

teneur, werd door de kunstwereld in de jaren tachtig op niet veel enthousiasme onthaald. Het theater was aan een interessant vormelijk zelfonderzoek bezig. Pedagogische bekommernissen werden vlug als bemoeizucht, meer nog als terreur gemerkt. Niettemin bleef men vanuit verschillende hoeken (sommige jeugdtheatergroepen, sommige culturele centra, sommige opleidingen, ...) onderzoeken hoe men in de toekomst jongeren met kunst in contact kon brengen. De teneur is minder ambitieus geworden. Er wordt eerder geargumenteed vanuit de overtuiging dat jongeren recht hebben op een minimale en goed gebrachte kennismaking met hedendaagse 'kwalitatieve' cultuuruitingen. Een zekere eensgezindheid rond deze overtuiging – ook van de kant van theatermakers – heeft de problematiek de laatste tijd verengd tot een speurtocht naar geschikte methoden.

Hoe?

Roland Barthes wordt door Paul Demets in zijn essay *Ogen in het achterhoofd*, over jongeren en beeldende kunst geciteerd: 'Barthes deelt daarom het publiek op in vijf categorieën van "subjecten". Het subject van de cultuur kan zich verbaal goed uiten en dus op een welbespraakte manier onder woorden brengen wat het ziet; het subject van de specialiteit kent de geschiedenis goed en kan praten over de plaats die een kunstenaar daarin inneemt; het subject van het plezier geniet zodanig van het werk dat het er sprakeloos van wordt en de juiste woorden niet vindt om te zeggen waarom het iets mooi vindt; een vierde subject bedient zich van de herinnering. Het laatste subject is het producerende, dat een werk wil reproduceren vanuit een verlangen om hetzelfde te doen.' Demets, Barthes volgend, stelt dat bij kinderen en jongeren plezier, het onbevooroordeelde en meestal onervaren

kijken, essentieel is bij het omgaan met kunst. De weg ligt open voor uiteenlopende interpretaties: jongeren vinden kunst pas interessant als er rekening wordt gehouden met hun mening. Het is interessant om jongeren met kunst te confronteren want ze hebben er op zijn minst een mening over, soms louter op intuïtie gefundeerd. Maar ze doen heel rake uitspraken. Demets: 'ze hebben ogen in het achterhoofd'.

Interessant is dat Barthes in zijn teksten de term 'kunst' niet gebruikt, maar hij duidt wel op achter het begrip 'het nieuwe'. Het 'nieuwe' staat daar tegenover een opsomming van een reeks elementen die tot het domein van de 'stereotypie' behoren; het onderwijs, de sportwereld, de reclame, massa-evenementen en andere gebieden waarin taal en beeld in functie staan van een bepaalde ideologie. Kunst als iets 'nieuws' is onvatbaar voor de ideologie, omdat ze altijd uitwegen zoekt en absolute vrijheid nastreeft. De kritische functie van kunst wordt hier breder geformuleerd. In het kader van de probleemstelling van deze lezing: het nieuwe in zowel populaire als elitaire cultuur kan een uiting zijn van het zoeken naar vrijheid. Vanuit dit oogpunt is het uiteraard erg belangrijk dat kinderen en jongeren met kunst geconfronteerd worden. De alledaagse beelden, de stereotypie worden doorbroken. Deze conclusie spoort met bepaalde analyses van jeugdsubculturen. Ook daar wordt gewezen op het feit dat de alledaagse structuren van goede smaak, gewoonte en burgerlijkheid in deze jeugdstijlen van een kritisch commentaar worden voorzien.

Het is in dit kader relevant om het over de aanpak te hebben: hoe confronteer je jongeren met theater? Net zo eenvoudig als er een direct appél uitgaat van de massacultuur als popcultuur – het structureert de identiteit van jongeren en regelt

de vrije tijd –, net zo moeilijk is dit voor wat betreft theater. Wellicht is de eerder bestofte 'het gaat hier om echte, om serieuze cultuur'-visie en -praktijk hier debet aan. Maar al te veel is het onderwijs, vanuit een encyclopedische ingesteldheid, van plan jongeren 'subject van cultuur' en zelfs 'subject van de specialiteit' (Barthes) te maken. Ook in opvoeding tot theater wil de goed gemotiveerde leerkracht op school enige welwillendheid en prestige verwerven via de klassieke schools-cognitieve aanpak. Dit staat wellicht goed binnen de in schoolmiddens heersende cultuur, maar is voor veel jongeren dodend: het theater gaat aan hen voorgoed voorbij. Het appél dat jongeren in popcultuur ervaren is een ideale ingang om bij jongeren interesse voor theater te wekken. Er kan geen sprake zijn van een samenvallen van inleiding in popcultuur en in theater. Er mag wel meer aandacht zijn voor de impliciete kwaliteiten van pop.

De opsomming die Daniël Pennac in *In één adem* maakt, is een voorbeeld van een popbenadering van de relatie jongeren en literatuur. Pennac spreekt van 'de tien onaantastbare rechten van de lezer', ze ademen een vrijheid uit die ook in de relatie jongeren en theater niet zou misstaan:

1. Het recht om niet te lezen.
2. Het recht om bladzijden over te slaan.
3. Het recht om een boek niet uit te lezen.
4. Het recht om te herlezen.
5. Het recht om wat-dan-ook te lezen.
6. Het recht op bovarysme (een tekstueel overdraagbare ziekte).
7. Het recht om waar-dan-ook te lezen.
8. Het recht om te grasduinen.
9. Het recht om hardop te lezen.
10. Het recht om te zwijgen.

Patrick Allegaert

«Je zit in de schouwburg als een soort gitaar, een twaalfsnarige en het hangt vooral van de uitvoerenden af hoe die snaren beroerd worden. Ik heb een gevoelige snaar, een verstandelijke, een sentimentele (wat zou ik graag méér willen janken in de schouwburg), een historisch-materialistische, een (anti-)roomse, een leedvermakelijke, een zelden of nooit beroerde magiese snaar, een ervaringsnaar, een zeer oververmoeide snaar die nooit te spannen is en nog zo wat meer.»

Jac Heijer in Toneelkijken, een lust, november 1973, uit Jac Heijer. Een keuze uit zijn artikelen, geselecteerd door Judith Herzberg, Gerrit Korthals Altes, Michael Matthews en Jan Ritsema, uitgegeven door International Film & Theatre Books, Amsterdam, 1994.