

stond tussen een aantal ‘belangwekkende’ jeugdtheaterproducties van het voorbije seizoen en de Bronks-producties *Mooi stilzitten?* (Ad Van Iersel en Bram Wiersma), *Het Hamlet-machien* (Paul Peyskens en een aantal jongeren) en *Als je broedt word je een beetje kip* (co-productie met Dito’Dito).

Ook Eva Bal benadrukt de rol die een kinderkunstencentrum kan spelen naar de toneelopleidingen toe. ‘In december ’96 hebben de laatstejaars van drie toneelopleidingen hier in zeer korte tijd *Kerstwintercircus* in mekaar gestoken. Daar zijn contacten uit ontstaan met enkele mensen die zich als regisseur verder willen richten op kinder- en jeugdtheater. Die mensen willen wij hier de mogelijkheid geven om dat verder te ontwikkelen. Ook voor andere mensen die iets willen maken voor kinderen of jongeren en die daar graag ondersteuning bij krijgen zoeken wij mensen uit het werkveld die hen kunnen coachen. Die kleine projecten van “nieuwkomers” betekenen een voedingsbodempodium voor het hele theaterlandschap. Tegelijk hebben wij een soort “beschermende” functie: we bieden de knowhow van het huis aan, opdat die mensen niet meteen voor de leeuwen zouden worden gevooid.’

Over de noodzaak aan verruiming van het jeugdtheater zijn alle geïnterviewden het eens. Het heeft geen zin om de reeds in het jeugdtheater aanwezige talenten verder uit te melken of van de gezelschappen af te nemen. Dat zou alleen maar een verarming van het jeugdtheater betekenen. Daarom spreken ze ‘nieuwe’ mensen aan: studenten of pas afgestudeerden, maar ook theatermakers uit het volwassenencircuit, als individu of als gezelschap. Daarbij speelt elk huis zijn troeven uit: artistieke ondersteuning (De Kopergieterij), logistieke en artistiek-technische ondersteuning (De Werf), grootmetaalproducties (KJT), kruisbestuiving tussen diverse disciplines (Villanella), zin voor avontuur (Bronks).

Voorals Bronks zou hier graag andere troeven aan toevoegen. Als Brussels podium beschikt Bronks niet over een productiebudget. Oda Van Neygen: ‘Omdat we voor elke productie extra subsidies moeten zoeken, zijn we beperkt. Ofwel werken we met steeds dezelfde kunstenaar – maar ook dan kunnen we waarschijnlijk na een tijd niet met hem meegroeien – ofwel veranderen we regelmatig van kunstenaar. Paul Peyskens heeft hier vijf jaar gewerkt. Dat resulteert in een mooi ensemble, met jonge mensen die ook hun eigen werk willen maken. Maar binnen onze werkplaatsen wil ik ook kansen blijven geven aan andere mensen, waaronder onze theaterpedagogen. Het is boeiend als zij nu en dan uit de muren van de school kunnen breken om zelf een

voorstelling te maken waarin ze hun ervaringen uit de scholen meenemen. Paul Peyskens en zijn acteurs blijven we dus graag ontvangen, maar we hebben het geld niet om hen te produceren. Ook de kunstenaars van de andere producties, zoals Maatschappij Discordia die *Pelléas en Mélisande* voor een jong publiek maakten, werken echter zo goed als onbezoldigd. Die situatie is onhoudbaar.’ Je kan je inderdaad vragen stellen bij de zin van produceren zonder middelen, ook al omdat de artistieke ondersteuning noodgedwongen minimaal is. Jonge mensen krijgen een duwtje in de rug en een podium. Dat kan pareltjes opleveren, zoals *Zarah* van Dimitri Leue en Tine Reymer, maar anderen gaan ongenadig op hun bek voor een talrijk opgekomen festivalpubliek.

‘We staan voor een dilemma,’ zegt Oda Van Neygen. ‘Er is behoefte aan verruiming van het jeugdtheater, maar binnen de gegeven situatie gaat dat ten koste van de verdieping.’ Ook bij De Kopergieterij en bij Villanella stellen we vast dat de energie meer in de breedte dan in de diepte geïnvesteerd wordt, toch wat het produceren betreft. Met een grote gedrevenheid geeft men heel veel impulsen en met een even grote nieuwsgierigheid kijkt men uit naar de resultaten. De verbreding door middel van injecties van buitenaf bevindt zich nog in een experimenteel stadium en veel energie wordt geïnvesteerd in het over de streep trekken van nieuwkomers. Daardoor lijkt het overschrijven van schotten soms wel een doel op zich: jeugdtheatermakers en kunstenaars uit het volwassenencircuit, studenten en gereputeerde kunstenaars, allemaal zijn ze welkom in het avontuurlijke bad. Maar hoe worden diegenen die nog niet goed kunnen zwemmen geholpen? En hoe creëer je de juiste context om het kwalitatief soms wel erg uiteenlopende werk te presenteren aan een publiek? Hoog tijd om een en ander grondig te evalueren en ervaringen uit te wisselen, als een eerste stap in de richting van het ontwikkelen van een visie over verbreding en verdieping.

De grootste aap die staat ervoor

Een terrein waarop gedurende de voorbije decennia wèl al heel wat ervaring werd opgedaan is het educatieve werk. Merkwaardig is wel dat alleen diegenen die zelf – als persoon of als huis – op dit terrein actief geweest zijn, er ook een visie over ontwikkeld hebben. Anderzijds staat er weinig op papier, zelfs over de stevig uitgebouwde educatieve werkingen van Bronks en De Kopergieterij. Tijdsgebrek is een voor de hand liggende reden, maar het blijft spijtig. Zeker als je moet vaststellen dat ‘educatie’ voor velen nog altijd een vies woord is dat gelijkstaat met ‘lesmappen’.

De grens tussen theatereducatie in de ruime zin van het woord en dramatische vorming is smal. Oda Van Neygen: ‘Kinderen die tijdens een workshop zelf geproefd hebben van toneelspelen, hebben veel meer inzicht in theater.’ Een interessant initiatief op dit terrein is het *Eendagjestheater* dat Bronks totnogtoe in een aantal middelbare scholen introduceerde, tot grote tevredenheid van de betrokken leerlingen, leerkrachten, kunstenaars en Bronksmedewerkers. Gedurende één dag werken meerdere kunstenaars – van diverse disciplines – elk met een twintigtal leerlingen van dezelfde school rond hetzelfde toneelstuk of dezelfde auteur. ’s Avonds worden de resultaten gepresenteerd.

Ook Villanella biedt workshops met kunstenaars aan in de scholen, maar heeft verder geen educatieve werking. Marc Verstappen: ‘Ik zie educatie meer als het aanbieden van kansen tot kennismaking met een bepaald genre, bijvoorbeeld hedendaagse muziek. Door dat al eens aan te bieden buiten de geijkte plekken, verbreed je je publiek. Er is niets op tegen om je project aantrekkelijk te maken. De als installatie gepresenteerde experimentele muziek van Frédéric Le Junter valt wat buiten de gevestigde muziekwereld én buiten de museakunst. Je zou ze als obscure avant-garde kunnen presenteren, maar wij hebben geopteerd voor een ongewone opzet op een ongewone plek: zes-meter-hoge schommels in een kerk. Zo bereik je een groot publiek. Educatie als verruiming van de geest. Een ander voorbeeld: het is heel lastig om Cage uit te leggen aan kinderen, maar met *Musicircus* hebben nu meer dan duizend kinderen Cage gehoord. Zelfs een gewoon cultureel publiek dat de naam Cage kent, weet niet hoe zijn muziek klinkt.’

Toch was één van de kritieken op *Musicircus* juist dat de theatrale presentatie dominant was op de muziek. Hoe reageert hij daarop? ‘Er zijn ook cd’s om beter naar Cage te luisteren. Ik hoop dat er bevlogen leraars zijn die er in de klas op een goede manier op doorgaan.’ Maar dat belet hem niet te poneren dat producties als *Beeldenstorm* de bedoeling hebben ‘om in te gaan tegen alles wat de leraar tracht te doen. Een leraar tracht een pedagogisch kader te scheppen waar kunst in past. Dat gaat eigenlijk tegen de natuur van de kunst in. Kunst stelt vragen. Kunst gaat tegen de doelstellingen van een school in. Wij trachten die tegenstellingen maximaal te exploiteren. Zo zegt men op school: televisie vernietigt de leescultuur. Met *Beeldenstorm* hebben wij gezegd: televisie vernietigt de beeldcultuur [...]’

Geef ons maar het bescheiden antwoord van Marc Vanrafelghem dat De Werf zich con-