

toond dat het lijkt alsof de volwassene nauwelijks nog enige inbreng van betekenis heeft. Dit argument duikt af en toe op in discussies over mediagedrag van kinderen, waarbij sommige auteurs de indruk wekken dat kinderen bijna *van nature* over een ruim arsenaal aan vaardigheden beschikken om op een kritische manier met media om te gaan. Met het beeld van de volwassene die van zijn troon gestoten wordt, valt te leven. Met de gedachte van een volwassene die helemaal uit het beeld verdwijnt, veel minder.



Nachtwacht, januari 2003. Gert Verhulst, de keizer van Studio 100, en Barbara Wijckmans, directrice van HETPALEIS, kruisen de degens met elkaar. Ik lijk de derde weg. De inzet? De idee dat 'als de kinderen het leuk vinden, het oké is.' Leuk? Verhulst dartelt, Wijckmans spartelt. Zij wikt en weegt. 'Onze eigenlijke belevingen zijn allesbehalve babbelziek', schreef Nietzsche. Ik zie dat hij gelijk heeft. Van eigenlijke belevingen lijkt Verhulst minder last te hebben. Dat het leven al zwaarwichtig genoeg is, zegt hij. Dat we die gezichtjes eens zouden moeten zien, als K3 verschijnt. En dat we fier moeten zijn op Studio 100 omdat dat zoals Disney is, maar dan in 't Vlaams. Dat hij dat goed gezegd heeft, zegt men. En dat dat mens van het theater een grote zaag is. En die pedagoog? Een nog veel grotere zaag.

We staan middenin een belevenismaatschappij, waarin de kunst, het onderwijs en de economie de functie van verwekker en organisator van belevenissen vervullen. Het beleven van het leven eist daarin alle aandacht op. Kenmerkend voor onze cultuur is dat wij een mooi, interessant, aangenaam en fascinerend leven willen. Wij oriënteren ons in onze opvattingen en handelingen niet alleen meer op een noodzaak of een idee van buiten, maar in toenemende mate op de eigen beleving. Is het leuk? Is het 'apart'? Is het spannend? Belangrijker dan de gebruikswaarde van onze middelen en activiteiten wordt hun esthetische waarde. Bij de aankoop van een auto bijvoorbeeld zijn design en imago van het merk hoofdzaak en nut en functionaliteit bijzaak. En of een auto rijdt, kan iedereen beoordelen, maar of men daarbij ook een goed rijgevoel heeft, moet ieder voor zich bepalen. De beleving lijkt zo het toppunt van maakbaarheid en reflectie te vormen. Alles en iedereen wordt op de schaal 'leuk of niet leuk' afgewogen. Als individu worden we daarbij door de belevenismarkt niet alleen ontlast, maar ook voortdurend opgejaagd. Ook kunst en cultuur worden steeds meer tegenover deze beleveniscriteria afgewogen. De Night of the Proms illustreert hoe klassieke muziek alleen nog maar een grote massa weet te beroeren als het verpakt is als *event*, een luchtig spektakel waarop men luidkeels kan meebrullen en springen op de Radetzky-mars. En dan? Dan is er *Land of Hope and Glory*. 'Wanneer kinderen aan cultuur participeren, willen zij zich vooral amuseren', zo lees ik. 'Fun is de drijfveer, en een graadmeter voor het fungehalte is de wauw-factor.' Het beleven van het leven eist alle aandacht op. Alles wordt voorgesteld als toegankelijk, alles is te beleven. En je moet het dan ook beleefd hebben. Zoals een radioreclame voor een documentaire over het Heizeldrama afgesloten werd met de slogan 'Alsof je er zelf bij was'. *Be there or be square*.

We leven in een tijd waarin opvoeding en onderwijs vooral als rationeel stuurbaar en planbaar worden opgevat. Het gaat daarbij om het inrichten van controleerbare processen van op elkaar afgestemde doelen, acties en feedback. De professionaliteit van de ouders en de leerkrachten bestaat er dan in om een kwaliteitsvol *product* te garanderen dat men met een optimale inzet aan middelen weet te bereiken. Deze technologische kijk op opvoeding en onderwijs suggereert een essentiële kwaliteit van het product: *het* dient voortdurend rekenschap af te leggen in termen van efficiëntie en effectiviteit. Een mooi voorbeeld hiervan vinden we terug in het huidige accent op het leren leren. Het is niet langer voldoende om te weten, maar er wordt ook van ons verwacht dat we voortdurend reflecteren op dat weten. Leerlingen en studenten worden uitgenodigd om te leren hoe te leren en om zich uit te rusten met een heel arsenaal aan metacognitieve vaardigheden en strategieën. De persoonlijke

oogkleppen aan waarmee het jeugdige lichaam in de media, maar evenzeer op de (jeugd)theaterplanken, bekeken wordt. Hier jongerenlijf is tot een hip en ontrealistisch stereotiep lichaam 'gerestyled'. Er heerst, kortom, een vrij modieus en 'mainstream' kindbeeld op de hedendaagse jeugdtheaterscène waar een uitzonderlijk lichaam zo goed als afwezig is. Deze voorstelling toont dat ook deze jongerenlijven in een artistiek onderzoek geïntegreerd dienen te worden en (zelfs) tot drijfveren van dit onderzoek kunnen worden.

Deze dansvoorstelling is een project van de choreografe Tris Bouche en Goede Van Dijk (onder de vleugels van het Leuvense jongeren-theater Fabuleus) waarbij motorisch gehandicapte jongeren de dansvloer delen met fysiek normale jongeren. Met deze voorstelling werpen Bouche en Van Dijk zich op als witte raven, die niet alleen de aandacht richten op de discriminatie van een 'ander' jongerenlijf maar tevens focussen op de unieke schoonheid, getreventheid en gratie van deze 'ANDERE' LICHAMEN. Op die manier kaarten ze de

**LILIUM** (2004 – 2005, Fabuleus)

**(DE) KIKKERONING** (1998 – 1999, Villancella)

Dat sprookje van alle tijden zijn, wordt ook in het Vlaamse jeugdtheaterlandschap onvermoebaar aangevoeld. Een van de grootste en meest getalenteerde nasvertelsters in dit landschap is An De Donder. Zij leeft zich als jeugdtheatermaakster al bijna zo jaar uit door hedendaagse of eeuwenoudesprookjes in een (vaak multimediaal) kleedje te transfoormeren tot even eenvoudige als indrukwekkende vertellingen waarbij ze erin slaagt met een minimum aan middelen een maximum aan fantasiebeelden te laten ontstaan op de planken.