genre dat structureel nog zoveel problemen kent — de minachting van de schooldirecties, de financiële onderwaardering door de overheid, de misplaatste reserves bij vele professionele theatermensen, de problemen bij repertoire- en tekstkeuze, de afhankelijkheid van "provinciale" afnemers — is geen zinvolle strategie. Je dient immers het aanbod over één kam te scheren, omdat je producties als gelijkwaardig moet beschouwen qua resultaat, terwijl ze precies om de vermelde structurele redenen nooit gelijkwaardig kunnen zijn. Het Signaalrapport is toch te summier om de glans van zo'n bekroning te relativeren.

Klaas Tindemans