

In de bijdrage van Els Van Steenberghe over het repertoire van het jeugdtheater raakt de inhoud helemaal ondergesneeuwd onder de eindeloos volgehouden metaforiek. Om het even zelf met een beeld te zeggen: aan het lezen van deze tekst houd je een indigestie over zonder dat je weet wat je gegeten hebt.

Een kritische eindredactie had de waarde van deze bundel aanzienlijk kunnen verhogen, zowel wat betreft taal- en tikfouten als in functie van een goed evenwicht tussen creatieve schriftuur en heldere inhoud.

### Grensvervagingen?

In het discours over jeugdtheater is de grens met het theater voor volwassenen altijd een *hot item* geweest. In *Klein Verzet* (1989) stond de vraag centraal of de kunstenaar in het jeugdtheater het recht had om zijn eigen artistieke behoeften als uitgangspunt te nemen, dan wel of hij een pedagogisch verantwoord standpunt moest innemen en dus op de eerste plaats moest rekening houden met 'de behoeften van het kind'. Drie jaar later, in *Klein Geschut* (1992) was de discussie beslecht in het voordeel van de autonomie van de kunstenaar. Kunstenaars als Guy Cassiers en Eva Bal kozen er wel voor om naast deze 'autonome projecten' ook projecten en voorstellingen mét kinderen en jongeren te maken.

Tom Rummens, Karel Van Haesendonck en Mieke Versyp openen hun bijdrage – die het boek merkwaardig genoeg afsluit – met een korte historische schets van de laatste twee decennia jeugdtheater. Halverwege de jaren '80 ontstond de aspiratie dat 'goed jeugdtheater altijd een *grenservaring* moet zijn. Of, anders gezegd, dat goed jeugdtheater de grens tussen wat voor *volwassenen* en wat voor *kinderen* is vanzelf doet vervagen, en zich moeiteloos tot beide publieken kan verhouden.' (p.185) De drie auteurs maken melding van de zoektocht naar vernieuwende initiatieven en jonge makers eind jaren '90 en de institutionele vernieuwingen zoals jongerenkunstencentra en dito festivals, om uiteindelijk stil te staan bij de indruk die zij kregen na gesprekken met kunstenaars en artistieke leiders die al dan niet permanent actief zijn in het jeugdtheater: 'Nu het jeugdtheater "geprofessionaliseerd" en "geconsolideerd" is, nu het zijn eigen festivals en coryfeeën heeft verworven, lijkt het of het zich niet langer meer als "jeugdtheater" wenst te onderscheiden.' (p.187) Exit dus het 'jeugdtheater' als aparte categorie? Neen, zo blijkt. Ten eerste is er een verschil tussen discours en praktijk. In de praktijk blijken de meeste makers immers wél op een of andere manier rekening te houden met het jonge publiek, maar men benadrukt dat dat geen artistieke toegevingen inhoudt. Kunstenaars hebben vooral schrik voor een 'minderwaardige' perceptie. Ten tweede: op organisatorisch en institutioneel niveau wordt de tweespalt almaar groter. 'Het jeugdcircuit heeft niet alleen zijn eigen huizen, maar beschikt ook over zijn eigen colloquia, festivals en jury's. Slechts weinig voorstellingen maken ook deel uit van het "reguliere" circuit. (...) Het jeugdtheater groeit meer en meer uit tot een apart, zelfregulerend veld, dat volgens interne normen functioneert. (...) Makers switchen graag en veel tussen de twee circuits. Beleidsmakers, programmatoren en zelfs dramaturgen blijven – bewust of noodgedwongen – binnen hun eigen veld. De artistieke praktijk en de institutionele realiteit blijken steeds verder uit elkaar te drijven.' (pp.195-196)

Ook de openingstekst van *Groot Toneel* heeft 'de grens' als onderwerp. Els Van Steenberghe en Bea Migom gaan echter veel kritieklozer mee in het discours dat al geruime tijd *bon ton* is in het jeugdtheater. Aan de hand van zes 'grensvervagingen' schetsen ze de tendensen en spelers op het jeugdtheaterterrein. 'Dit wordt een rondleiding in een landschap

met bruisende grenzen en een lauw binnenland. Zo oogt het jeugdtheaterlandschap van vandaag. Gonzend aan de rand, sloom in het binnenland. De gezelschappen vertoeven (nog te) wisselend aan de rand of in het binnenland, afhankelijk van hun creaties.' (p.11) De beeldspraak is niet altijd bevorderlijk voor een heldere communicatie. Geen enkel gezelschap of productie wordt bij naam genoemd als het over dat 'sloome binnenland' gaat. Verder lijdt de tekst sterk aan *namedropping*, waarbij vooral de spelers die het langst in het veld actief zijn het best bedeed worden. De conclusie – onder de titel 'Grensbevestigende grensvervaging' – ontwijkt handig de artistiek-organisatorische dualiteit waarvan Rummens, Van Haesendonck en Versyp melding maken: 'Alle grensoverwoekerende bewegingen bewijzen het. Het bespelen van grenzen is vruchtbaar voor de "begrensdheid", of beter nog, voor de te koesteren specificiteit van dit veld.' (p.35)

Ondanks de terechte nadruk die hier gelegd wordt op het belang van allerlei soorten 'grensoverschrijdingen' markeert deze inleiding – en het hele boek – heel duidelijk de grens tussen wie wel en wie niet tot 'dit veld' behoort. Onder 'Grensvervaging 3: Kunst Zonder Grenzen' maken Els Van Steenberghe en Bea Migom kort melding van dansvoorstellingen, locatieprojecten, sociaal-artistieke projecten en 'multicultureel theater'. De voorstellingen die genoemd worden staan telkens op naam van een organisatie die zich duidelijk tot het jeugdtheaterveld bekennt. Het boek gaat volledig voorbij aan alle ontwikkelingen en initiatieven op vlak van muziektheater voor en/of door kinderen gedurende het voorbije decennium. Geen enkele bijdrage onderzoekt de ontwikkelingen op vlak van dans of multimedia voor en/of door kinderen. *Groot Toneel* heeft zich – onbewust? – ingeschreven in de institutionele lijn van *Klein Verzet* en *Klein Geschut*. De jeugdtheatermakers van toen hebben een plaats verworven in het theaterlandschap; de kinderkunstencentra die men toen zo graag wou oprichten, zijn er gekomen en hebben een onmiskenbare dynamiek veroorzaakt. Het is niet meer dan normaal dat zij in grote mate in dit boek figureren, maar *Groot Toneel* is al te zeer een spiegel van het informele netwerk dat er in de loop der jaren tussen hen ontstaan is.

### Vercommercialiseerde wereld

De voornaamste grens die er in dit boek wordt overgestoken is die tussen het artistieke en het educatieve. Maar liefst drie van de tien bijdragen hebben kunsteducatie als onderwerp. Dat ligt in de lijn van de debatten over publieksparticipatie, maar het moet gezegd dat het jeugdtheater van meet af aan beseft heeft dat je de autonomie van de kunstenaar niet kan vrijwaren als je het publiek niet vertrouwd maakt met hedendaagse artistieke benaderingswijzen en productieprocessen.

Een grens die in haast alle bijdragen ter sprake komt, is die met het commerciële theater. Niemand gaat echt in op dit onderwerp, maar men is het er blijkbaar wel over eens dat deze grens *niet* moet overgestoken worden. Als iemand al eens meent dat die grens toch minstens verkend moet worden, dan is het om sterker te staan als gesubsidieerde sector of vanuit de bekommernis om een brede groep van kinderen en jongeren in het gesubsidieerde jeugdtheater te blijven verwelkomen. Gerhard Verfaillie formuleert dat op de meest uitdagende manier. 'Als het jeugdtheater al een belangrijke evolutie gekend heeft het afgelopen decennium, dan is het deze doos van Pandora: het kind in de volwassene als norm voor almaar mooiere voorstellingen. Ik betwijfel of deze profilering wel zo gunstig is. Immers, én door het sociaal verspreide concept "jeugdigheid" én door de nadrukkelijke negatie van het jeugdtheater an sich, heeft vooral het commerciële circuit beslag weten te leg-