

HET RIJK ACHTER DE POORT

Een pleidooi voor podiumkunstcentra voor de jeugd

Johan DE FEYTER

Het Vlaamse jeugdtheater heeft een spannend seizoen achter de rug. Met de regelmaat van een klok staken in de kunstcentra en culturele centra twee discussies steeds weer de kop op : die over het verschil tussen kunst voor kinderen en kunst voor volwassenen (of de grens van kunst voor kinderen), en die over schoolvoorstellingen welles-nietes. De eerste discussie is naar mijn gevoel een wat geforceerde theoretische denkoefening over het geslacht van de engelen, en de tweede werd m.i. vaak gevoerd met een aantal oneigenlijke argumenten en vanuit opportunistische motieven.

Ik wil het er toch over hebben, omdat ze dit gemeen hebben : in hun kern zijn beide terug te brengen tot een diepgeworteld mentaliteitsprobleem : voor kinderen en jongeren werken wordt onterecht nog steeds beschouwd als artistiek minderwaardig. De recentste aanleiding voor de heropleving van de discussie vormen, naast wat mutaties in de Gentse kindertheaterscène, vooral de afstotingsmanoeuvres die twee belangrijke artistieke centra, de Beursschouwburg in Brussel en deSingel in Antwerpen, ten aanzien van hun jeugdprogrammatie ondernamen.

Die manoeuvres maken ondermeer duidelijk dat men jeugdprogrammatie en vooral scholenprogrammatie wel eens misbruikt om publiekscijfers op te vijzelen, maar zich van die verantwoordelijkheid ontdoet zodra men artistiek of financieel zogenaamd 'betere' perspectieven heeft. Ook bij jeugdgezelschappen doen zich fenomenen voor die hiermee samenhangen : ze hervormen zich expliciet tot gezelschappen die zich niet meer hoofdzakelijk tot kinderen richten (Oud Huis Stekelbees wordt Victoria); ze nemen artistieke leiders in dienst van wie niet meteen verwacht kan worden dat ze veel kindertheater zullen maken (Eddy Vereycken bij Poëzien); de acteurs en regisseurs maken liefst zo veel mogelijk uitstapjes naar het volwassenentheater of willen projecten realiseren 'voor de laatste twee jaar van het middelbaar onderwijs'. Ook het gemor over het spreidingscircuit in de culturele centra, waar vooral schoolvoorstellingen gespeeld worden, klinkt bij gezelschappen (Speeltheater en Het Gevolg, bijvoorbeeld) steeds luider. Ze wekten recent trouwens onrust bij de culturele centra met een kritisch dossier hierover.

Voor de buitenwereld is dit alles allicht een storm in een glas water, en dat bevestigt alleen maar waar de kern van het probleem ligt.

De uitbouw van instellingen die zich in hoofdzaak tot kinderen en jongeren richten, kan deze mechanismen helpen doorbreken, maar daar zijn enkele voorwaarden aan verbonden...

1) Het Vlaamse kindertheater in de lift

Naar het einde van de jaren zeventig ontstaan in Vlaanderen langzaam meer en meer professionele theatergezelschappen die zich specifiek met kindertheater gaan bezighouden : pioniers waren Stekelbees, Jeugd en Theaterwerkgroep (later Brialmont), en het marionettentheater Taptoe. En zelfs voordien al maakte het BKT (vanaf '67 tot '78) jaarlijks een produktie voor tieners in een regie van Eva Bal. (Voor die tijd kon je op het professionele veld eigenlijk enkel het Koninklijk Jeugdtheater in Antwerpen — overigens qua middelen, produktiekwantiteit en publieksaantallen nog steeds zowat het grootste jeugdtheater van West-Europa — als een specifiek kinder- en jeugdtheater beschouwen.)

De Beursschouwburg in Brussel speelt bij dit alles op het receptieve vlak vanaf de vroege jaren '70 een pioniersrol, en Oda Van Neygen zal er vanaf '76 een jeugdtheaterprogramma uitbouwen die later min of meer model zal staan voor die van de 'betere' culturele centra.

Het ontstaan van die 'gespecialiseerde' kindertheatergezelschappen heeft uiteraard te maken met de ontdekking en de erkenning van de eigen leefwereld van het kind, die zich in het kielzog van de mei '68-revolutie op zowat alle maatschappelijke vlakken uitte in de uitbouw van een 'kindercultuur'.

Maar naast die algemeen gunstige, kindvriendelijke tijdsgeest is er uiteraard ook een meer praktische factor die meespeelt in de ontwikkeling van het kinder- en jeugdtheater in Vlaanderen : de snelle uitbouw van het netwerk van culturele centra (van 8 in 1975 tot 74 in 1989 ! bron : Dossier Kindertheatereducatie, Fevecc, juni '89). Het zijn in de eerste plaats deze centra die de jonge kindertheatergezelschappen een circuit van technisch goed uitgeruste speelplaatsen bieden, en bovendien uitkoopsommen die hen, naast de karige subsidies, in staat stellen net te overleven. Binnen de Fevecc (Federatie van erkende Vlaamse culturele centra) blijkt trouwens al vlug vooral de subcommissie jeugdtheater zeer bedrijvig te zijn. Hun receptieve circuit ontwikkelt zich in de

loop van de jaren '80 pijlsnel. De meeste wat grotere centra bieden een uitgebreid programma aan van vooral schoolvoorstellingen, en hebben een of zelfs meer voltijdse medewerkers in dienst om dit alles te organiseren en didactisch te begeleiden. Een aantal (de culturele centra van Turnhout en Hasselt op kop) pakt, naar het model van de Beursschouwburg, al vlug uit met een zgn. 'vrije' zondagnamiddagprogrammatie of met kleine festivals voor kinderen (Wim Van Severens kleutertheater-festival in het CC Tielt, of het poppentheaterfestival van CC Dommelhof in Neerpelt, overigens niet uitsluitend voor kinderen.)

Dat daarbij aanvankelijk bij voorkeur erg veel gezelschappen uit Nederland op het programma stonden (een geheide hit in die beginperiode was bv. het Nederlandse Ka-theater), wijst er niet alleen op, dat onze noorderburen toen op het vlak van kinder- en jeugdtheater kwalitatief een stuk verder stonden, maar ook dat de uitbouw van die jonge Vlaamse jeugdtheatergezelschappen toch vrij traag verliep — dat was, meestal om financiële redenen, ook vaak een kwestie van vallen en opstaan.

Enkele van de culturele centra hadden in de loop van de jaren tachtig overigens ook zelf de hand in de oprichting van die jeugdtheatergezelschappen : groepen als Het Gevolg of initiatieven als die van De Kolk bijvoorbeeld. Even goed co-producerden of ondersteunden ze, al was het maar door centraal georganiseerde circuitvorming, losse projectgezelschappen (Pantarei bv.). Ook de Beursschouwburg ('Een maan tussen Twee Huizen' of 'Kit', recenter 'Transformatie Compleet' bv.) en deSingel (de kinderopera 'Valeriaan', recenter 'Schumann 360°' bv.) lieten zich bij het produceren en co-produceren niet onbetuigd.

Die snelle expansie wordt nog het duidelijkst geïllustreerd door cijfers : de laatste jaren nam het schoolbezoek aan theatervoorstellingen in culturele centra gemiddeld jaarlijks met 10% toe, en het globale aantal bezoeker-tjes van culturele activiteiten (d.i. evenwel ook film en tentoonstellingen, maar theater vertegenwoordigt bij een ruwe schatting hierin toch 85%) bedroeg er in '86 nog 160.000, in '88 al meer dan 500.000 (bron idem Feveccdocument).

Op lange termijn (1975-1990) is het gevolg van deze aanpak uiteraard ook aan het gezelschappenbestand voelbaar : er waren bij het begin van dit seizoen een tiental kinder- en jeugdtheatergezelschappen in Vlaanderen die professioneel kunnen genoemd worden, d.w.z. voltijds mensen in dienst hebben, overheidssubsidies ontvangen (sommige weliswaar nog projectmatig) en een zeer behoorlijke speellijst kunnen voorleggen (soms tot 250 voorstellingen per seizoen). (KJT,

MJT, Schooljeugdtheater, Oud Huis Stekelbees (nu: Victoria), Eva Bals Speelteater, Froe Froe (nu : Blauw Vier), Het Gevolg, Taptoe, Poëzien, Herwig De Weerd.) Met deze opsomming onder de noemer 'professioneel' is uiteraard niets gezegd over de artistieke kwaliteit van hun werk. Het artistieke profiel van deze gezelschappen is zeer divers.

Globaal genomen kan je echter met zekerheid stellen dat deze professionelere aanpak op alle niveaus geleid heeft tot kwalitatief beter kindertheater : minder amateuristisch geklungel op acteer- en scènetechnisch vlak, intelligentere benaderingen door regisseurs en scenografen op formeel vlak, en, verheugend toch, een aantal opmerkelijke resultaten op het vlak van de vernieuwende kindertheaterdramaturgie (vooral vanuit Eva Bal's Speelteater, Oud Huis Stekelbees, Het Gevolg, Froe Froe en Herwig De Weerd). En als de handelsbalans Vlaanderen Nederland voor het kindertheater nu nog altijd een beetje in ons nadeel uitvalt, dan heeft dat beslist meer te maken met het grotere aantal gesubsidieerde professionele gezelschappen in Nederland en in steeds mindere mate met een kwaliteitsverschil.

Toch blijven er in het Vlaamse kindertheater nog een aantal ernstige problemen te signaleren.

* Alleen al kwantitatief blijft het aantal professionele gezelschappen (10) vrij laag, zeker in vergelijking met andere landen met een eveneens relatief kleine culturele gemeenschap (Wallonië (ongeveer 20, bron : Sélection Huy 91), Nederland (ongeveer 40, bron : gidsen L.O.K.V.), Denemarken (ongeveer 60, bron : programmabrochure Festival Thisted 90).

Dit bevordert uiteraard niet de gezonde concurrentie en de doorstroming van artistiek ideeëngoed en mensen tussen de verschillende gezelschappen, zoals je dat in bovengenoemde gemeenschappen wel aantreft : iedereen gaat in Vlaanderen een beetje op zijn ding zitten. En een natuurwet zegt dat incest niet kwaliteitsbevorderend is.

Het aantal jeugdgezelschappen dat zich bijvoorbeeld regelmatig met kwaliteitsproducties van andere dan de huisregisseurs kan en/of wil bezighouden is derhalve op een hand te tellen : Eva Bal's Speelteater, Oud Huis Stekelbees, Het Gevolg, Froe Froe. Als men bovendien de subsidiëring van deze gezelschappen vergelijkt met die van gezelschappen die voor volwassenen werken, dan moet er ronduit van discriminatie gesproken worden — een discriminatie waarvoor misschien wel oorzaken, maar geen enkel zinnig argument te vinden valt.

* Met het aantal instellingen dat zich productief met actuele dans of videokunst voor kinderen inlaat, is het nog erger gesteld : ze zijn zowat onbestaande. In de receptieve sector van culturele centra zijn de pogingen om deze genres te brengen zeer schuchter te noemen — redenen hiervoor zijn het gebrek aan aanbod, het gebrek aan internationale marktkennis en durf van organisatoren.

Voor plastische kunst ligt het probleem m.i. vooral op het vlak van de productie van voor kleinere kinderen aangepaste tentoonstellingen met een voldoende animatief karakter: ook die zijn nauwelijks te vinden.

* Ook in zgn. receptieve productiecentra of werkplaatsen, die op dit moment erkend zijn, is de belangstelling voor podiumkunst voor kinderen vrijwel onbestaande.

* In een professionele omkadering werken met kinderen en jongeren is eveneens een gebied dat slecht ontgonnen is : Eva Bal's Speeltheater, Teater 42, en Dramastudio MJT doen dat min of meer systematisch. Wat losse projecten van deSingel, de Beursschouwburg en enkele scholen buiten beschouwing latend, kan je de min of meer continue initiatieven dus op één hand tellen. De financiële middelen hiervoor zijn trouwens zeer beperkt, de artistieke resultaten ervan soms twijfelachtig.

* De begeleiding van zowel leerlingen als leerkrachten staat in Vlaanderen nog in de kinderschoenen. Er is geen dramadocentenopleiding, wat in Nederland wel het geval is.

* Een sleutelprobleem is het ontbreken van receptieve podia voor kinder- en jeugdtheater in de grote steden in Vlaanderen, waardoor een continue dialoog tussen het jonge publiek en de podiumkunstenaars onmogelijk gemaakt wordt.

De logische verklaring voor het ontbreken hiervan is dat, zoals hierboven uiteengezet, de ontwikkeling en vooral de expansie van het Vlaamse jeugdtheatergebeuren in hoofdzaak via het circuit van de culturele centra tot stand kwam, een circuit dat er principieel juist op gericht was de cultuur buiten die stedelijke centra te spreiden. Men vergat dat receptieve circuit ook in die centra te organiseren, vanuit de idee dat het er automatisch al aanwezig was, doordat de productieve gezelschappen daar huisden. Daarbij hield men er geen rekening mee dat dat zelfs al voor de volwassenenproductie slechts ten dele, en voor kindertheater al helemaal niet het geval was : enkel de gevestigde A- en B-gezelschappen en sommige C-gezelschappen beschikten immers over de nodige infrastructuur of budgetten om dit eventueel waar te maken, zo dit tot hun opties

zou behoren. En in die categorieën vond men toen geen jeugdtheatergezelschappen (uitzondering : het KJT).

Terwijl enkel al de omvang van het potentiële publiek specifieke initiatieven voor de jeugd vereist.

Voor Brussel kon de Beursschouwburg de laatste jaren door zijn beperkte mogelijkheden en voortdurende interne problemen zeker vanuit kwantitatief oogpunt enkel een doekje voor het bloeden bieden, al werd hij daarbij vaak niet onaardig geflankeerd door enkele randstedelijke culturele centra (Dilbeek, Strombeek, Ganshoren).

In Antwerpen kan de enige receptieve jeugdprogrammatie van betekenis, die van deSingel, wegens gebrek aan infrastructuur en middelen binnen deSingel al drie jaar lang niet meer uitbreiden, hoewel er vorig seizoen bijna 10.000 kinderen op de wachtlijsten stonden. De directie stelde onlangs andere prioriteiten, en slankte het programma vanaf dit seizoen dan ook af, in afwachting van de uitbouw van een apart huis voor kinderen en jongeren.

In Gent is er sedert 1988 geen continue receptieve jeugdprogrammatie meer, nadat Stekelbees zijn kinderzondagen stopzette.

Gevolg hiervan is dat de beste Vlaamse jeugdtheatergezelschappen in de grote steden totnogtoe eigenlijk nauwelijks aan bod kwamen, en dat deze kwalijke traditie stand houdt. De uitbouw van behoorlijke podiumkunsten centra, hoofdzakelijk gericht op kinderen en jongeren in de grote steden, moet in het kunstbeleid voor de overheid alleen al daarom dan ook een absolute prioriteit worden.

En niet alleen in het belang van het publiek. Op de Signaaldag in mei jl. stelde de Fevecc en onderzoek voor waarin de jeugdwerkingen van culturele centra geanalyseerd worden. Daarbij aansluitend stelde Assitej-Vlaanderen, dat de professionele jeugdtheaters groepeert, een dossier voor waarin ondermeer de problemen worden geschetst die het hierboven al geschetste spreidingscircuit in culturele centra met zich brengt ('Geen kaas, geen theater'). Vooral minder goed gesubsidieerde en kleinere gezelschappen zijn om financiële redenen in de praktijk volledig aangewezen op dit systeem, dat hen verplicht onmiddellijk na de première een (technisch, artistiek en menselijk) slopende toernee aan te vatten waarbij om de andere dag een andere schouwburg aangedaan wordt, zodat er nauwelijks ruimte blijft voor aanpassingen en verbeteringen aan de voorstelling. Als er ten minste al een toernee is, want bij wat riskantere produkties wachten de culturele centra de première en de herneming van het volgende seizoen af : een begrijpelijke en verantwoorde tactiek, maar ook een duur en frustrerend systeem, dat de artistieke ontwikkeling bij de gezelschappen afremt.

Bovendien gebeurt de publiekswerving en -selectie, de publicitaire omkadering en de publieksbegeleiding in die centra, die al zoveel taken moeten vervullen, soms op een absoluut onaanvaardbare manier, vaak, maar niet altijd bij gebrek aan bekwame mensen (lees geld). Ook technisch blijkt zo'n gastvoorstelling niet altijd op wieltjes te lopen.

Ook de gezelschappen en de organisatoren van culturele centra zouden gebaat zijn bij grotere, gespecialiseerde kinderkunstcentra. Daar kunnen gezelschappen hun produkties in première laten gaan, en ze twee à drie weken spelen, want in de grotere steden is daar beslist publiek voor. Er kan rustig aan de voorstelling en de begeleiding gesleuteld worden, veel voorkomende problemen zoals een veranderende richtleeftijd kunnen door het ruime publieksbereik en de financiële en logistieke mogelijkheden van zo'n huis gemakkelijker opgelost worden dan door de culturele centra, waar een veranderde richtleeftijd vaak op afgelasting of ontevreden publiek uitdraait. Als de voorstelling in twee van die centra gespeeld heeft, heeft ze er zes weken roulage op zitten, kunnen al de organisatoren ze komen prospecteren en al dan niet boeken : het zo gevreesde blind boeken is er dan ook niet meer bij. Minder goede voorstellingen worden niet verder gespreid.

Bovendien kan van zulke huizen verwacht worden dat ze de première publicitair goed omkaderen, dat ze specialisten inzake pedagogische begeleiding kunnen inschakelen, en technisch advies kunnen geven op een hoog niveau. Zodat de gezelschappen zich beter op het produkt zelf kunnen concentreren...

2) Het rijk achter de poort

De mensen die er in die culturele of kunstcentra in de grotere steden in Vlaanderen toch in geslaagd zijn een min of meer continue jeugdprogrammatie uit te bouwen, slaken al een hele tijd noodkreten. In de culturele centra van bijvoorbeeld Hasselt en Turnhout in iets mindere mate, maar zeker in kunstcentra als deSingel in Antwerpen en de Beursschouwburg in Brussel, dreigde zowel de sterke artistieke uitstraling als de grote omvang van die jeugdprogrammatie het imago van de instellingen en/of het aanbod van activiteiten voor volwassenen te 'hypothekeer' — zeker daar waar de vraag naar uitbreiding van die jeugdwerking gelegitimeerd werd door ellenlange wachtlijsten met publiek, meestal voor schoolvoorstellingen, terwijl dat voor het volwassenen-programma gewoonlijk veel minder het geval was.

De directies van die instellingen, die — in tegenstelling tot wat ze in hun aanvallen van publiciteit wel eens durven te beweren — in de praktijk toch zonder uitzondering het jeugdprogramma ergens onderaan op de ladder van hun ambities bleken te plaatsen, dachten de laatste jaren al dan niet hardop aan het lichten van die 'hypotheek' : afstoten of inkrimpen van die jeugdprogrammas. Op korte termijn, bedrijfstechnisch gezien en vanuit pragmatisch standpunt waren het goede directies : voor jeugd en scholen werken leverde voor hun instelling (vooral in de opstartperiode) weliswaar leuke publiekscijfers in de statistieken op, maar het was in combinatie met avondprogramma organisatorisch en qua personeel een te zware belasting, die al bij al weinig prestige en subsidie opleverde — en het was tenslotte ook hun taak om voor dit laatste te vechten.

Maar anderzijds getuigt deze strategie van een opportunistisch korte termijn-denken, want door het afschaffen van de jeugdprogramma ondergraaf je de globale publieksopbouw en zo ontvlucht je in feite je verantwoordelijkheid als intermediair tussen artiest en publiek — een verantwoordelijkheid die die directies overigens met klem opeisen, zolang het maar niet over jeugdprogramma (lees : kindertheater, en vooral die gehate schoolvoorstellingen) gaat.

Het lijkt er veel op dat men bang was om door de activiteiten voor kinderen en jongeren uit te breiden tenslotte als 'kindertheater' te worden beschouwd (lees : gesubsidieerd, gewaardeerd/geëvalueerd of zelfs omgevormd). Dat leidde in die instellingen tot spanningen, en soms tot nogal draconische maatregelen of uitspraken : de jeugdwerking werd onthoofd door de programmator in kwestie te ontslaan zonder dat er een verantwoord alternatief aangegeven werd, of men verklaarde plots en ongenueanceerd dat schoolvoorstellingen geen zin hebben of zelfs dat kunst voor kinderen überhaupt onzin is, dat die activiteiten eigenlijk niet in kunstcentra en theaters thuishoren, dat ze eerder een taak zijn voor de onderwijssector, enz...

Of men begon maar wat aan te klungelen met ideeën over geheel nieuwe organisaties, die onder de vleugels van de eigen v.z.w. moeten opstarten, maar die juist door hun andere functie en werking van daaruit vaak nauwelijks overlevingskansen hadden.

In elk geval : de programmering voor en werking met kinderen en jongeren moest en zou de taak van aparte huizen worden.

Of dit nu gebeurde onder druk van de eerste negatieve reacties van eigen raden van beheer, overheden, publiek en scholen, of vanuit de angst het geld dat de overheid in zulke huizen zou moeten investeren aan eigen neus voorbij te zien gaan, de laatste maanden is de stemming wat omgeslagen, en zijn de meningen

meer verdeeld : lang niet iedereen is overtuigd van de noodzaak van aparte podiumkunstencentra voor kinderen en jongeren, al zijn er nauwelijks zinnige argumenten tegen op tafel gelegd.

Maar goed. Aparte centra houdt in dat men 'het vuile werk' laat doen door specialisten, door centra die de nadruk leggen op podiumkunst voor en met kinderen en jongeren, door huizen die zich specifiek in de jeugdcultuur situeren en specialiseren in podiumkunst. Daar is veel voor te zeggen, op voorwaarde dat de oprichting en uitbouw van zulke instellingen gebeurt vanuit een andere ingesteldheid dan de hierboven geschetste denigratie van artistieke activiteiten voor en met kinderen en jongeren. Op voorwaarde dat dit gebeurt onder strikt positief discriminerende omstandigheden, zowel op artistiek en organisatorisch, als op financieel vlak. In wat volgt gaan we in op deze voorwaarden.

a) op artistiek vlak

De belangrijkste voorwaarde is het geloof dat de kunstenaar die voor of met kinderen en jongeren werkt zichzelf volwaardig artistiek waarmaakt, is de erkenning dat podiumkunst van, met of voor kinderen evengoed kunst is.

Bij het publiek en de pers, maar ook bij de organisatoren en theatermakers zelf heerst nog te vaak het misverstand dat voor kinderen werken een grote beperking of consensus inhoudt, dat die keuze een bedreiging zou zijn voor de artistieke authenticiteit, omdat de kunstenaar dan niet zou maken wat geheel vanuit en voor hemzelf ontstaat.

Deze laatste redenering gaat uit van de (naïef romantische) idee dat er zoiets bestaat als de absolute kunstenaar, wiens kunstwerk een onbevleete ontvangenis is van de zuivere inspiratie van de geest, een werk dat in geen enkel opzicht door externe beperkingen beïnvloed wordt.

Die kunstenaar bestaat natuurlijk niet, en de vraag is of die invloed wel beperkend is. Iedereen die zich kunstenaar noemt staat bewust of onbewust bloot aan invloeden die je een beperking zou kunnen noemen : mentale (ervaringen, opvoeding, stoornissen), materiële (financiële, technische), sociale (publiek, politieke situatie). Die beperkingen spelen in zijn werk mee; of hij het nu weet en wil of niet; of hij ze aanvaardbaar vindt of niet, hangt van hemzelf af. En de discussie of dat werk door die invloeden artistiek minder waardevol wordt, kan niet eens gevoerd worden; ze is in se dezelfde als de discussie over het wezen en de kwaliteit van kunst en het geslacht der engelen.

Bovendien spreekt men vanuit de praktijk die stelling tegen : het zoeken van een taal die ook of juist vooral kinderen en jongeren aanspreekt, wordt door een

aantal kunstenaars net als een uitdaging of een stimulans, een meerwaarde in hun werk gezien. Theatremakers als Pauline Mol, Guy Cassiers, Paul Pouvreur, Eva Bal, Paul Peyskens en Liesbeth Coltof spraken zich in recente interviews in die zin uit. Roel Adam, een schrijver, dramaturg en acteur waarmee Liesbeth Coltof, artistiek leidster van het Amstel Toneel, vaak samenwerkt, leverde de titel voor dit artikel : 'Natuurlijk is het niet hetzelfde als schrijven voor volwassenen, dat is onzin. Toch beperkt een kinderpúblik me op geen enkele manier : je moet wel door een poort, maar daarachter is het land net zo groot.' (Toneel Teatraal, Marjan Buys, Kindertaal, idem.)

Zulke centra voor kinderen en jongeren moeten kunstenaars detecteren wiens specifieke artistieke taal goed aansluit bij de taal van kinderen en jongeren, en hen, indien ze daar nog niet van overtuigd zijn, proberen ertoe te overhalen om ook voor en/of met kinderen en jongeren te spelen. Artiesten, públik en pers moeten van dat minderwaardigheidsidee af. Dat veronderstelt wel een mentaliteitsverandering, en zoiets is voor veel mensen verre van evident, en wordt in de praktijk ook vaak als bedreigend ervaren.

b) Op organisatorisch en structureel vlak

Deze instellingen moeten ook de organisatorische en sociale problemen aankunnen waarop de bovengenoemde artistieke centra nu juist afknappen.

Kunst voor kinderen en jongeren mag dan fundamenteel niet verschillen van die voor volwassenen, de sociale mechanismen en organisatievormen waarbinnen kinderen en jongeren met die kunst geconfronteerd worden, doen dat wel. Slechts een zeer kleine elite van kinderen komt buiten de school om op een continue basis in contact met (podium)kunst. Bij volwassenen is dat ook zo, maar bij kinderen en jongeren is dat maatschappelijk niet wenselijk (iedereen akkoord, denk ik) en daarom wellicht pedagogisch niet verantwoord — tenzij men theaterbezoek wil beschouwen als uitstervend gebruik of ongewenst sectair gedrag. De organisatie van de allerbeste omstandigheden voor de kennismaking is dan ook een belangrijke opgave voor zulke centra, en schoolvoorstellingen fungeren daarbij op lange termijn als leermiddel voor theaterbezoek buiten de school om.

We gaan kort in op de omstandigheden van de schoolvoorstellingen : overdag en bijgewoond door schoolgroepen, die 'verplicht' naar voorstellingen moeten. Dit vergt veel van zowel scholen als organistoren :

* Ten eerste vragen die schoolvoorstellingen een dubbele inzet van infrastructuur en personeel : er moeten zowel dag- als avond- en/of weekendvoorstellingen gespeeld worden.

* Ten tweede moet de hele communicatiemachine van de organisatie behalve op de gebruikelijke promotiekanalen in de pers, ook nog eens op het onderwijs gericht worden. Zowel de communicatiekanalen hiertoe als de inhoud van de boodschap vragen om een specifieke, zeer arbeidsintensieve aanpak. Het gaat eerder om inhoudelijke en pedagogische begeleiding en informatie, dan om publiciteit.

* Ten derde moeten de voorwaarden geschapen worden om het artistieke produkt goed over te brengen. De afstand tussen publiek en kunstenaar moet letterlijk en figuurlijk klein genoeg zijn : geen overvolle zalen met slechte zichtlijnen. En indien wederzijds gewenst mogelijkheid tot contact met de artiesten, voor en/of nabesprekingen die tot inzicht en geloof in artistieke belevings- en creatieprocessen leiden.

De klassieke problemen van aandacht en respect voor wat er op de scène gebeurt, die zich bij schoolvoorstellingen voordoen, zijn in de eerste plaats vanuit de makers en organisatoren op te vangen door :

- 1) voor artistieke kwaliteit (wat dat dan ook moge zijn) en technische kwaliteit te zorgen;
- 2) bepaalde toegankelijkheidscriteria te hanteren;
- 3) spannende begeleidingsvormen te creëren;
- 4) te accepteren dat een buslading twaalfjarige schoolkinderen nu eenmaal een andere dynamiek en een ander kijkgedrag heeft dan dezelfde buslading bejaarden of kunstcritici.

Dat theaterbezoek in schoolverband soms uit de hand loopt, zegt minstens evenveel over de problemen van het onderwijs als over die van het theater. De oorzaak ligt meestal in een vooraf bepaalde houding van een bepaald scholenpubliek - organisatoren van schoolvoorstellingen zullen toegeven dat ze vrij nauwkeurig weten wanneer, hoe en bij wie het misgaat. Het ligt niet, zoals vaak beweerd wordt, aan het verplichte karakter van de activiteit. De verantwoordelijkheid hiervoor is bijna altijd te zoeken bij de begeleiders en leerkrachten, en de oorzaken kunnen in de meeste gevallen wel niet onmiddellijk, maar zeker op termijn verholpen worden.

Podiumkunstencentra voor kinderen en jongeren moeten hun begeleidingsactiviteiten evenveel op die (toekomstige) leerkrachten richten, als op hun leerlingen.

Daarnaast moeten kinderen en jongeren in de gelegenheid zijn om zelf kennis te maken met een artistiek werkproces, en indien ze hiervoor wil en talent aan de dag leggen, er vergaand in geïntegreerd kunnen worden. (Men mag hier evenwel niet vervallen in 'lessen expressie'; er moet met hen theater gemaakt worden.)

c) Op financieel vlak

De realisatie van instellingen die aan de onder a en b genoemde voorwaarden voldoen, kost handenvol geld.

De bijzondere opdrachten die deze instellingen bij een vergelijkbaar kwaliteitsaanbod zouden moeten vervullen op het vlak van begeleiding en producties met kinderen en jongeren maken hun werking in se een pak duurder dan die van gewone kunstcentra en werkplaatsen.

Bovendien zijn hun inkomsten beperkter, omdat het publiek grotendeels minder kapitaalkrachtig is.

Zonder hier verder op in te gaan : berekeningen bij modellen voor zulke instellingen die los van elkaar voor Antwerpen, Gent en Hasselt gemaakt werden door specialisten, komen allemaal uit op minimum rond de dertig miljoen werkingsbudget (personeel + produktiekosten) per instelling op jaarbasis, zonder de infrastructuurkosten dus.

Tot besluit : die centra worden best uitgebouwd vanuit instellingen waar de volgende garanties allebei aanwezig zijn : een geloof in de mogelijkheid van artistiek werk voor en met kinderen en jongeren, en een produktieve, dynamische kern die dit aankan, zowel artistiek (programmatoren, regisseurs, choreografen), als organisatorisch (promotioneel, theatertechisch, pedagogisch, financieel).

Zowel om bovengenoemde artistieke en organisatorische als om budgettaire redenen is het derhalve eerder te verkiezen om die centra geleidelijk uit te bouwen vanuit bestaande initiatieven, dan om ze plots uit het niets te voorschijn te toveren. Het lijkt in alle opzichten haalbaarder om aan instellingen die al een deel van deze werking vervullen, de bevoegdheid en de middelen toe te kennen om als 'podiumkunstencentrum voor de jeugd' te kunnen functioneren, zoals men in Frankrijk een zevental instellingen de opdracht van 'Centre Dramatique National' voor de jeugd heeft gegeven.

In wat nog volgt, som ik eerst de basislijnen voor zo'n centrum op, zoals ik ze aangaf in dossiers over Antwerpen en Gent, ingediend bij diverse

overheden. Daarna geef ik tentatief aan, hoe dit concreet in Brussel, Gent en Antwerpen zou kunnen verwezenlijkt worden.

3) *Uitgangspunten voor de podiumkunsten centra voor de jeugd*

Drie fundamentele opties in verband met de doelstellingen, de doelgroepen en het werkterrein :

a. hoogwaardige podiumkunst

De activiteiten beperken zich in een eerste fase tot projecten op het vlak van de podiumkunsten, en moeten vanuit artistieke uitgangspunten opgezet worden. Het moet in de eerste plaats de bedoeling zijn kinderen en jongeren te confronteren met hoogstaand, verrassend, vernieuwend of indrukwekkend werk in diverse genres.

b. kinderen en jongeren

De doelgroep van dit centrum zijn kinderen en jongeren tot ongeveer achttien jaar, hun ouders en leerkrachten, en verder alle geïnteresseerden. De klassieke grenzen tussen kinder- en volwassenenkultuur moeten daarin doorbroken worden.

c. een breed publiek

Deze centra willen een zo breed mogelijk publiek bereiken, en daarmee de vooroordelen in de aard van 'het ongeschikt zijn van kunst voor kinderen' of het 'te elitair zijn van kunst voor een breed publiek' ontcrachten.

Dit huis moet een zeer grote inspanning leveren om de kinderen te bereiken via het onderwijs, om de maatschappelijke beperkingen die kinderen verhinderen met kunst in contact te komen, mee te doorbreken.

Tien aanbevelingen voor de realisatie :

1. podiumkunsten & ...

De activiteiten zouden zich beperken tot podiumkunsten, d.w.z. hoofdzakelijk theater en dans, en hun mengvormen met muziek, plastische kunst, film en video.

2. een artistieke diversiteit

Een podiumkunsten centrum voor kinderen en jongeren kan zich niet veroorloven te werken vanuit een eenzijdige of te enge artistieke visie. Zowel op receptief als op productief vlak moet artistieke diversiteit het uitgangspunt kunnen zijn.

3. receptief én productief

Een receptieve/productieve dubbelfunctie lijkt na een aantal ervaringen met receptieve productiecentra en werkplaatsen de beste garanties te bieden voor artistieke doorstroming.

4. een internationale werking

Een internationaal spectrum is zowel een principiële keuze als een noodzaak : als je een multidisciplinair aanbod van hoge kwaliteit voor ogen hebt, moet je de grens over (vooral in de genres muziektheater, dans, video, plastische kunst en animatieve projecten).

5. de partners

Uiteraard kunnen in dit centrum ook een aantal losse projecten en/of festivalactiviteiten een ankerpunt in zulke centra vinden, voorzover ze er artistiek in passen. Bovendien kan de inbreng van en samenwerking met instellingen met min of meer gelijkaardige doelstellingen bevruchtend werken (bv. de andere kindtheaters, festivals, musea, randstedelijke culturele centra).

6. een duidelijk profiel

Het imago van een jong artistiek centrum voor kinderen en jongeren moet sterk verspreid worden, zonder dat, zoals hogerop al gezegd, dit imago 'infantiel' wordt, en de helft van de doelgroep, nl. jongeren, eerder gaat afschrikken dan aantrekken.

7. modellen

Een aantal voorbeelden valt te bestuderen : vooral het Franse 'centre dramatique national' voor jeugdtheater staat voor mij model.

8. een multi-disciplinaire werking

De multi-disciplinariteit van een dergelijk centrum staat o.i. buiten discussie, omwille van de artistieke optie om de grenzen tussen genres in de praktijk niet te aanvaarden, en om het publiek niet met één vorm in één huis op te sluiten.

9. een werking met kinderen en jongeren

Een dramawerking met kinderen, zoals die bijvoorbeeld in het Gentse Speeltheater al jaren georganiseerd wordt, en producties gemaakt met kinderen en/of jongeren.

10. de pedagogische begeleiding

Het accent van die pedagogische begeleiding moet eerder op de leerkrachten, dan op de leerlingen liggen. Daarbij moet gewerkt worden aan het decoderen van artistieke vormen, eerder dan aan het analyseren van thematische inhouden.

4) Brussel, Gent, Antwerpen

In dit laatste deeltje ga ik iets concreter in op de uiteraard verschillende situaties en problemen die Antwerpen, Gent, en Brussel kenmerken, en schets de oplossingen, die momenteel in de maak zijn.

(Ook voor Hasselt werd vanuit het cultureel centrum door stafmedewerkster jeugdprogrammatie Barbara Wijckmans reeds een vergelijkbaar en zeer interessant plan geschetst, dat eveneens uitgaat van de eigen waarde van kunst voor kinderen, maar ik behandel het hier niet omdat de concrete problematiek hier fundamenteel anders is dan in de drie grote steden : de werking van de uitgebreide jeugdprogrammatie in het cultureel centrum van Hasselt is niet meteen in zijn bestaan bedreigd; ze lijkt bovendien kwantitatief beter aan de publieksvraag te kunnen voldoen, die kleiner is, ook al omdat er in deze provincie relatief veel culturele centra zijn; het bijna totaal ontbreken van productieve gezelschappen in deze regio vereist specifieke initiatieven van zo'n centrum; de koppeling aan een soort dramadocentenopleiding maakt dit dossier tot een unicum. Dit lijkt me dan ook stof voor een apart artikel.)

1) *Brussel*

In Brussel is de situatie inzake podiumkunst voor kinderen en jongeren wel het benardst. We zetten een aantal bedenkingen op een rijtje, en zien wel een lichtpunt.

* Opvallend is dat geen van de tien gesubsidieerde professionele jeugdtheatergezelschappen in Vlaanderen in het Brusselse gevestigd is. Zegt dat iets ?

* We hadden het eerder al over de problemen van expansieve jeugdwerkingen in artistieke centra. De Beursschouwburg is daarvan zowat het schoolvoorbeeld. Sedert eind de jaren '80 al speelt jeugdprogrammator Oda Van Neygen daar met de idee om een eigen jeugdtheaterhuis op te richten, nadat verdere expansie van die op zowat alle vlakken (schoolvoorstellingen, eigen producties, begeleidingsprojecten) succesrijke werking binnen de Beursschouwburg door de directie niet gewenst was, ondanks het feit dat vooral die werking floreerde. De kinderzondagnamiddagen van de Beursschouwburg waren tot ver over de grenzen een begrip geworden. (Nog vorig jaar circuleerde er zelfs een soort herprofilingsplan voor podiumkunsten in Brussel van Hugo De Greef (Kaaithater) en Jari Demeulemeester (AB), waarin het huidige gebouw van de Beurs als Jeugdtheatercentrum getekend stond, en de geherdefinieerde werking van de Beursschouwburg naar de Markten zou verhuizen, en nog veel meer leuks.)

De concretere plannen, die Oda Van Neygen en Klaas Tindemans in '89 uittekenden, kwamen om allerlei redenen toen niet tot stand, en het ontslag dat de Beursschouwburg Van Neygen een jaar geleden gaf, wees er niet op dat de Beursschouwburg de verantwoordelijkheid voor zo'n omvangrijk jeugdtheaterplateau in Brussel nog wou dragen. Andere instellingen leken niet meteen de bereidheid en/of goede uitgangspunten voor te leggen, zodat Van Neygen in december 91 een eigen v.z.w. 'Jeugdtheater Brussel' oprichtte, en ze hield eind juni 92 haar centrum met de naam 'Bronks' boven het publieke doopvont.

* In tegenstelling tot Antwerpen of Gent, spelen in Brussel enkele randstedelijke culturele centra voor kinder- en jeugdtheater een belangrijke rol op het receptieve vlak : die van Dilbeek en Strombeek vormen, vooral voor schoolvoorstellingen, zowel kwantitatief als kwalitatief vrij belangrijke speelplateaus voor vooral Vlaamse en Nederlandse gezelschappen. Bij de uitbouw van een podiumkunsten-centrum voor de jeugd zou op een samenwerking kunnen gerekend worden, alsook met de aanwezigheid van plaatselijke werkende trefcentra zoals bv. Zeyp in Ganshoren.

Zij kunnen echter de rol die de Beursschouwburg hierin had, niet overnemen, al is het maar omwille van de omvang van het potentiële publiek en omwille van de symbolische waarde die de aanwezigheid van een Vlaams jeugdtheatercentrum in het hart van Brussel voor de Vlaamse gemeenschap heeft.

De enige degelijke oplossing voor Brussel lijkt voorlopig de snelle realisatie van het plan van Van Neygen. Dit plan, dat overigens inhoudelijk en artistiek van een diep inzicht in de problematiek getuigt, vertoont qua filosofie en invulling van functies en opdrachten logischerwijze nogal wat gelijkenissen met het model dat ik in het vorige deeltje uittekende, maar legt enkele markante accenten anders :

- de produktieve opdracht staat meer in het middelpunt, wat alleen al omwille van het ontbreken van jeugdgezelschappen en de aanwezigheid van sterke receptieve plateaus rond Brussel een juiste optie is.
- de pedagogische begeleidingsopdracht naar het onderwijs toe is zeer uitgebreid, en gaat zelfs zover als het ondersteunen van de schooltheaterpraktijk
- het multiculturele en hoofdstedelijke karakter van Brussel is een belangrijk gegeven in dit model : het geloof in de opdracht om kunst in het integratieproces van jonge migranten een rol te laten spelen, is expliciet uitgedrukt.

Voor de realisatie van dit plan moest helaas zowat van het nulpunt vertrokken worden. Een infrastructuur is niet meteen voorhanden, voorlopig wordt vooral in het C.V.A in Anderlecht gewerkt. Een veel te klein werkingsbudget werd haastig bij elkaar geschraapt, door een wat ruim bemeten projectsubsidie van goed 2 miljoen voor een eigen produktie, en door een miljoentje af te romen van de bestaande kunstencentra — twee technieken die in principe beleidsmatig uiteraard niet erg wenselijk zijn.

Hier ligt dan ook een dringende en grote opdracht voor de overheden.

2) *Gent*

Ook in Gent is de nood hoog, maar de redding is nabij. We schetsen eerst even de situatie, en dan de vrij evidente oplossing, die erin bestaat het Speeltheater uit te bouwen tot een podiumkunstencentrum voor kinderen en jongeren.

Ongeveer de helft van de zowat tien professionele en gesubsidiëerde kindertheatremakers die Vlaanderen rijk is, heeft zijn zetel in het Gentse (Eva Bal's Speeltheater, Oud Huis Stekelbees, Taptoe, Poëzien, Herwig De Weerd —

de jaarlijkse familievoorstelling van het NTG rekenen we hier om evidente redenen dan nog even niet bij).

Nochtans beschikt de tweede grootste stad in Vlaanderen niet over een receptief plateau waar continu podiumkunst voor kinderen gepresenteerd kan worden. Ter vergelijking : een stad met een vergelijkbaar recruiteringsgebied, Straatsburg, beschikt wel over een dergelijk plateau, dat met iets meer dan 100 miljoen overheidssubsidies jaarlijks zowat 110.000 jonge toeschouwers trekt voor een gemengd aanbod van eigen producties en een receptief programma van internationale voorstellingen.

In Gent ontbreekt het nochtans niet aan goede wil : de onstaansgeschiedenis van initiatieven als het Stekelbeesfestival, de dynamiek van het Speeltheater en de recente bereidheid van het stadsbestuur om die met een eigen zaal te belonen wijzen in die richting.

We zetten een aantal elementen op een rijtje :

* Opvallend is dat geen van deze gezelschappen er totnogtoe ooit in geslaagd is een goed eigen plateau uit te bouwen, m.a.w. een eigen zaal en een ruim, vast publiek te verwerven in Gent. Dit heeft uiteraard te maken met de zeer beperkte middelen die het kindertheater in vergelijking met het volwassenentheater ter beschikking heeft : naast de strikt productieve werking was er geen ruimte voor infrastructuurinvesteringen, met als gevolg dat deze gezelschappen volledig aangewezen waren op de speelmogelijkheden in het circuit van culturele centra, buiten de grote steden dus (het Speeltheater speelt bv. maar 8% van de voorstellingen in Gent).

* Stekelbees had ongeveer vanaf 1980 een min of meer regelmatige programma-tie aangeboden in Vooruit en Nieuwpoortteater, die vanaf 1985 ook voor scholen toegankelijk was, maar stopte daar, wellicht om financiële redenen, in '88 mee, niet lang na de omvorming tot Oud Huis Stekelbees.

De werking van het gezelschap Oud Huis Stekelbees ontwikkelde zich overigens de laatste seizoenen steeds verder weg van het specifieke domein van het kindertheater, en het lijkt me niet waarschijnlijk dat dat onder de nieuwe artistieke leider, Dirk Pauwels, anders zal zijn.

* De poging van het Speeltheater, het toenmalige Stekelbees en de Sluipende Armoede om in 1984 in het Nieuwpoortteater een thuisbasis te vinden, leidde ook al niet tot de vorming van zo'n plateau : het Nieuwpoortteater ontwikkelde

zich tot een — overigens zeer waardevol — receptief productiecentrum, dat zich meer en meer, en tenslotte bijna uitsluitend op volwassenentheater ging richten. Er was de afgelopen seizoenen nauwelijks nog ruimte voor kindertheater en de infrastructuur is er eigenlijk ook niet geschikt voor.

* Ook plannen van de Stad Gent om de vier kindertheatergezelschappen in de oude Minardschouwburg onder te brengen bleken niet realistisch. Vooral omwille van de inhoudelijke diversiteit, maar ook om praktische redenen, namelijk de beschikbaarheid van slechts één speelplateau, wilden deze vier gezelschappen liever niet definitief in een gebouw gehuisvest worden.

* Het kunstencentrum Vooruit en het Speeltheater knoopten vorig jaar besprekingen aan over een integratie van het te ontwikkelen podiumkunstencentrum voor kinderen en jongeren in de Vooruit. De sportzaal op de vierde verdieping, die tot een kleine theaterzaal verbouwd wordt, zou dan intensief daarvoor gebruikt kunnen worden.

Om praktische en organisatorische redenen was dit niet haalbaar. Te vrezen valt dat de activiteiten van zo'n centrum binnen de Vooruit al vlug onvoldoende ruimte zouden krijgen : de voorbeelden van Antwerpen (deSingel) en Brussel (de Beursschouwburg) stemmen tot nadenken. Ook de situering van die zaal, op de vierde verdieping, was een tegenindicatie.

Eva Bal loopt al van bij de oprichting van haar Speeltheater rond met plannen om dat Speeltheater meer te laten zijn dan een toneelgezelschap. Getuige de oprichtingsstatuten :

"De vereniging heeft tot doel :

1. het creëren van theaterproducties voor kinderen, en jong-volwassenen;
2. de dramatische vorming mogelijk maken voor kinderen, jongeren en jong-volwassenen;
3. andere groeperingen met gelijkgerichte doelstellingen de gelegenheid geven om manifestaties te brengen en ervaringen uit te wisselen door het opvoeren van producties en door een bijdrage te leveren tot de vormende activiteiten binnen de eigen infrastructuur;
4. het verzorgen van informatie en documentatie betreffende het eigentijdse theater voor en met jongeren."

Punt 1 en 2 worden al jaren met verve door het Speeltheater ingevuld : in 11 seizoenen werden 32 theaterproducties met en/of voor de beoogde doelgroepen gemaakt, en verder werden er voortdurend dramalessen georganiseerd, aangevuld

met projecten op scholen en sporadische deelname aan internationale drama-activiteiten.

Niet enkel vanuit die basisopties en realisaties, maar vooral vanuit recente artistieke ontwikkelingen, lijkt het niet meer dan logisch dat de grote openheid naar andere theatermakers, naar multidisciplinaire werkvormen, naar experimenten met improvisatie — ook dramaturgisch — en dat voor een divers publiek, a.h.w. organisch resulteert in de idee om tenslotte ook de werkstructuur en daarmee de naam van het bedrijfje 'Speelteater' aan te passen. Een podiumkunstencentrum voor kinderen en jongeren beantwoordt meer aan de huidige werking en de toekomstperspectieven van het Speelteater. De complementaire uitbouw van een receptieve werking, niet alleen voor de Vlaamse en Nederlandse jeugdtheatergroepen, maar ook voor het bloeiende internationale veld, is daarbij ongetwijfeld een interessante wissel op de toekomst. Vooral die laatste doelstelling kon totnogtoe nog niet gerealiseerd worden bij gebrek aan middelen, infrastructuur en mensen. Daar kan in de toekomst verandering in komen.

De stad Gent heeft immers besloten om 'De Ketele', een deel van De Bijloke, een voormalig hospitaal, te restaureren en binnenin om te bouwen tot een theaterzaal, die de vaste thuishaven voor het Speelteater zal worden. Indien de Vlaamse Gemeenschap met de nodige werkmiddelen voor de uitbouw van de bijkomende activiteiten over de brug wil komen (zoals in Antwerpen eveneens op ongeveer 10 miljoen per seizoen geschat), dan is de basis voor zo'n podiumkunstencentrum gelegd.

3) Antwerpen

Uit de volgende drie bedenkingen en vaststellingen blijkt dat de uitbouw van zo'n centrum ook in Antwerpen aan een reële behoefte beantwoordt :

* Het receptieve kunstcircuit voor kinderen en jongeren in Antwerpen is te klein. Eigenlijk hadden enkel deSingel en in beperkte mate het C.C. Berchem tot voor kort een professioneel plateau dat vrij continu podiumkunst opvangt en andere genres dan toneel en poppenspel biedt. Initiatieven van andere organisatoren zijn vaak te sporadisch of over teveel kleine instellingen verspreid, en daardoor moeilijk onder de aandacht van het publiek te brengen. Het artistieke niveau is er overigens niet steeds professioneel te noemen.

Vooral de Vlaamse en Nederlandse jeugdgezelschappen vinden voor hun werk steeds moeilijker een podium in Antwerpen. Dat zal er niet op verbeteren : deSingel en het C.C. Berchem hebben die jeugdprogrammatie het afgelopen

seizoen op een erg laag pitje laten draaien. deSingel heeft besloten zijn 'Jonge Helden'-programma zo vlug mogelijk over te dragen aan een andere instelling, die zich daar specifiek mee bezig houdt; en het C.C. Berchem staat voor verbouwingswerken en een herprofilering van zijn werking, waarbij het lot van de jeugdprogrammatie onzeker is.

* Het bestaande aanbod van de produktief gerichte Antwerpse gezelschappen (bv. KJT, Stadspoppentheater, KIL) is, behalve niet bepaald eigentijds, ook vrij eenzijdig te noemen. Er is in het aanbod een groot kwantitatief onevenwicht tussen de verschillende artistieke genres : het aanbod aan toneel, poppenspel en animatie voor kinderen en jongeren is vrij groot in vergelijking met het aanbod aan dans, ernstige muziek, of plastische kunst. En een aantal van deze instellingen hebben een kwalijke traditie inzake onvoldoende doorstroming van het artistieke potentieel opgebouwd.

(In de onstuitbare groei van het jeugdtheaterlandschap in Vlaanderen in de jaren '80 speelt Antwerpen dan ook een beschamend kleine rol, spijs het feit dat het eigenlijk over een zeer groot en hongerig publiek beschikt.)

* Er is een grote belangstelling vanuit het onderwijs voor podiumkunsten. In tegenstelling tot wat wel vaker nogal doemdenkerig als een fundamenteel gebrek aan belangstelling van leerkrachten voor artistiek hoogwaardige (podium)kunst voor kinderen werd omschreven, kan men in Antwerpen vaststellen dat de interesse voor goed geleide projecten zeer groot is. De wachtlijsten, zowel voor het KJT als voor de Jonge Heldenprogrammatie van deSingel zijn daarvan het bewijs.

Voor de realisatie van een goed hedendaags podiumkunstencentrum in Antwerpen zijn er eigenlijk momenteel twee oplossingen mogelijk :

* deSingel stelt voor om zo'n centrum te ontwikkelen vanuit de eigen instelling. Er dient dan zwaar te worden geïnvesteerd in de bouw of huur van een kleine zaal, en de werkingsmiddelen van deSingel moeten dienovereenkomstig opgetrokken worden. Dit is volgens deSingel evenwel een voorlopige oplossing : in een later stadium moet zo'n centrum dan toch volledige autonomie verwerven, en een nieuwe infrastructuur. Allermint evident. Je zit bv. al meteen met het probleem hoe en door wie de werkingsbudgetten verworven, beheerd en uiteindelijk verdeeld moeten worden. Een instelling die de jeugdwerking op halflange termijn toch wil afstoten, lijkt in geen enkel opzicht de beste uitgangsbasis voor zo'n podiumkunstencentrum.

Deze oplossing is bovendien nogal onrechtvaardig, tenminste als men het globale beleid t.a.v. jeugdprogrammatie in Vlaanderen vergelijkt : er gaat al meer dan 100 miljoen gemeenschapsgeld (Stad Antwerpen + Vlaamse Gemeenschap) op jaarbasis naar het Antwerpse K.J.T., terwijl de andere grote steden, waar de problemen veel nijpender zijn, veel minder krijgen voor en besteden aan jeugdtheater. Nog eens een tweede instelling van behoorlijke omvang in Antwerpen situeren, lijkt in dit opzicht geen prioriteit. Bovendien loop je zo het gevaar in Antwerpen twee grote instellingen met min of meer hetzelfde doel te creëren, die mekaar op het vlak van de publieks- en artiestenwerving onder de tafel proberen te concurreren, op kosten van de gemeenschap.

* Een gerechtvaardigder en haalbaarder oplossing is dat de werking van het KJT wordt herdacht in deze richting, uitgaande van de bedenking dat de stad hier reeds een zeer grote investering in een technisch en organisatorisch apparaat heeft gedaan, dat al bewezen heeft te functioneren. Men zou kunnen proberen om de toch overladen produktieve opdracht van het KJT-gezelschap te herdenken (mogelijk binnen nieuwe decreet ?), en de Vlaamse Gemeenschap zou de meer dan 40 miljoen subsidie aan deze stadsinstelling met een tiental miljoen kunnen optrekken, waaraan een gerichte bestemming gegeven wordt, nl. de realisatie van een goed receptief podiumkunstenprogramma en de uitbouw van een werking met jongeren. Het zou een mooie opdracht zijn voor Antwerpen 93 (culturele hoofdstad) om ervoor te zorgen dat een bekwaame artistieke cel de kiemen voor zo'n werking in het KJT zou leggen, al dan niet in samenwerking met deSingel en de randstedelijke culturele centra.