

KINDERTHEATER UIT LAGE LANDEN SCHEERT HOGE TOPPEN

Bea MIGOM

Soms horen we een ouder of leraar vertederd beweren dat hij nog voortdurend van kinderen leert. Het kindertheater in Vlaanderen en Nederland staat op het punt het volwassenentheater (of op z'n minst de volwassenen) in te palmen. Acteurs, regisseurs, vormgevers, dramaturgen zijn zo geëvolueerd dat ze artistiek gezien gemakkelijk de overstap maken in beide richtingen.

Kindertheater manifesteert zich in het spiegeljaar 1991 als een volwassen kunstvorm die artistieke en authenticiteit in zijn vaandel voert. We onderscheiden onderhand twee duidelijke invalshoeken. Naast vernieuwende stromingen en interessante experimenten opteren een aantal grote en kleine theaters voor traditioneel sprookjestoneel of proberen een moderne, visueel sterke musical in een al dan niet conventioneel concept te creëren. We willen hier geen polemiek voeren, alleen een reflectie geven over wat reilt en zeilt in het kindertheaterlandchap.

Geschiedenis in een notedop

In vergelijking met de eeuwenoude traditie van het klassieke theater, geworteld in het oude Griekenland, kent het kindertheater slechts een vrij recente geschiedenis.

Lang werden kinderen beschouwd als mini-volwassenen. Pas in de negentiende eeuw begint men het kind, onder invloed van de filosofische geschriften van J.J. Rousseau, als een wezen te erkennen dat een aparte plaats en behandeling verdient. De kinderwereld is 'anders' dan de volwassenenwereld: de fantasie rond kabouters en feeën in dweperige, moralistische verhalen moet de verfoeilijke realiteit ver buiten de kinderhoofdjes en -hartjes houden. De kinderliteratuur was geboren en in de schouwburg werd ter gelegenheid van de kermis voor het eerst een voorstelling met marionetten gegeven, speciaal voor kinderen.

In het begin van de twintigste eeuw komen de scholen in contact met het kindertheater als onderdeel van Sinterklaas- of andere feesten. Er worden hoofdzakelijk sprookjes of bewerkingen van populaire kinderboeken gevisualiseerd zonder zich veel om de dramatische vorm te bekommeren. Kindertheater als zoethoudertje met een sterk moraliserende, pedagogische ondertoon. Voor het theatermilieu dienden kindermatineeën als opwarming voor de avondvoorstelling of als toevluchtsoord voor jonge en minder talentrijke acteurs.

De intellectuele en radicale omwenteling van de late jaren zestig haalde onze Westerse maatschappij overhoop en liet ook het theater niet onberoerd. In deze algemene contestatie vond een ware 'theater-boom' plaats. De vrouwenbeweging kwam op gang en de kindercrèches schoten als paddestoelen uit de grond. Kinderen kregen het recht zich als autonome individuen uit te drukken. Theatergroepen voelden zich geroepen hun kunst aan kinderen te wijden waarbij ze elke kinderachtige of moraliserende vorm verwierpen. De theatrale uitwerking van dit 'vormingstheater' was ondergeschikt aan de boodschap van maatschappijkritiek. Kinderen moesten via theater hun creativiteit ontdekken. Autoriteiten werden afgewezen. De animatieve meespeelvoorstelling scoorde hoog. Improvisatie inspireerde het produktieproces. Dit *forumtheater*, vaak het resultaat van een collectieve creatie, benaderde in de late jaren zeventig geleidelijk meer existentiële problemen; men durfde uiting geven aan persoonlijke angsten en complexe gevoelens. Het spel kreeg zowel voor de spelers als voor het publiek een therapeutische rol.

Gelukkig hebben de theaters in de jaren tachtig, met de kindertheaters voorop (want overal ter wereld zijn theatrale vernieuwingen vaak vanuit het kindertheater ontstaan), tijdig ingezien dat alle facetten van de theatrale vormgeving, een optimale artistieke expressieradius moeten uitstralen. Niet langer getuigde het kindertheater van een inferieure kwaliteit.

Het kindertheater handelde niet langer uitsluitend over sprookjes of over kinderen in een boze grote mensenwereld want kinderen leven niet in een beschermde en geïsoleerde kinderwereld maar vormen een onderdeel van een maatschappij waarvan ze de codes moeten leren hanteren. De invalshoeken, de cultuurbenadering en de gedragspatronen kunnen wisselen doch emoties zijn universeel en niet gebonden aan een artificiële en rigide onderverdeling in twee werelden (kinderen-volwassenen). En daarmee is de cirkel bijna rond. Want waarin verschilt het kinder- van het volwassenentheater? Als er al een verschil is, behalve de financiële ambiguïteit zoals kleinere uitkoopsommen, lagere inkooprijks — kinderen zijn uiteraard minder kapitaalkrachtig —, beperkte subsidiëring... Een positieve discriminatie vanwege de overheid is een vaak herhaalde en meer dan begrijpelijke noodkreet.

Het kindertheater is geen alleenstaand fenomeen: het hoort thuis in een algemeen theaterlandschap en in diverse kunststromingen. Daarvan getuigen volgende tendenzen voor het theater in het algemeen en vaak voor het kindertheater in het bijzonder.

Grenzeloosheid in leeftijd en disciplines

De meest karakteristieke component is de grenzeloosheid op alle fronten. Er is vooreerst de grenzeloosheid wat betreft de *doelgroep*. Sinds een aantal jaren manifesteert zich bij de jeugdtheaters een trend om voorstellingen te produceren



Herwig De Weerd, "De eerste held"



"De kring" door het Speeltheater (foto : Peter Lorre)

die niet noodzakelijk binnen een sterk afgebakende leeftijdsbegrenzing vallen. Ze bepleiten een 'vanafgrens'. Voorstellingen zoals *Mouchette*, *Parade*, *Maria Viers Lokaal* (van Oud Huis Stekelbees), *Een jongen van Zee* (Het Gevolg), maar ook van Nederlandse gezelschappen zoals Wederzijds, Teneeter, Artemis getuigen van een meerduidige gelaagdheid; andere gezelschappen zoals Eva Bal's Speeltheater programmeren familievoorstellingen met een wisselende vanafgrens. Interessant, fascinerend kindertheater appelleert ook aan de volwassenen. Jongeren beleven, herkennen het moment, volwassenen verdiepen zich in het proces en vragen naar het waarom.

Ook de grenzen tussen de verschillende theaterdisciplines vervagen. De verschillende podiumkunsten krijgen een *multidisciplinaire* benadering. De voorbeelden zijn legio. Vorig seizoen verraste de knappe theatrale integratie van de muziek en de muzikanten in het spel van Herwig De Weerd (De eerste Held). Zij gaven aan het geheel een suggestieve en aparte klankkleur. Fenomeen dat we dit seizoen terugvinden bij *De Krijkring* door Eva Bal's Speeltheater. De muziek van Dirk Van Esbroeck verleent als communicatiemedium een extra dimensie en definieert het gevoelskoloriet van de voorstelling.

Muziek fungeert niet langer als smaakmaker of publiekslokker. Kindertheatermakers denken er niet voor terug uitsluitend klassieke muziek te gebruiken (Bach, Beethoven, Mozart, ...) en helpen wellicht de klassieke muziek van het elitaire stigma te verlossen. De succesrijke ervaring met het coöpererend FEVECC-initiatief "De kinderen luisteren naar Vivaldi" (voorheen "Mozart" en "Bach") bewijst dat een jong publiek kwaliteit naar waarde weet te schatten.

In de voorstelling *Dr Zero op een Ziggurat* liet Het Gevolg zich inspireren door het azartalfabet van de beeldende kunstenaars Rombauts en Droste. Een kunstwerk niet gebruikt als decorelement maar als uitgangspunt voor een theaterhappening. Steunend op de nieuwsgierigheid, eigen aan de mens (en bij kinderen nog in ongebreidelde vorm) creëert de voorstelling een sfeer van verrassing, verwondering en van gecodeerde boodschappen. *Hemel*, een non-verbale produktie van Teater Taptoe is geïnspireerd op het grafische werk van de surrealistische schilder Magritte. De absurde beeldassociaties werden omgezet in dramaturgische, onverwachte beelden waarin acteurs en figuren hun plaats zoeken met vaak humoristische effecten.

Maar de gezelschappen gaan verder in hun fascinatie voor de beeldende kunst. Met *Landschap van Laura* zet Eva Bal's Speeltheater het normale en evidente produktieproces op z'n kop, een 'estafetteproduktie' volgens Eva Bal. Laura de Josselin de Jong kreeg de opdracht het landschap van haar dromen te creëren; pas dan laat Paul Carpentier zich inspireren om zijn muziek te componeren. Daarna ontwikkelt de choreograaf z'n eigen danstaal en komen de acteurs. De regisseur probeert uiteindelijk de puntjes op de i te zetten om tot een zekere homogeniteit te komen.

Er experimenteren trouwens verschillende kunstenaars in identieke richtingen. Momenteel is er in Nederland een samenwerkingsproject aan de gang tussen Het huis aan de Amstel (Liesbeth Coltof) en Wederzijds. In een speciaal voor dat doel gehuurd gebouw zullen vijf beeldende kunstenaars in vijf verschillende zalen een expositie inrichten. Vijf auteurs zullen n.a.v. de kunstwerken ieder een scène van tien minuten schrijven. Vijf regisseurs (uit het volwassenentheater) regisseren acteurs uit diverse kindertheatergroepen. Kortom een intensieve en ongewone ontmoeting.

Ook Ignace Cornelissen (Het Gevolg) speelt met het idee een kinderproductie te maken geïnspireerd op en vertrekkend van diverse schilderijen en/of kunstwerken. Dergelijke initiatieven hebben een logische repercussie op de globale theatrale vormgeving en op de aandacht van de entourage (het was tot op heden hoogst ongebruikelijk dat bij een kassucces zoals *Jungleboek* door het NTG de decorontwerper en niet de regisseur of de steracteur voor een BRT-radio-interview op antenne kwam). Trouwens de ondertitel van het derde Kleutertheaterfestival in Tiel (10 tot 13 januari 1991) : "Kunsten voor kleuters" en het thema van het negende Internationale Poppenfestival van Dommelhof (10 tot 23 februari 1991) : "De confrontatie van theater met andere kunstvormen" confirmeren de multidisciplinaire doorbraak.

Kwaliteit weerspiegeld in taalgebruik

We leven in een tijd van beelden. Taal moet simpel en gemakkelijk zijn, zoniet begrijpen we ze niet meer. We communiceren in afkortingen, slagzinnen en turbotaal. Ongemerkt hebben we een belangrijk instrument en oriëntatiemiddel in een complexe wereld verloren. Net op tijd wordt alweer vanuit het (kinder) theater de vinger op de wonde gelegd.

Tussen al de illusieeloosheid en consumptiedrift waarin we dreigen te verdrinken, is het opportuun bij de mentale vorming de kinderen ongemerkt te dwingen even op de tenen te staan. Kinderen (mensen) worden graag uitgedaagd zolang de doelstelling binnen hun bereik ligt. De bewustwording van de taalarmoede en de lacune aan degelijke eigentijdse teksten leidden tot een fascinatie en herwaardering van het literaire oeuvre. Wat betreft het (kinder)theater ontwaren we twee pertinente strekkingen. Enerzijds wordt bestaand tekstmateriaal her- of bewerkt, anderzijds drukken een aantal jonge schrijvers hun stempel op de authenticiteit en kwaliteit van het jeugdtheater. Jeugdboeken (Roald Dahl, Imme Dros, Michaël Ende, ...) worden in een dramatische vormgeving gepast. Sprookjes worden uit de zoeterige taboesfeer gehaald en geprojecteerd op menselijke verhoudingen (*Roodkapje* - Theater Froe Froe). Ze vormen de samenvatting van alle existentiële angsten en dilemma's en weerspiegelen (aan de hand van metaforen) de innerlijke evolutie van het kind, van de mens op zoek naar een identiteit en daar heb je helden (Mowgli), of antihelden (Seppe) voor nodig. Om gelijkaardige redenen werken eeuwenoude



"Hemel" van F. Neiryck en D. Billiet door Teater Taptoe (Foto : R. Gadeyne)



"Oidipous Royal Baby" door Teneeter

klassiekers (Ifigeneia, Oidipoes, Icarus, Odysseus) nog even subtiel als 'doeltreffend' indien men rekening houdt met een veranderd referentiekader en verouderde toneelconventies. Het zijn oerverhalen, steeds opnieuw verteld, met een eeuwenoude — en dus van alle tijden — thematiek. De universele emoties van de personages worden opnieuw blootgelegd dank zij een aantal typische hedendaagse trekjes.

Naast deze adaptaties kregen we de laatste jaren een dankbare golf van talentrijke auteurs die vaak in opdracht van produktieplateaus voor relevant tekstmateriaal zorgden. In Vlaanderen denken we aan Willy Thomas, Arne Sierens, Paul Pourveur, Ignace Cornelissen, Jan De Vuyst, Jan Roets. In Nederland zijn Pauline De Mol, Roel Adams, Ad De Bont vaak terugkerende namen.

Als vanzelfsprekend krijgt het literaire aspect van de taal, de *poëzie*, meer aandacht. Beelden en associaties vervangen de logische verhaallijn. Kinderen volgen een discontinu denkpatroon en staan dicht bij het magische. Een poëtisch en associatief taalgebruik visualiseert de kinderlijke gevoelswereld en stimuleert de fantasie : de taal als transparant voor het overschrijden van de realiteitsdrempel.

Een initiatief zoals de Signaal tracht dergelijke belangrijke stromingen speciaal in de kijker te plaatsen door de "*Signaalprijs 90*" toe te kennen aan Willy Thomas voor zijn tekst *B is A in Bubbels*. Ze erkennen de tekst als een ode aan de taal die aan de produktie een extra dimensie verleent. Dat even later de "*Nederlands-Vlaamse Toneelschrijfprijs 1990*" aan Arne Sierens werd toegekend voor zijn theatertekst *Mouchette*, alweer een produktie uit het jeugdtheater, bevestigt de belangrijkheid en de stimulans vanuit de betreffende sector.

Emotionaliteit

Wellicht als een soort counterbalans van de technocratisering wint de romantiek veld. *Emotie* kan en mag weer. Theater is trouwens het ideale medium om kinderen het complete ontroerparcours te laten doorlopen en verwerken. De identificatie van het kind met de emotionele geladenheid van het theatrale gebeuren geeft de kinderen de kans om op te groeien tot uitgebalanceerde persoonlijkheden.

Werken met jongeren

Het engageren van kinderen (tieners) is geen nieuw initiatief. Het werd met succes door Eva Bal toegepast (*Vogelvrij, De boot, Koningen, ...*). Nieuw is het fenomeen dat het zo intens en frequent wordt aangewend en belangrijk genoeg geacht om dit jaar als thema voor het festival in Den Bosch dienst te doen.

Jongeren worden wel vaker gecast als 'figuratie' (vies woord volgens Dirk Tanghe, dat hun belangrijkheid in het scènebeeld niet onderkent). Steeds meer fungeren ze als 'volwaardige tegenspelers' van professionele acteurs (*Romeo en Julia*, KVS — *De Golf*, KJT, Antwerpen). In sommige producties bestaat de 'complete cast' uit kinderen of jongeren, 'niet-professionele acteurs' noemt Guy Cassiers ze. We denken aan *Grondbeginselen* en *La Cifra* van Oud Huis Stekelbees, beide in een regie van Guy Cassiers of aan *Voorjaarsontwaken* en *Het Offer* van De Tijd in regie van Lucas Vandervorst. Alhoewel deze laatste productie gericht is naar volwassenen geeft het engageren van jongeren een extra realiteitswaarde en persoonlijke betrokkenheid aan het creatieproces.



"La Cifra" door Oud Huis Stekelbees (Foto : Jan Simoen)

Relatie school-theater

Nooit voorheen werd er zoveel aandacht besteed aan kindercultuur in het algemeen en kindertheater in het bijzonder. Alhoewel de belangstelling vanwege de pedagogische sector behoorlijk is (afhankelijk van accommodatie en spreiding : aanwezigheid van culturele centra e.d.) zijn theater en onderwijs nog steeds totaal verschillende werelden afgestemd op uiteenlopende golfengtes.

We moeten bekennen dat de inspanningen vanwege de theatersector vaak indrukwekkend zijn. Dramaturgische cahiers, lesmappen, theaterpedagogen, documentatiemateriaal worden gratis ter beschikking gesteld van de geïnteresseerde scholen. Dramadocenten zijn bereid spelsessies te introduceren. En toch blijkt de drempel soms nog te hoog. Nochtans hebben kinderen recht op theater, niet als illustratie voor een bepaald leerstofonderdeel of als ontspanningselement tot passieve recreatie. Neen, we pleiten voor theater als een noodzakelijke en opportune integratie van een ruime cultuurervaring in het onderwijsconcept, waarbij de produkties functioneren als stimulering van de fantasie en het esthetisch gevoel van het kind. Het is een voorrecht van opvoeders kinderen te begeleiden op hun ontdekkingstocht van zintuiglijke waarnemingen en hen binnen te leiden in de wereld van de vrije creatie. Te weinig pedagogen spelen op dat voorrecht in (soms uit angst of uit onwetendheid). In die zin lijken de "cultuurellen" van minister Dewael een stap in de goede richting.

Fascinatie voor Figuren

Een apart item in het theaterlandschap beslaat het poppen- en figurentheater, niet omdat we het genre willen stigmatiseren, maar omdat het toch een specifieke plaats inneemt en een eigen evolutie heeft doorlopen. Niemand ontkent trouwens de scenografische hoogstandjes en internationale uitstraling van Teater Taptoe en Froe Froe, de fascinatie van Studio Peer.

Het huidige figurentheater is gegroeid uit het traditionele poppentheater. Een van de meest initiërende vernieuwingen was het breken met de conventie van de kast. De poppenspeler werd zichtbaar voor het publiek, het speelplan van de pop bleef niet gelimiteerd tot de kast en de acteur deed zijn intrede als volwaardige antagonist van de pop. Met de integratie van de techniek ontwikkelde zich een diversiteit aan manipulatietechnieken en expandeerde elk object, elke figuur tot dramatisch personage. Behalve de eigen ontwikkeling onderging het figurentheater ook de dramaturgische evolutie van het theater in het algemeen en kunnen we concluderen dat in z'n meest complexe vorm het figurentheater een voorbeeld is van diversiteit en inventieve creativiteit.

Besluit

Werken voor kinderen is moeilijk en inspirerend tegelijk. Kinderen reageren kritisch en alert. Ze beschikken over een verbazingwekkende empathie, een eindeloze verbeeldingskracht en een eigen absurde logica. Ze zijn meer geïnteresseerd in dat ene belevingsmoment dan in de artistieke ontwikkeling. Elke voorstelling houdt een nieuwe uitdaging in. De kunst bestaat erin de perfecte correlatie te vinden tussen artistiek concept en overdracht naar de doelgroep : wakker roepen wat sluimerend aanwezig is!

BIBLIOGRAFIE :

JEUGDTHEATER GEEN KINDERSPEL, International Theatre Bookshop, Amsterdam, 1983.

JEUGDTHEATER IN NEDERLAND, EEN REUS OP LEMEN VOETEN, redactie van Hans Olink, Amsterdam, C.J.Aarts, 1986.

KLEIN VERZET. Opstellen over kindertheater. Theaterpublicaties vzw i.s.m. Oud Huis Stekelbees, 1989.

NEDERLANDS THEATERJAARBOEK 89-90 (Nummer 8 jrg 111) Nederlands Theater Instituut. Amsterdam.

SIGNAALRAPPORT 89. Uitgave FeVeCC.

SIGNAALRAPPORT 90. Uitgave FeVeCC.

THEATER, OM TE KIJKEN MOET JE KRABBEN. Werkboekje samengesteld door VTI, 1989.



"Dr. Zero op een Zigurat" door Het Gevolg (Foto : Ben Van Duin)