

Theater is (niet) voor iedereen

HET VERSCHIL TUSSEN KANSEN EN KEUZES

‘Publieksverbreding’, ‘publieksparticipatie’, ‘sociale mix’.

Deze woorden kenmerken het hedendaagse debat over cultuurbeleid.

Is het theater voor iedereen? Moeten theatermakers aan hun product sleutelen of aan hun communicatie? Of is het een kwestie van culturele competenties? Vanuit haar ervaringen in de basiseducatie kaart Marleen Baeten een aantal misverstanden aan.

Wie slaapt vangt geen vis

In het boekje *Wie slaapt vangt geen vis* voert Joost Houtman in opdracht van Het Toneelhuis gesprekken met Luk Perceval en –onder andere– een aantal politici. Er vallen merkwaardige uitspraken te noteren. Vooral Yves Desmet (politiek hoofdredacteur De Morgen) en Patrick Janssens (partijvoorzitter SP.A) scheren hoge toppen:

‘Alle raamverhalen zijn verkruid en mensen vinden geen context meer waarin ze die universele gevoelens van hoop, verwachting en zingeving kunnen kaderen. Ik weet niet of theater dat kan, maar ik weet wel dat daar een gat in de markt ligt.’ (YVES DESMET, P. 103)

‘Ik ben een bovenmatig theaterliefhebber. Ik zit wel niet in het wereldje, maar ik ga wel heel veel kijken. Ik heb de zoveelste interpretatie van De Meeuw van Tsjechow niet meer nodig om te weten welke nieuwe laag er weer in is ontdekt. “Gelaagdheid is iets dat ik vooral in lasagne apprecieer” zei Rudy Vandendaele ooit. Het zeer sterk op zichzelf betrokken zijn druipt als het ware van het podium.’ (YVES DESMET, P. 133)

‘Het Toneelhuis zou voor een hoog stuntsgehalte moeten staan. Je moet je volgens mij op een soort mediumniveau richten. Je te kunstmatig afzetten

tegenover de commerciële sector is niet goed, want dan leef je in een ivoren toren.’

(YVES DESMET, P. 136)

‘Als je laagdrempelig wilt zijn, is Gene (Bervoets, mb) in overigens gelijklopende omstandigheden een beter keuze dan een acteur met identiek dezelfde kwaliteiten die veel minder bekend is. Dat is ook deel van je promotie. In die zin kun je van de media een bondgenoot maken!’

(PATRICK JANSSENS, P. 147)

‘Cultuur zonder publiek is op het moment dat het geproduceerd wordt niet interessant voor de samenleving. Misschien is het dat wel binnen honderd jaar, maar dat is een andere zaak en dat is trouwens niet mijn eerste bekommernis als politicus.’

(PATRICK JANSSENS, P. 130)

KAREL DE GUCHT (VLD) komt niet zoveel aan het woord, maar hij denkt op een meer genuanceerde manier over kosten en baten in de kunst: *‘Je zal hoe dan ook altijd met een grijze zone zitten waar een zekere permissiviteit van het regime nodig is om een echt cultuurbeleid mogelijk te houden.’* (P. 144)

Het spreken van Mark Eyskens (CD&V) en Chantal Pauwels (Agalev) is ethisch geïnspireerd. *‘Ik denk dat nieuwe boodschappen altijd onbe-*

grepen zijn, maar als ze onbegrepen blijven, worden ze in een steriele spiraal opgenomen die tot niets leidt.’ (MARK EYSKENS, P. 143)

‘Verlaag je drempel niet, maar help mensen over die drempel heen.’ (CHANTAL PAUWELS, P. 132)

De vertaling van deze principes is echter behoorlijk simplistisch. *‘De uitdaging ligt erin om met een stuk naar doelgroepen te zoeken. Ik denk dat jullie met Voader, een stuk over onthechte familierelaties, een hele grote groep mensen voor wie dit een heel relevant verhaal is, niet bereikt hebben. En de sociaal werkers zouden toch naar de Leenane trilogie, een stuk over ouderenzorg, moeten gaan kijken. Die mensen bereiken jullie niet. Om het met een gemakkelijk voorbeeld uit te drukken: bij een voorstelling als Niet alle Marokkanen zijn dieven (van Arne Sierens, productie van HetPaleis, JH) moet toch de helft van de zaal Marokkaan zijn. Als die er niet zitten, is er iets mis.’*

(CHANTAL PAUWELS, P. 131)

‘De meeste toneelstukken eindigen op een les en een ethische inschatting van het gebeurde. En dit is voor ons vandaag de dag van zo’n kolossaal belang, nu we de twintigste eeuw, deze smartelijkste eeuw aller eeuwen, hebben afgesloten.’

(MARK EYSKENS, P. 106)

Volgens Patrick Janssens moet het gesubsidieerde theater zich van het commerciële theater onderscheiden doordat het behalve kwantiteit (volle zalen) ook kwaliteit en een ‘sociale mix’ nastreeft: *‘Gesteld dat je een piramide zou hebben met het elitairste bovenaan en het populairste*

onderaan, of met de hoogste kwaliteit bovenaan - met alle nuances vandien - dan wil ik als socialist dat de participatie op elk van die niveaus sociaal onafhankelijk is.' (P. 130)

STEFAN DE RUYCK (zakelijk leider van Het Toneelhuis) vraagt zich af: *'Hoe kunnen wij zelf de lange weg van het Kiel of Borgerhout naar Het Toneelhuis kleiner maken? Doe je dat niet veel eerder door de communicatie te verbeteren dan door aan je product te werken?'*

Het is en/en, zegt Patrick Janssens. **LUK VAN DEN DRIES**, docent Theaterwetenschappen aan de UIA, focust op het product: *'Je moet een gedeelte culturele kennis aanspreken en die kennis zit al lang niet meer bij de canonicultuur à la Faust. Who the fuck is Faust? (...) Een canon spelen, een repertoire behouden en het herlezen, een traditie doorgeven aan een volgende generatie... is dat nog wel relevant?'* (P. 137)

Mark Eyskens, Karel De Gucht en Eric Antonis (schepen van Cultuur, stad Antwerpen) pleiten voor meer communicatie. *'Kunst kan alleen bij de gratie van participatie bestaan. Zonder publiek bestaat de kunst niet. Maar elke kunst heeft het volk nodig dat het nodig heeft. Het is al voldoende aangetoond via onderzoeken dat kunst voor iedereen een onnozel principe is. Het is wel een goede strategie om ervoor te zorgen dat meer mensen willen deelnemen aan kunst. De rol van de media daarin is ontzettend belangrijk en essentieel om de doelgroep te verbreden.'*

(ERIC ANTONIS, P. 154)

Patrick Janssens en Yves Desmet hebben een andere visie op de rol van de media. *'Blijkbaar werkt dat medium (televisie, mb) niet voor theater. Men is in pure marktlogica tegen elkaar op aan het concurreren met alle kwalijke nevenverschijnselen als vervlakking van informatie tot gevolg.'* (YVES DESMET, P. 155)

'De VRT moet niet de problemen van het theater oplossen. Zij moeten goede tv brengen. Punt uit. (...) Je kunt televisie wel als bondgenoot zien. Ze kunnen namen lanceren.'

(PATRICK JANSSENS, P. 155)

Op het terrein van de communicatie zien meerdere betrokkenen niet alleen de media, maar ook het onderwijs als een mogelijke bemiddelaar. In een nabeschuiving beaamt **LUK PERCEVAL** dat; hij streept ook het belang aan van een eigen educatieve dienst en merkt op dat subsidieaanvragen in Groot-Brittannië altijd een uitgebreid educatief luik moeten bevatten. (P. 171)

Een tienletterwoord uit de waterbouwkunde

Wie 'onderwijs' zegt, bedoelt meestal het voltijdse dagonderwijs voor kinderen en jongeren, dat een diploma als finaliteit heeft, waarmee men zijn beroepsloopbaan kan aanvangen. De ambivalente plaats die kunst en cultuur daarin innemen, is zeker een beschouwing waard, maar laat ik hier terzijde. Ik wil immers op de eerste plaats vanuit mijn (halftijdse) praktijk in de basiseducatie enkele kanttekeningen maken bij de stilaan modieus wordende discussies over publieksverbreding in de kunsten.

De basiseducatie (dikwijls beter gekend als 'Open School') is de jongste loot aan de onderwijsboom en richt zich met cursussen Nederlands moedertaal, Rekenen, Nederlands tweede taal, Maatschappelijke oriëntatie en ICT (informatie- en communicatietechnologie) tot laaggeschoolde volwassenen die hun maatschappelijke, educatieve of professionele competenties willen verhogen. De cursus rond kunst en cultuur die we al vanaf eind jaren '80 in Leuven organiseren, kende van meet af aan een positieve respons bij de doelgroep, maar werd jarenlang op argwaan onthaald door allerlei professionelen. Binnen de basiseducatie en de sociale sector werd kunst toen nog als een 'luxe' beschouwd en dus als niet-prioritair voor laaggeschoolden en kansarmen. De sociaal-culturele sector zag culturele participatie eerder als middel tot 'emancipatie' dan als doel. De culturele en artistieke sector lag - op enkele uitzonderingen na - niet wakker van zijn publiek. Ik herinner me nog de muur van onbegrip waarop Culturele Hoofdstad-intendant Eric Antonis stuitte tijdens een informatiebijeenkomst die hij in de aanloop naar Antwerpen '93 organiseerde om medewerkers van de basiseducatie en het sociaal-cultureel werk te enthousiasmeren voor een groepsbezoek aan één van de initiatieven van het cultuurjaar. Stilaan begon het tij echter te keren. Het *Algemeen Verslag over de Armoede* (1994), met getuigenissen van kansarmen over de behoefte aan deelname aan het culturele leven, opende heel wat ogen. Nieuwe potjes subsidiegeld (o.a. Art 23*, Sociaal ImpulsFonds, sociaal-artistieke projecten) verrichtten wonderen. Zelfs in de culturele sector begint nu één van de lelijkste woorden aller tijden door te sijpelen: *toeleiding*.

'Ik weet niet of u het weet maar er bestaat een apart hiernamaals voor hulpverleners allerhande. In de hel daarvan komen de bedenkers terecht van woorden als ontleding, onthaasting en nu ook toeleiding.' Zo begon Walter van den

Broeck zijn inleiding op de studiedag *Een pleidooi voor sma(a)k*, op 25 september 2001 georganiseerd door Kunst en Democratie in samenwerking met de Koning Boudewijnstichting en HIVA. Vier gespreksgroepen met medewerkers uit het sociale en het culturele veld bogen zich er over het onderzoeksrapport *Cultuurparticipatie. Over toeleidingsprojecten voor mensen met een laag inkomen* van Miek Rijsbosch. Op vraag van de Koning Boudewijnstichting bracht ze de belemmeringen in kaart die mensen met een laag inkomen ondervinden wanneer ze willen participeren in het culturele leven; ze onderzocht de relevante aspecten van de sociale context en nam drie 'toeleidingsprojecten' onder de loep: *Boekenbende aan huis* (Openbare Nederlandstalige Bibliotheek Schaarbeek), *De weg naar het SMAK* (Gent), *Storm naar het theater* (Nieuwpoorttheater Gent). Ik zet kort haar bevindingen op een rijtje.

De meest voor de hand liggende drempel is van financiële aard, maar die beperkt zich niet tot het toegangskaartje. Vooral bij avondlijke activiteiten, zoals theater, lopen de kosten voor o.a. vervoer en babysit hoog op. De niet-financiële hindernissen zijn echter evenmin te onderschatten: de doolhof van culturele informatie, moeilijk leesbare programmabrochures, onbekende sociale codes, enz. Deze drempels verlagen wanneer mensen in groep deelnemen aan een culturele activiteit - hoewel het groepsgebeuren voor sommigen ook een stigmatiserende kant heeft -, maar de culturele sector richt zich zowel in haar promotie als in haar prijzenpolitiek haast uitsluitend tot individuen, met uitzondering voor scholen en culturele verenigingen. Van hun kant bieden weinig sociale organisaties hun cliënteel een cultureel aanbod aan. Ook de meeste welzijnswerkers ervaren de culturele informatie immers als een tijdsintensieve doolhof. Toch zijn er zowel sociale als culturele actoren die actieve pogingen ondernemen om mensen met een laag inkomen de kans te geven om kennis te maken met een aanbod, locatie of kunstenaar(sgroep). Uit de onderzoeksvoorbeelden blijkt dat er geen concessies moeten gedaan worden aan het kunstproduct en dat zelfs zogenaamd moeilijk toegankelijke kunst zeer goed kan worden gemaakt, mits aandacht voor de juiste omkadering. Bovendien houden ook de mensen die het kunstproduct niet gemaakt hebben een goed gevoel over aan hun culturele uitstap omwille van het 'erbij horen'. 'Eventueel straalt een stuk prestige van het gebeuren op hen af. Het verbreedt hun wereldbeeld, ze maken kennis met ander zienswijzen op leven en kunst.'

En vooral: ze 'worden (eindelijk) eens aangesproken op een recht, in plaats van op een probleem. (...) Het ontspannende van die momenten, de mogelijkheid om even de miserie te vergeten, is heel belangrijk.' (*Art 23 Cultuurparticipatie*, p. 25) Een laatste vaststelling is dat kunst maken en kunst smaken elkaar versterken.

Honger

Hoewel mensen met een laag inkomen niet noodzakelijk laaggeschoold zijn en vice versa, herken ik de bevindingen van Miek Rijsbosch. Natuurlijk kan je allerlei kritische bedenkingen formuleren bij de lichtjes euforische conclusies: dat de culturele elite altijd wel nieuwe distinctiemechanismen zal ontwikkelen (Bourdieu); dat het paternalistisch is om 'onze' cultuur ('die cultuur die zonder subsidies allang van de aardbodem zou zijn verdwenen' dixit Walter van den Broeck) op te dringen aan mensen die daar tot voor kort nooit om vroegen; dat de kunsten toch altijd maar een minderheid van de bevolking zullen aanspreken; dat al deze inspanningen nooit meer dan een lapmiddel kunnen zijn zolang men de oorzaken van armoede en uitsluiting niet aanpakt. Ja, ja, ja en nog eens ja. Maar daar staat tegenover dat je iets moet kennen vooraleer je ervoor (of tegen) kan kiezen en dat het volstrekt ondemocratisch is om de keuzemogelijkheden van bepaalde groepen mensen te beperken. Het devies is dan ook: een optimale kennismaking met een diversiteit aan artistieke en culturele uitingen mogelijk maken, zodat de betrokkenen kunnen vergelijken en uiteindelijk misschien ook een persoonlijke keuze kunnen maken.

In Open School Leuven organiseren we twee soorten cursussen rond kunst en cultuur, die zich allebei richten op laaggeschoolde volwassenen met geen of weinig ervaring met kunst. In de eerste cursus komt een vijftiental mensen een heel jaar lang wekelijks een hele voormiddag naar de les of naar één of andere culturele activiteit: theater, dans, opera, concert, tentoonstelling, stadsbezoek, interculturele ontmoeting, literatuur, film,... Het is de bedoeling dat de cursisten voldoende culturele en andere competenties verwerven om zich na twee cursusjaren zelfstandig te kunnen oriënteren in het aanbod, keuzes te maken en deel te nemen aan het culturele leven dat hen persoonlijk aansprekt. De meeste mensen die deze cursus aanvatten, willen jaar na jaar terugkomen. Om voldoende kansen te geven aan nieuwe cursisten, beperken we de maximum deelname echter tot twee jaar. Doorheen de jaren is er dan ook een

zelfstandige, slechts op afstand begeleide cultuurgroep van ex-cursisten ontstaan. De doorstroming naar andere vormingsinitiatieven rond kunst en cultuur is beperkt, vooral omwille van financiële en sociale redenen: minder mogelijkheden tot groepsvorming, angst om tussen overwegend hogeschoolden terecht te komen (wat de realiteit is in een universiteitsstad als Leuven).

De tweede cursus richt zich op mensen die zich inschrijven via een buurthuis en een diensten- en ontmoetingscentrum voor alleenstaande kansarmen. De meesten van hen staan dagelijks voor de uitdaging om het hoofd boven water te houden. Gedurende een hele tijd op regelmatige basis les volgen is haast onmogelijk omwille van allerlei tegenslagen en/of dwingend afspraken op vlak van gezondheidszorg, rechtspraak, huisvesting, arbeid, enz. Elk jaar opnieuw is het dan ook zoeken naar een geschikte formule waarin deelname aan culturele activiteiten gekoppeld wordt aan de verwerving van culturele competenties. Een beperkt aantal intensieve initiatieven, gespreid over het jaar, lijkt te werken. In de mate van het mogelijke stellen we een volledige dag in het teken van een bepaalde culturele activiteit. Zo werd onlangs het bezoek aan de theatervoorstelling *Midzomernachtsdroom* (Dirk Tanghe, De Paardenkathedraal) voorafgegaan door een hele namiddag 'voorbereiding' die die ene voorstelling ruimschoots oversteeg. Behalve informatie over het verhaal, de personages, Shakespeare en de evolutie van het theater door de eeuwen heen (gekoppeld aan informatie over de ruimte van de stadsschouwburg en de aan het theater verbonden gedragscodes vandaag, want voor enkele mensen was het hun allereerste theaterbezoek) kregen de cursisten impulsen om hun verbeelding te laten werken: hoe zouden de personages gekleed zijn?, hoe zouden ze spreken? (we hadden enkele tekstfragmenten om mee te experimenteren bij de hand), zou er muziek gebruikt worden?, hoe zal men de verschillende locaties verbeelden? Op die manier kwam de diversiteit aan mogelijke referentiekaders en eraan gekoppelde verbeeldingen op een zeer geanimeerde en concrete manier ter sprake. Na zo'n namiddag intensief werken hadden de cursisten werkelijk honger naar de voorstelling en was het goed dat ze die meteen na de gezamenlijke broodmaaltijd konden stillen.

Kwantitatief stellen deze praktijkervaringen niet veel voor - niet in de context van de basiseducatie en nog minder in die van het theater -, maar als kwalitatieve cultuurparticipatie kan het tellen. Dat beide initiatieven

beantwoorden aan een wezenlijke behoefte blijkt niet alleen uit het feit dat deze mensen blijven komen, maar ook uit de inspanningen die sommigen daarvoor over hebben: om half acht 's morgens de bus nemen om - na één of twee overstappen - om negen uur in de les te zijn, met de (volwassen) kinderen onderhandelen over een andere opvang voor de kleinkinderen tijdens de les- of uitstapmomenten, 's nachts de reclamefolders in de advertentiebladen stoppen wanneer die de dag na een les of uitstap moeten gebust worden.

Misverstanden

Publieksverbreding, publieksparticipatie, sociale mix: in korte tijd zijn het hot items geworden in politieke, artistieke en sociale kringen. Met de beste bedoelingen - en soms ook om te scoren - worden allerlei stellingen geponeerd en taken gesteld. In wat volgt wil ik vanuit elf jaar praktijkervaring in de basiseducatie enkele misverstanden aankaarten.

1. Vermijd het rode pluche en de hoge trappen van de cultuurtempels

Arne Sierens vermeldde de ruw verbouwde ruimte van het Nieuwpoorttheater als een vorm van laagdrempeligheid (*Debat: publieke mix*, 3de editie *d'ici et de là-bas/van hier en ginder*, de bottelarij, 7 december 2001). 'Ik vind dat jullie met de Bourla op de verschrikkelijkste plek zitten om in Vlaanderen theater te maken. De Bourla is heel nauw verbonden met de verwachtingen van een burgerlijke elite', zegt Luk Van den Dries tegen Stefaan De Ruyck van Het Toneelhuis (*Wie slaapt vangt geen vis*, p. 158). De imposante cultuurpaleizen vormen inderdaad een drempel voor de meeste van onze cursisten, maar het geeft hen tegelijk een goed gevoel om die drempel - letterlijk en figuurlijk - te overschrijden: omwille van het gevoel 'erbij te horen' (bij 'de samenleving', maar meer nog bij de burens of de eigen kinderen, die hier al wél geweest zijn), omwille van de relativering (veel mensen doorzien heel snel het 'showgehalte' van zo'n gebouw), omwille van het esthetisch genot dat een monument schenkt. Het grootste probleem van de klassieke schouwburgen is het grote aantal minderwaardige plaatsen in combinatie met het abonnementensysteem. Occasionele schouwburgbezoekers - en dat zijn lang niet alleen laaggeschoolden - reserveren meestal te laat om een goede plaats te bemachtigen. Mensen met een laag inkomen zijn bovendien hoe dan ook gedoemd om de minderwaardige plaatsen te

bezetten. Stimulerend is zo'n gehandicapte theaterervaring niet. Tot in het theater toe worden ze geconfronteerd met de maatschappelijke ongelijkheid.

De grootste misvatting inzake publieksverbreding en culturele infrastructuur bestaat erin dat niet-burgerlijke cultuurlocaties geen drempels zouden hebben. Niets is minder waar: ze zijn doorgaans moeilijker te vinden en situeren zich dikwijls in een minder veilig ogende buurt; ze worden meestal geassocieerd met experimentele en dus 'moeilijke' kunst; door de mensen uit de directe omgeving worden ze dan ook als 'vreemde indringers' ervaren; de onzekerheid over de sociale codes en het gedrag dat van de bezoeker verwacht wordt is hier niet minder groot dan in een schouwburg. Er moeten dus hoe dan ook drempels overwonnen worden. Uiteindelijk vinden de meeste mensen het zit- en kijkcomfort belangrijker dan het gebouw en went men gauw aan de vaststelling dat de kunst die getoond wordt dikwijls niet overeenstemt met de verwachtingen die een gebouw oproept.

2. Een toneelvoorstelling moet aansluiten bij de leefwereld van het doelpubliek

Het begrip 'doelpubliek' veronderstelt een sociologische afbakening: volgens inkomen, beroep, scholingsgraad, woonbuurt, gezinsamenstelling, leeftijd, enz. Per kenmerk kom je echter een hele mix van andere sociologische kenmerken en dito leefwerelden tegen. Neem nu mijn cursisten, die allemaal laaggeschoold zijn. De meeste mensen die de cultuurcursussen volgen, werken niet of deeltijds, maar daarnaast zijn er ook heel wat voltijds werkende laaggeschoolden die niet naar deze cursus komen. Een kleine meerderheid van mijn cursisten leeft van het bestaansminimum of een ander klein vervangingsinkomen. De anderen maken meestal deel uit van een eenverdienersgezin; enkelen hebben een meer dan gemiddeld gezinsinkomen. Nogal wat mensen met een laag inkomen zijn generatiekansarmen; de 'nieuwe armen' (vooral alleenstaande moeders en alleenstaanden na een faillissement of echtscheiding) delen hun sociaal-economische leefsituatie, maar niet hun sociaal netwerk. De culturele referentiekaders van beide soorten 'armen' zijn dikwijls erg uiteenlopend. De buurten waarin mijn cursisten wonen, zijn eveneens zeer divers: landelijk en stedelijk, arbeidersbuurten, (sociale) verkave-

lingen, gemeubelde studio's. Idem dito voor de gezinsamenstelling: veel alleenstaanden, al dan niet met kinderen, maar ook een aantal doorsneegezinnen. Hun leeftijd vertoont grote overeenkomsten met de leeftijd van de cursisten. *Algemene vorming* in andere voorzieningen voor volwassenenonderwijs en social-cultureel werk: de grote meerderheid is ouder dan 45; het is een leeftijd waarop mensen minder opgeslorpt worden door de kinderen, moeilijker werk vinden wanneer ze werkloos worden, beseffen dat het leven eindig is en dat het dus hoog tijd wordt om datgene te gaan doen wat ze altijd al graag gedaan hadden. Omwille van de taaldrempel bereikten we totnogtoe bijna geen migranten in de cultuurcursussen. Dit jaar zijn we binnen de cursussen NT2 (Nederlands tweede taal) gestart met een module rond kunst en cultuur. Met al deze feiten op een rijtje zou ik niet weten bij welke 'leefwereld' theater voor laaggeschoolden zou moeten aansluiten.

Er wordt echter niet alleen te simplistisch gedacht over 'doelpublieken' en 'leefwerelden', maar vooral over wat 'kunst' is. Mensen die kunst verbinden aan een doelpubliek, verenigen kunst meestal tot een inhoud, soms zelfs nog erger: tot een probleemstelling of een didactische les (zie de uitspraken van Chantal Pauwels en Mark Eyskens). Kunst is echter niet alleen inhoud, maar ook vorm. Aansluiting zoeken bij de 'leefwereld' van het publiek zou dus ook kunnen ingevuld worden als aansluiten bij bepaalde esthetische voorkeuren, waarvan de *fond* gelegd wordt tijdens het socialisatieproces (milieu waarin men opgroeit, scholing volgt, werkt). De mate waarin men zijn esthetische voorkeuren ontwikkelt en verfijnt, hangt samen met die milieus, maar is toch vooral een persoonlijke zaak. Ook onder de hooggeschoolden is er slechts een minderheid die zijn culturele bagage blijft ontwikkelen, net zoals er een minderheid aan laaggeschoolden is die er plezier in vindt om die bagage alsnog bijeen te sprokkelen en te ontwikkelen. 'Culturele bagage' bestaat op de eerste plaats uit ervaringen met cultuur en een woordenschat om erover te spreken. Het is soms ontstellend hoe weinig de zintuiglijke waarneming ontwikkeld is, al dan niet gekoppeld aan een woordenschat om die waarneming te communiceren. In tweede instantie bestaat culturele bagage uit kennis: begrippen, indelingen, evoluties, namen. Ze zijn de bouwstenen voor diverse referentiekaders die je in min of meerdere mate nodig hebt om kunst te begrijpen. Het referentiekader dat men op school leert, beperkt zich

doorgaans tot (een afgeslankte versie van) de canon van de westerse kunstgeschiedenis. Kunstenaars houden echter doorgaans de vinger aan de pols van de samenleving en hanteren dus andere of meer complexe referentiekaders.

Luk Van den Dries zegt dat je 'een gedeelde culturele kennis' moet aanspreken en dat die voor een heel grote groep mensen niet meer bestaat uit de canoncultuur à la Faust maar uit 'Tarantinokennis'. Ik betwijfel ten zeerste dat de canoncultuur ooit door brede lagen van de bevolking gedeeld werd, maar ook de zogenaamde televisiecultuur is geen monolithisch blok. In mijn ogen is de 'gedeelde culturele kennis' - als ze al bestaat - een veel te smalle basis om van te vertrekken. Ik hoop juist dat er meer artistieke bewerkingen komen van culturele kennis die in mindere mate gedeeld wordt. Hiermee sluit ik aan bij de Thersiteslezing van Eric Corijn (*Etcetera* 79), die blijkbaar ook door de artistieke leiding van de bottelarij ter harte genomen wordt (zie het gesprek op p. 10 van dit nummer). Ik hoop dan wel dat de bottelarij niet in de val zal trappen van een te eenzijdige inhouds- of doelgroepgerichtheid. Want: hoe gelaagder een voorstelling is, hoe meer mensen zich aangesproken kunnen voelen. Gelaagdheid moet zich dus zeker niet beperken tot lasagne.

3. Als het maar om te lachen is

Je zal het inderdaad vaak horen als eerste wens. Theater is een avondje uit; weg van de miserie, de sleur, de eenzaamheid. De financiële en organisatorische inspanningen die met een theaterbezoek gepaard gaan, zijn al groot genoeg, dus: voor wat hoort wat. Ook tijdens de nabespreking van een voorstelling is humor stevast een positieve vermelding waard. Toch mag de vraag naar humor niet altijd letterlijk geïnterpreteerd worden. Ze gaat immers vooral over wat men niet wil: een ver-van-mijn-bedshow enerzijds (zie punt 4) of een doorslag van wat men alle dagen meemaakt anderzijds. Kunst moet de dagelijkse ervaringen helpen relativeren of troost bieden. Zo was een moeder wiens kinderen geplaatst zijn, ontzettend dankbaar voor de manier waarop Clara van den Broek in *Allemaal Indiaan* het naar binnen geslagen verdriet vertolkte.

De vraag naar humor is in feite niet meer dan de vraag naar rake observaties, verbeelding, spelplezier. Het is ook een vraag naar ontspanning en deelgenootschap. Samen met anderen lachen bezorgt een gemeenschapsgevoel. Eén

van de belangrijke motivaties om de cultuurcursus in Open School te volgen is: *samen met anderen* naar het theater enzovoort gaan. Wanneer een theaterbezoek omkaderd wordt door gezelligheid (bijvoorbeeld samen een boterham eten vooraf, samen iets drinken achteraf) móet de voorstelling niet meer noodzakelijk om te lachen zijn en mag ze zelfs stevige discussies of vragen uitlokken. De verantwoordelijkheid van een theaterhuis ligt hier dus vooral in het creëren van een ontmoetingsplek waar iedereen zich welkom voelt.

4. Als het maar niet te moeilijk is

Ook hier gaat het om een bedenking die veel mensen maken, maar die we toch best in al zijn nuances onder de loep nemen. De meeste cursisten van de basiseducatie hebben deze reflex t.a.v. heel wat functioneringsgebieden. Om die reden zetten ze meestal ook niet de stap naar het verenigingsleven, allerlei vormen van ouderparticipatie, vorming of vrijwilligerswerk. Laaggeschoolde mensen zijn dikwijls in een vicieuze cirkel van niet-flexibiliteit terechtgekomen: al wat nieuw of 'vreemd' is, is bedreigend of 'moeilijk'. Het is bemoedigend om te zien hoe enkele goede ervaringen soms al volstaan om die vicieuze cirkel te doorbreken en nieuwe perspectieven te openen. Dat neemt niet weg dat kunst het imago heeft van 'moeilijk' te zijn. In het kader van de discussies over de publieksverbreding wordt dit 'verwijt' soms te gemakkelijk van tafel geveegd door de verdedigers van kunst. De verdedigers van publieksverbreding eisen daar weer 'gemakkelijke' (maar uiteraard 'kwalitatieve') kunst, zonder dat concreet in te vullen.

Wat geeft kunst het imago van 'moeilijk'? Het feit dat je meestal niet weet wat je kan verwachten, zo blijkt na gesprekken met de cursisten. Eenmaal de drempel overwonnen, valt het immers dikwijls goed mee. Maar het is moeilijk kiezen wanneer je niet vertrouwd bent met het terrein. De namen en begrippen in de promotiefolders zeggen je niets. Elke andere houvast is dan welkom: een bekende naam of gezicht verklaren het succes van voorstellingen met BV's én amateurtheater. Het commerciële theater (vooral de musicals) bereikt hetzelfde effect van vertrouwdheid door middel van niet aflatende promotiecampagnes, die dankzij de allianties met de media bovendien als 'informatie' aangeboden worden. Zo scheppen ze niet alleen een vertrouwd beeld, maar wekken ze ook de indruk dat je dit zeker niet mag missen. Ze spreken mensen

aan op hun behoefte om deel uit te maken van een groter geheel. De beperkte maatschappelijke zichtbaarheid van het gesubsidieerde theater daarentegen versterkt het imago van 'moeilijk'.

Toch is het niet alleen een kwestie van imago; kunst is soms ook moeilijk. Mensen die nog niet veel ervaring hebben met een bepaalde vorm van kunst of cultuur, hebben niets aan experimenten binnen dat medium of aan kunst met een hoog zelfreferentieel gehalte. Tijdens een gesprek over zijn traject als kunstenaar zei Alain Platel ooit: 'Elke danser of choreograaf moet in zijn werk de geschiedenis van de dans doorlopen.' Voor de toeschouwers is dat niet anders. Het gebrek aan kijkervaring is een probleem dat elke jonge generatie kunstliefhebbers ondervindt. En ook een - zelfs hooggeschoolde - cultuurliefhebber die na een hele tijd de draad van een bepaald medium terug opneemt of zich op een voor hem nieuw terrein stort, ervaart een 'gat' in zijn cultuur. Mensen die zich inschrijven voor een cultuurcursus in de basiseducatie ervaren ook dat 'gat' en willen dat graag samen met 'soortgenoten' dichtten. Binnen de gedeelde leercontext verdwijnt de koudwatervrees voor wat ze tot voor kort als 'moeilijk' of als 'niet voor mij' ervoeren geleidelijk naar de achtergrond. Opvallend is dat de eerste vraag naar een 'kennismaking met van alles' zich al gauw ombuigt naar een vraag om 'meer van hetzelfde'. Al vergelijkend wil men zicht krijgen op het medium (en de informatiekkanalen), in de hoop tot persoonlijke keuzes te kunnen komen. Het groepsaspect en de gelegenheid tot verdere uitdieping tijdens de lessen maakt dat een tegenvallende voorstelling niet langer als een reden tot afhaken ervaren wordt. 'Open School, dat is een virus' zei een cursiste onlangs. 'Eén keer je besmet bent, raak je er niet meer vanaf.' Het verwerven van competenties kan inderdaad erg stimulerend zijn.

5. Het theater is (niet) voor iedereen

De combinatie van Luk Percevals drang tot provoceren en journalist Karl van den Broecks hang naar schreeuwerigheid maakte dat de uitspraak van eerstgenoemde 'Het theater is niet voor iedereen' het laatste half jaar te pas en te onpas opgevoerd werd in *De Morgen*. Als ik goed kan lezen, zitten Luk Perceval en Eric Antonis echter min of meer op dezelfde lijn, wanneer de laatste zegt: 'Elke kunst heeft het volk nodig dat het nodig heeft.' (*Wie slaapt*, p.154) 'Theater is voor iedereen' gaat over kansen: iedereen zou de kans moeten krijgen om

naar het theater te gaan. 'Theater is niet voor iedereen' gaat ove keuzes: niet iedereen móet naar het theater gaan. De verdiensten van een theaterhuis of -gezelschap afmeten aan de grootte en samenstelling van het publiek is dan ook absurd.

Tot slot

Een werkelijk democratisch cultuurbeleid moet de inspanningen voor publieksverbreding koppelen aan inspanningen voor kwalitatieve kunst- en cultuurparticipatie. Daartoe kan het kunstenaars en culturele instellingen oproepen tot interactie met het (potentiële) publiek en eventueel met 'bemiddelaars' uit andere sectoren: onderwijs, sociaal en sociaal-cultureel werk, media. Kunstenaars en culturele instellingen opleggen om een 'sociale mix' te bereiken - en dan nog liefst bij elk van hun initiatieven - is echter totaal naast de kwestie: het helpt noch de (potentiële) cultuurliefhebbers noch de ontwikkeling van de kunsten een stap vooruit. Wat Patrick Janssens over televisie zegt ('De VRT moet niet de problemen van het theater oplossen. Zij moeten goede tv brengen'), geldt ook voor het theater: Theatermakers moeten goed theater maken. Zij moeten niet de problemen van kortzichtige politici oplossen.

Joost Houtman, *Wie slaapt vangt geen vis. Luk Perceval over theater en leven*, Van Halewyck, 2001

Miek Rijsbosch, *Art 23* Cultuurparticipatie, over toeleidingsprojecten voor mensen met een laag inkomen. Een 'good practice' rapport*, Koning Boudewijnstichting, 2001

Anne Brumagne, *Verslag van het forum 'een pleidooi voor sma(a)k*, in: *Momenten* november 2001, uitgave: Kunst en democratie