

gen op de kinder- en jongerenwereld.' (p.131) Uit wat volgt is echter niet duidelijk welke veranderingen Verfaillie wenselijk acht. 'De K3's (en anderen), musicals en pretparken voorzien kinderen enkel van bevestigende antwoorden in plaats van open (en dus bevrijdende) vragen. Het punt is inderdaad allang niet meer of de discussie over jeugd- versus volwassenentheater moet gaan, zelfs niet langer over de tegenstelling theater versus non-theater, het punt is de kloof tussen de voorstelling en de jonge toeschouwer. En precies die jonge toeschouwers hebben recht op hun confrontatie met het betere jeugdtheater omdat de makers ervan hen vragen stellen, vaak, veel en scherp.' (pp. 131-132)

Je leest het ook elders: het betere, gesubsidieerde jeugdtheater stelt vragen. Welke vragen? En hoe? Dat onderzoek leverde enkele nog altijd lezenswaardige teksten van Erwin Jans en An-Marie Lambrechts op in *Klein Geschut*. In meerdere bijdragen in *Groot Toneel* wordt gesteld dat het kind vandaag deel uitmaakt van een vercommercialiseerde en gemediatiserde cultuur, dat de bevoogding van het kind nog nooit zo groot is geweest, maar dat die nu eerder verloopt via de markt dan via de ouders. Nergens wordt de vraag gesteld hoe jeugdtheatermakers met deze vaststellingen omgaan in hun werk. Het beeld dat Wouter Hillaert schetst op basis van de jeugdtheatervoorstellingen die hij zag in het seizoen 2002-2003 is niet bepaald fraai. 'De oude ideologieën zijn nu gewoon wat meer verdoken geraakt en des te meer aan de macht. Zeker in die sprookjes-in-de-mix die zich uitgeven voor nieuw en origineel en fris. (...) Op straat mag de revolutie dan al vijfendertig jaar gemaakt zijn, maar op het podium zie ik alleen maar vrouwenobjecten en patroonrollen van twee eeuwen geleden.' (p.166) 'Alles is mooi en vormelijk. De aha-erlebnis wordt een ooooh-ervaring.' (p.167) In dezelfde richting gaat de uitspraak van Marc Verstappen (Villanella) over de 'vertrutting' in het jeugdtheater. 'Het huidige jeugdtheater veroorzaakt geen rimpelingen meer, noch op artistiek vlak, noch op inhoudelijk vlak, noch op maatschappelijk vlak. (...) Iedereen doet keurig zijn werk.' (p.14) In een zeldzame kritische zin stellen Van Steenberghe en Migom: 'Veel gezelschappen spelen op veilig om te kunnen overleven, om de culturele programmatoren en de scholen te kunnen bekoren.' (p.15)

Het institutionele kader heeft zeker impact op het artistieke werk, maar is er niet méér aan de hand? Wordt er in het jeugdtheater gewoon niet té veel 'vanuit het kind' (in de volwassene) gecreëerd? Als we de verschillen tussen kinderen en volwassenen negeren, zien we dan niet over het hoofd dat kinderen een ander referentiekader hebben dan wij? Dat heeft consequenties voor de omgang met feiten uit het verleden, zoals Rummens, Vanhaesebroeck en Versyp terecht opmerken, maar ook voor artistieke vormen die appelleren op 'afstand', zoals ironie. En in welke mate is de gemediatiserde en gecommmercialiseerde wereld al binnengedrongen in het kindbeeld van theatermakers die kinderen voorstellen als mondige wezens wier leefwereld niet verder reikt dan die van het gezin en de televisie? Waarom wordt er zo weinig jeugdtheater gemaakt vanuit de behoefte om de eigen fascinaties en bekommernissen te delen met kinderen en jongeren? Jeugdtheater maken 'vanuit het kind' heeft soms verdacht veel weg van zelfcensuur. 'Bijzonder goeie voorstellingen zijn het allemaal, maar ze beperken onze eigen leefwereld tot een problematische relatie met onze ouders-behouders', laat Wouter Hillaert zijn kindpersonage zeggen. 'Brammetje mag met dat soort van maatschappelijke huisdramatiek dan wel een louterende spiegel voor zijn neus krijgen, maar misschien wil hij gewoon eindelijk eens een venster! Een venster op de wijde wereld van vandaag!' (p.172)

Wat zien de kinderen?

In haar Annie M.G. Schmidtlezing van 4 juni 2003 zegt auteur Anne Provoost: 'We dachten, het zit hem in de blik, het ligt er maar aan hoe je naar kinderen kijkt, maar we zagen over het hoofd dat kinderen ook naar ons kijken.' 'Wat zien ze dan?', vraagt ze zich af. In *Groot Toneel* mis ik deze vraagstelling. Wat zien kinderen en jongeren op het podium? En daarbuiten? Is er voldoende wrijving tussen de wereld op het podium en daarbuiten? Anne Provoost: 'Onderbelichting van de twijfel, gecombineerd met materiële overdaad, leidt tot een wereldbeeld van de toverstok: het geloof dat je met wilskracht de factoren die tegenzitten kunt bezweren, en dat je met strategisch inzicht en doorzettingsvermogen zo goed als alles kunt bereiken. Onze kinderen zijn massaal gedisneyficeerd. Ze geloven in de maakbaarheid van het leven en zijn ervan overtuigd dat mislukking zwakte is. Goede intenties volstaan al, goede looks zijn een bonus, goedheid een eigenschap die je hebt en behoudt – net als slechtheid, overigens.' Anne Provoost pleit niet voor een terugkeer naar de probleembeelden van de jaren '70, maar – als auteur – voor het inzetten van taal en verhaal om verwarring te zaaien. 'Diffuusheid is ons enige wapen tegen de zekerheden die het bestel en de televisiestations ons toeschreeuwen. (...) Elk personage heeft zijn waarheid, die van de lezer kan er nog wel bovenop.'

Het jeugdtheater van eind jaren '80 en begin jaren '90 speelde een voortrekkersrol in het 'op zijn kop zetten' van de taal. Men was het erover eens dat het onderscheid tussen theater voor volwassenen en theater voor kinderen zich op de eerste plaats kenmerkte door 'minder taal'. In plaats van dit 'minder' als een verlies te beschouwen, werd de taal juist op al zijn mogelijkheden onderzocht. Taal werd onttrokken aan de greep van representatie en logica; taal werd 'gepoëtiseerd' door middel van associaties, klank, ritme, spel. De keuze voor een 'taal van intensiteiten' veeleer dan een 'taal van representaties' beperkte zich al gauw niet meer tot de taal als één van de theatermiddelen, maar zette zich door in de volledige 'theatertaal', ook buiten het jeugdtheater. Aanvankelijk hing dit artistieke onderzoek van de taal nauw samen met een maatschappelijk engagement: de 'symbolische', wetmatige taalorde werd vervangen door een 'semiotische' taalorde, die een potentieel aan verandering herbergt. Niet toevallig was het *Kaspar*-gegeven een erg geliefd thema in het jeugdtheater. Hoe het verder liep, weten we intussen wel. De vorm werd soms een doel op zich en kinderen zijn niet zo'n onbeschreven blad als we graag willen geloven. Anno 2004 zijn we meer dan een decennium verder en stellen we vast dat kinderen volledig meetellen... als consument.

Hoe worden de theatermiddelen in het begin van dit millennium ingezet als antwoord op de vercommercialiseerde wereld met zijn gedisneyficeerde mensbeeld, waarin we allen –en niet alleen de kinderen– leven? Representeert het theater deze wereld en dit mensbeeld, of sticht het verwarring? Zijn de (jeugd)theatermakers die het gesubsidieerde theater verdedigen tegen 'de commerciële sector', begaan met deze problematiek? Is het een teken aan de wand dat er in *Groot Toneel* geen stevige analyses van het artistieke werk van het laatste decennium opgenomen zijn? ●

Els Van Steenberghe (red.), *Groot Toneel. Teksten over jeugdtheater*, Bebuquin, Antwerpen, 2002, 208 pp., 15 euro.

De tekstfragmenten van Anne Provoost werden geciteerd uit de tekst *En dan nu het slechte nieuws. Het kind als antagonist*, die ze schreef ter gelegenheid van de Annie M.G. Schmidtlezing van 4 juni 2003. U vindt de volledige tekst op www.anneprovoost.com.