

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 canonicultuur à la Faust maar uit 'Tarantinokennis'. Ik betwijfel ten zeerste dat de canonicultuur 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