

# BLENDER.

## Een onstuimige ode aan ontmoeting en experiment: *5 theaterwerkplaatsen, 5 jonge makers en 25 enthousiaste jongeren door de blender*

-- Rune Wittouck

ORCID: 0009-0006-2592-1983

### **blender noun [C] (MACHINE)**

an electric machine used in the kitchen for breaking down foods or making smooth liquid substances from soft foods and liquids;

### **blender noun [C] (CREATOR)**

a person or company that blends (= combines) different ingredients or types of something to make a product such as wine, tea, or perfume;

### **blender noun [S] (PROJECT)**

a research process of 5 young theatre makers, who enter into a dialogue with each other and with 25 youngsters, organized and supported by 5 theatre workspaces for young people. The project ran from September 2023 to July 2024.

Theaterseizoen 2023-2024 schoot uit de startblokken met een theaterproject dat een weerspiegeling is van hoe het jeugdtheater zich de afgelopen twee decennia emancipeerde. In BLENDER, een samenwerking tussen ManOverboord (Antwerpen), LARF! (Gent), TINT (Brussel), KAAIMAN (Turnhout) en De Figuranten (Menen), kwamen tijdens vijf weekends en een finale vierdaagse in juli 2024 vijf jonge makers, vijftwintig jongeren en vijf theaterhuizen samen om artistiek met elkaar in dialoog te gaan. Elke organisatie werkt al jaren met jongeren en jonge makers binnen de podiumkunsten, ieder met zijn eigen unieke handschrift. Ze sloegen voor het eerst bovenlokaal de handen ineen, gedreven door een gedeelde honger naar meer verbinding met gelijkgestemden uit het theaterlandschap. Vanuit deze unieke samenkomst wilden ze ervaring uitwisselen, elkaar weer hernieuwde energie geven voor de komende jaren, en zo een steviger draagvlak creëren voor theatermaken met en door jongeren. Het proces, het onderzoek en de kruisbestuiving stond centraal in BLENDER. Het doel was om ruimte te creëren voor experiment zonder de stress van het eindproduct, en verrijkende ontmoetingen te faciliteren tussen de betrokken partijen. Elke theaterwerkplaats bracht één jonge maker naar voor. Voor deze eerste editie waren dit Ferre Vuye, Bas Van Hoeck, Kato Cornil, Arthur Decock en Stefan Gota. Via een open oproep werden vervolgens vijftwintig enthousiaste jongeren gesprokkeld om met hen aan de slag te gaan.

Dit artikel kwam tot stand op verzoek van en in nauwe samenwerking met de organisatoren van BLENDER. Vanuit zes korte groepsinterviews met de jongeren, makers en organisatoren, alsook extra documentatie, mailverkeer en enkele bijkomende reflecties zal gereflecteerd worden op hun eerste editie.

## Gebruiksaanwijzing (fasen)

Elk weekend was de hele groep te gast bij één van de theaterwerkplaatsen, die hen een werk-, eet- en slaapplek aanbood. Het artistieke proces per weekend omvatte vervolgens telkens vier fases: voeding, werk, presentatie en reflectie. Steeds opnieuw werd min of meer aan datzelfde stappenplan gehouden.

Als **voeding** voor de blender presenteert de jonge maker van het huis een stuk uit eigen artistiek onderzoek, bepaalde vragen of fascina-

ties, als inspiratie voor de hele groep. Elk weekend vormt zich een nieuw, abstract thema met bijhorende vragen als denkkader om vanuit te werken:

In het openingsweekend bracht Ferre Vuye (via LARF!) in Gent het idee van *klimaatmelancholie* naar voor, in lijn met zijn komende voorstelling *Het gemis van wat nog is*, dat die vreemde emotionele toestand van de postmoderne mens en zeker de jongere generaties met een onzekere toekomst voor zich wil onderzoeken. Kato Cornil (via MOB) wilde in het tweede weekend in Antwerpen dan weer het transformerend effect van *schoonheidsidealen* op onze samenleving en het (menselijke) lichaam behandelen. Bas Van Hoeck (via Kaaiman) zou tijdens het derde weekend in Turnhout vervolgens dieper inzoomen op het idee van *grenzen*, de fictieve lijnen op kaarten, verbonden aan culturele verschillen en bepaalde regelgevingen. Arthur Decock (van De Figuranten) nodigde in Menen de deelnemers uit om na te denken over romantische *liefde* en het onmogelijke verlangen om samen te smelten met een andere persoon, naar wat dit verlangen precies is en waarom. En hoe zet je een dergelijk abstract gevoel om op het podium of in een tekst? In het laatste weekend in Brussel stelde Stefan Gota (via TINT) vragen over *vrijheid*. Als je niets anders dan aangeleerd gedrag kent, wat is vrijheid dan?

Vertrekkende vanuit dezelfde inspiratiebron schiet de spreekwoordelijke blender in gang en stuurt in de **werk**-fase de overige vier makers elk een groep jongeren aan om deze voeding verder te onderzoeken, elk op hun eigen manier. Dat kan gaan over spel- of bewegingsimprovisaties, schrijfoefeningen, maar ook het afnemen van straatinterviews, het maken van kostuums of poppen, et cetera. Een constante in deze werkfase is het beginnen met een groepsgesprek over het thema. Terwijl elke groep vervolgens goed aan het werk is, komt de ‘voedende’ maker in deze fase bij elke groep langs en mengt zich zo ook in het proces, als observator of meer actief. Trouw aan de functie van een blender (machine) worden elk weekend de deelnemers opnieuw gemixt, zodat ze in die fase altijd met andere jongeren en makers kunnen samenwerken.

Daarna volgt de **presentatie** waarin het verzameld en verwerkt artistiek materiaal kort met de andere groepen gedeeld wordt, in een ‘toonmoment’ (dat later zou evolueren naar ‘deelmoment’). Op die manier kan iedereen proeven van waarmee de andere groepen







Figure 1. MOB @Stormkop te Antwerpen, (19.11.2023). © Michiel Devijver

bezig waren en wat bij hen ontstond. De verschijningsvormen zijn heel uiteenlopend, van absurde beelden, tot abstracte bewegingen, tot concrete theaterteksten met bijhorende encensering.

Tot slot is er een gezamenlijke *reflectie*, over wat iedereen vanuit diens positie heeft beleefd, en wat dat deed ten opzichte van het centrale thema. Hoe hebben de anderen het aangepakt? Hebben ze het thema op een andere manier belicht?\_

Na de vijf mixer-weekends, gestructureerd volgens dit recept waarin elke maker zijn onderzoeksvraag ter voeding kon voorleggen, volgde een intensievere vierdaagse in Brussel, waar vijf nieuwe groepen werden samengesteld en er rond één centraal thema werd gewerkt. Deze keer werd het thema niet door één maker, maar met iedereen samen gekozen. Het werd 'De bezette stad'. Ze werkten toen voor het eerst naar een finaal en publiekelijk presentatiemoment toe, waarbij het artistieke onderzoek van het hele jaar als voedingsbodem kon dienen en waarbij ook geïnteresseerde externen mochten komen kijken.

## Combinaties uitproberen (experimenteren)

Zoals een blender (machine) verleidt om te experimenteren in de keuken, met soms verrassend lekkere resultaten uit bizarre combinaties van ingrediënten, stond ook in BLENDER (project) het *experimenteren* centraal. Zonder te veel verwachtingen over hoe het eindproduct zou gaan smaken, werd er de ruimte gecreëerd om recepten en ingrediënten uit te proberen. Met dezelfde basisingrediënten kon op diverse manieren gewerkt worden.

Dat onderzoek startte vaak vanuit dat eerste gesprek met een vraag zoals 'wat is missen voor jou?' 'Wat mis jij van dingen dichtbij of veraf die er wellicht nog zijn, maar waarvan je weet dat ze straks verdwijnen... of die nu al anders zijn?' En hun gevoel van missen werd dan bijvoorbeeld beeldend onderzocht, of door de ander beschreven in zelfgemaakte teksten, of op andere theatrale manieren in beeld gebracht. Vaak probeerden ze verschillende vormen uit, om er zo achter te komen wat ze samen het sterkste vonden, of waar ze een gemeenschappelijk taal deelden enzoverder. (Soraya, MOB)

Met Bas zijn we de stad ingetrokken, hebben we er in stilte een observatieoefening gedaan, elk met een eigen focus. Wat we zagen, hoorden, roken, voelden zijn we dan gaan opschrijven of filmen, gaan vastleggen. Daarna zijn we opnieuw samengekomen, hebben we dat gedeeld met elkaar en hebben we vanuit dat verzameld materiaal allemaal scènes gemaakt. (Mette, jongere)

Het doorschuifstelsel tussen groepen, makers en huizen zorgde ervoor dat de jongeren doorheen het traject konden proeven van diverse methodes om theater te maken en hun (smaak)palet aan artistieke mogelijkheden te verbreden. Elke nieuwe combinatie van mensen zou iets anders opleveren, en de sfeer, omgeving en voorzinningen van elke nieuwe plek brachten hun eigen unieke dynamiek. Hun comfortzone werd telkens opnieuw uitgedaagd en ze konden kijken naar wat hen smaakte.

Er was minder het idee van dat je op het einde iets mega groots moest neerzetten. We hebben in de weekends vooral onszelf leren kennen en hoe we het liefst werken. (Merel, jongere)

In Menen gebeurde er totaal iets anders op de vloer dan bijvoorbeeld in Antwerpen. De energie van de omgeving had steeds zijn invloed. In Menen was het rustiger en werd het wat 'poëtischer', in Antwerpen werd het juist rauw, speelser en gekker, door de havenomgeving en industrieel sfeer waarin gewerkt werd. (Soraya, MOB)

Ook voor de betrokken makers was deze mix verrijkend. Op hun beurt kwamen ze in aanraking met de diverse aanpakken van hun collega's, met elk hun verschillende genoten opleidingen en achtergronden. Zeker tijdens het weekend van hun eigen onderzoeksvraag, waar hun artistieke onderzoeksvraag of fascinatie door collega's en jongeren onder handen genomen werd. Zo konden ze zien hoe de andere theatermakers werkten met dat thema, vanuit tekst of beeld, vanuit improvisaties op de vloer of observaties en interviews in de stad.

Tijdens het weekend waar ik mijn onderzoeksvraag moest voorstellen, had ik de vrijheid om langs te gaan bij alle groepjes. Dan zie je hoe de anderen daarmee beginnen en het aanpakken, zowel in methode als vanuit welke invalshoek ze aan de slag gaan met het onderwerp. Dat heeft voor mij heel inspirerend gewerkt. Wat Stefan bijvoorbeeld in Turnhout deed... Ik begin meestal met een gesprek, maar toen

was dat gesprekje bij hem redelijk kort en gaf hij direct een tekst om mee op de vloer te gaan. Daarin kan ik mijzelf ook uitdagen. Of de langere bewegingsimprovisaties die Kato doet, liggen minder in mijn manier van werken, maar dat neem je wel mee. (Bas, maker)

Naast die verschillende werkmethodes van de collega's, vielen de diverse invalshoeken op de aangereikte thema's in de smaak. De verschillende associaties en andere focuspunten binnen het thema brachten nieuwe perspectieven binnen. Hoewel elk weekend vanuit één gezamenlijke voeding gewerkt werd, kwamen daar inhoudelijk bij elke groep enorm verschillende dingen uit. Over welke vorm van 'liefde' willen we het hebben? Hoe brengen we 'grenzen' in beeld? Wat betekent 'vrijheid' voor ons? Die inspirerende verscheidenheid creëren vanuit de onderzoeksvraag van de jonge maker was dan ook één van de opzetten van het project.

Ik vond het interessant hoe dat specifieke groepje, die combinatie van mensen, dan net zoiets neerzette. De groepjes vertrokken steeds vanuit eenzelfde thema, maar de uitkomsten waren nooit dezelfde. (Malak, jongere)

Doorheen de eerste drie weekends kwamen er wat patronen naar boven inzake hoe de makers artistiek werken, welke stappen zij telkens opnieuw in hun zoektocht ondergaan. Doen ze eerst een lange brainstorm of gaan ze direct de vloer op? Werken ze vooral vanuit beweging of eerder vanuit theaterteksten? De makers werden daarom vanuit de organiserende werkplaatsen gestimuleerd om nog meer te gaan experimenteren met verschillende methodes, te 'experimenteren met experimenteren' als het waar.

Wij werden door BLENDER uitgedaagd om telkens andere werkwijzen te proberen. Het eerste weekend heb ik volledig vanuit The Viewpoints gewerkt, en het derde weekend had ik enkel en alleen teksten mee om vanuit te vertrekken. (Kato, maker)

Ik had tot nu toe wel geëxperimenteerd, maar altijd op mijn manier. Nu experimenteer ik ook met dat experimenteren. (Stefan, maker)

Het viel op dat gedurende de eerste drie weekends er plots een vaste vorm en ritme rond 'het presenteren' van de zondagmiddag was ontstaan. Schijnbaar was het toonmoment zo belangrijk geworden, of



gaf het zo'n druk, dat de meeste makers al vanaf het eerste moment naar daarnaar toe begonnen te werken. Het experiment en 'het geluid' van de jongeren in dat onderzoek ging daardoor wat verloren. Na een gesprek met zowel de jonge makers als de jonge spelers, hebben we samen wederom het experiment gretig omarmd. (Soraya, MOB)

Als je lang met theater bezig bent, denk je dat je het ongeveer wel weet. Maar dan kom je hier en besef je dat je eigenlijk nog niets hebt gezien. (Sam, jongere)

In lijn met de drang om te experimenteren werd vanaf dat moment ook samen met de jongeren en de makers gekozen om bewust bij de presentatiefase te spreken over 'deelmomenten' in plaats van 'toonmomenten', om de druk om iets kwalitatiefs neer te leggen te verlagen. Dat werd een belangrijke shift in het proces van BLEND-ERs eerste editie. De mindset kon zo opnieuw gesteld worden naar het gewenste experiment. Het applaus na iedere presentatie werd zelfs even in vraag gesteld, maar ze kwam snel spontaan terug als teken van appreciatie voor elkaar.

We kwamen erachter dat zo'n weekend eigenlijk veel te kort is om een performance af te hebben, maar dat dat ook niet per se hetgeen was waar die weekenden om draaiden. (Mette, jongere)

Omdat er geen première in zicht was, of gewerkt moest worden naar een afgewerkte performance, kon er echt tijd genomen worden om breed te zoeken, te experimenteren én te leren experimenteren. Er was plaats om impulsen te volgen, het spelplezier opnieuw op te zoeken, of om net tegen de eigen impulsen in te gaan en zichzelf te pushen het net iets anders te gaan doen.

Soms vind je iets wat makkelijk is om op verder te gaan, maar dan laat je dit even vallen, je laat het even los, om echt te kunnen experimenteren. Dat geeft heel veel ruimte en brengt je altijd weer op nieuwe ideeën. (Stefan, maker)

Dat is anders dan bij een 'eigen' voorstelling, waar je eerder zal zeggen dat iets niet goed genoeg is. Je bent dan veel strenger. Je wil hier (bij BLENDER, red.) ook de energie van de jongeren behouden, dus je volgt de flow. Dat is wel iets anders dan bij de dramaturgie van een voorstelling. (Ferre, maker)







Figure 2. De Figuranten @De Figuranten te Menen, (19.11.2023). © Michiel Devijver

Binnen de podiumkunsten wordt er de laatste jaren toch snel te gericht of eind-productgericht gewerkt. Helaas ook omdat de budgetten, de middelen en werkplaatsen – plekken waar mensen mogen groeien, rijpen en dus ook kunnen falen – steeds minder en minder worden. Je moet al bijna klaar zijn of weten wat je handschrift is op gebied van maken, van regisseren en al helemaal op het gebied van werken met jongeren, dat er geen ruimte meer is voor de zoektocht. Met BLENDER hebben we (de huizen, red.) geprobeerd de kracht van dwalen, vallen en weer opstaan en dus groei, te promoten en weer op de kaart te zetten. Dit is zo'n belangrijke functie van huizen tout court die weer meer ter discussie mag worden gesteld. (Soraya, MOB)

Er was daarom ook een grote hoeveelheid aan dingen die nooit getoond werden. Er waren uren van 'dingen proberen' waar de andere groepjes nooit iets van hebben gezien en enkel in woorden beschreven werden tijdens het gezamenlijk eten. (Sam, jongere)

Hetzelfde gedachtegoed gold bij de publieke presentatie na de finale vierdaagse. Ze zouden wel iets creëren 'met een begin en een eind', maar dat hoefde ook niet 'perfect' te zijn. Voor dat deelmoment werd tijdens het proces bovendien spontaan gekozen om de vijf groepen toch opnieuw samen te brengen en te verweven, om enkele krachtige scènes of beelden aan elkaar te monteren om zo tot één smoothie te komen, in plaats van vijf losse stukken. Dit gaf opnieuw het onvoorspelbare karakter en experimentele doel van BLENDER mooi weer. Deze zaken tonen ook aan dat het recept telkens in vraag gesteld kon worden. Het durven blijven bevragen van de eigen methodieken stond dan ook centraal in dit project.

Wat het BLENDER-project verder bijzonder maakte was dat, naar die inspirerende cocktails onder de makers en jongeren, ook de vijf theaterwerkplaatsen elkaar elk weekend beter leerden kennen door elkaar kritisch te bevragen tijdens tafelgesprekken. Door middel van de zogenaamde Balinth-methode – een gestructureerde intervisiemethodiek met één centrale casus – werd elk weekend een zorgvraag van de ontvangende organisatie besproken.

Tijdens zo'n gesprek met de vijf huizen aan tafel werd bijvoorbeeld gesproken over hoe één van de organisaties kampt met financiële uitdagingen binnen een lopende samenwerking met een cultuurpartner. Doorheen de gestructureerde dialoog werd vervolgens geopperd



om meer autonomie te zoeken en eigen fondsen te werven, terwijl die samenwerking vanwege faciliteiten en zichtbaarheid wel van belang blijft. Zo merkten de organisaties toen ook dat huizen die al geruime tijd gesubsidieerd en andere weer jaren vechten voor structurele erkenning, elkaar konden ondersteunen. Op die manier werden de 'grotere' werkplaatsen op hun beurt gewezen op het belang van de wendbaarheid om klein en soms zelfs nomadisch te blijven.

Voor het eerst konden de organisaties – die vaak al jaren bezig zijn met kwalitatief en diepgaand werken met jongeren binnen de podiumkunsten – zo bewust uitbundig en diepgaand hun missies, visies en werkwijzen – hun geheime ingrediënten en huisrecepten – met elkaar delen en elkaar 'wakker houden'. 'Jezelf in vraag durven stellen, levert immers altijd groei op,' was de onderliggende gedachte. Zo bleef het bij BLENDER niet alleen bij uitprobeersels tussen de makers en de deelnemers, maar ging echt iedereen en alles door de blender!

## **Smaken in evenwicht brengen (werkverhoudingen)**

Bij uitprobeersels in een blender (machine) gaat het vaak over het evenwicht vinden in smaken en texturen, wat overheerst of net mooi samenkomt. Je kan wel gaan beginnen te mixen en experimenteren met ingrediënten en recepten, maar wie bepaalt de blend?

In Vlaanderen, Brussel en Nederland is al jarenlang veel ruimte voor professioneel jeugdtheater mét jongeren, sinds pionier Eva Bal (1938-2021) in de jaren zeventig, als de artistiek leider van het toenmalige Speeltheater Gent (tegenwoordig KOPERGIETERY) de bakermat van het professionele theatermaken met en voor kinderen en jongeren. Ze werd geprezen voor haar nieuwe manier van theatermaken met kinderen vanuit improvisatie, dat in de jaren negentig aan populariteit begon te winnen (Van Steenberghe 2010).

De werkverhouding die door deze methode vanuit improvisatie ontstaat tussen de jongeren en de maker kunnen we aanduiden als "semi-directief", een begrip door socioloog Rudi Laermans, uit een studie van creatieprocessen in de hedendaagse dans in en rond Brussel (Laermans 2013). De semi-directieve werkrelatie houdt kort in dat er samen met de dansers via improvisaties, opdrachten







Figure 3. MOB @Stormkop te Antwerpen, (19.11.2023). © Michiel Devijver

en gesprekken materiaal verzameld wordt, maar de structuur van het creatieve proces en de artistieke eindbeslissingen louter bij de choreograaf liggen. Deze werkvorm zweeft daardoor tussen de sterk verticaal, hiërarchische stijl gekend in het klassiek ballet, en de horizontaal, vlakke samenwerking kenmerkend voor hedendaagse danscollectieven. Datzelfde soort samenwerkingsverband en zijn unieke sociologische dimensies werd intussen ook onderzocht binnen het zogenaamd sociaal-artistiek theater, wat opnieuw een andere kijk op de praktijk gaf (Wittouck 2023). Zonder daar te diep op in te gaan, zouden we kunnen stellen dat ook in het theatermaken met jongeren, en dus in BLENDER, zo'n werkverhouding wordt aangenomen.

Een belangrijk criterium bij het selecteren van jonge makers voor BLENDER was dan ook de goesting hebben om werkelijk samen met jongeren te onderzoeken en hen een serieuze stem te geven in het proces. De centrale functie van de makers is de jongeren tools aanreiken hoe je dat kan doen. Het zijn makers die de energie en de ideeën van de jongeren naar voor willen halen, in dialoog treden, en hen niet enkel gebruiken als uitvoerders van hun eigen ideeën. In zekere zin kunnen we het BLENDER-project linken aan die 'semi-directieve samenwerking', aangezien er vanuit de voeding (fascinaties, vragen, ideeën, ...) en het kader (opdrachten, begeleiding, gesprek, ...) van de jonge, professionele makers actief samen met de jongeren gecreëerd wordt.

Toch bevindt het project vanuit hun specifieke visie op die emancipatie van de jongeren, zich net meer op de horizontale, collectieve kant van het spectrum. De organisatoren van BLENDER stellen namelijk dat het jongerentheater waarin jongeren echt zélf de (mede) makers zijn nog te vaak onderbelicht blijft. Hoewel even legitieme werkvormen, staan jongeren vaak nog te veel op het podium louter als uitvoerders van de ideeën van professionele makers, en zelden als makers zelf. Dat willen de vijf theaterwerkplaatsen in hun eigen werking én in dit nieuwe project veranderen, meer naar de voorgrond brengen. Door de jongeren de verschillende talen van theatermaken aan te reiken en de zoektocht van de makers bloot te leggen, bieden ze een platform waarin het proces voor hen zichtbaar en tastbaar wordt, er daadwerkelijk naar hen geluisterd en nog meer vanuit hun ideeën gewerkt kan worden. Die transparantie activeert en motiveert hen tot dat maken. De emancipatie werd in BLENDER duidelijk doorgetrokken. Anders dan bij het genoemde 'semi-directieve' – in



zijn niet-bestaande strikte zin – was het nemen van (eind)beslissingen en sturing in het BLENDER-proces een collectief gegeven. De begeleidende maker oppert een start of een openingsvraag, maar de jongeren kunnen meebeslissen hoe het vervolgens effectief verloopt. Zij gaven zo niet enkel hun input ‘binnen’ het gegeven kader, maar hebben ook net invloed op dat kader. Wanneer ze eens iets wilden uitproberen, kon dit. Elke maker had min of meer een plan of kader, bepaalde opdrachten, maar was heel flexibel over wat de jongeren willen uitproberen. Rollen worden soms ook omgedraaid, waarbij de maker meespeelt of zich even op de achtergrond houdt, en de jongeren regisseren; wat ook opnieuw dat experimentele karakter mooi weergeeft. Ook de eindbeslissingen over het materiaal lag niet louter bij de maker, zoals wel eerder bij het semi-directieve.

Aan de andere kant kunnen we echter door de specifieke verschillen in verhouding niet hélemaal spreken over effectief ‘collectief werk’, zoals bij volledig professionele theatercollectieven. De dynamiek van een jongerenproject, vaak gepaard gaande met een zeker educatieve meerwaarde, brengt andere sociologische verhoudingen met zich mee. Niet per se qua leeftijdsverschil – want dat was niet altijd zo groot – maar door het verschil in ervaring met theatermaken hadden de jongeren een zekere nood aan sturing door de makers. Hun ‘expertise’ bracht hen op weg. Sommigen jongeren wilden ook niet altijd het initiatief moeten nemen binnen het samenwerken en vonden dan hun comfort in het volgen. Tegelijk was het de taak van de begeleidende maker om te bewaken dat voor jongeren die de ruimte wel willen, maar niet durven te nemen voldoende aandacht is (tevens een dimensie van het semi-directieve). Het grootste ‘onevenwicht’ ging schuil in de voorgaande voorbereiding, informatie over praktische zaken en de verantwoordelijkheden die bij de makers (en de organisatoren) kwamen te liggen. Hoewel de jongeren wel een invloed hadden op het traject, ‘ondergingen’ ze meer, terwijl de makers een sturende rol op zich namen. Bovendien hadden de makers, net als de organiserende partners, een zekere verantwoordelijkheid over de groep jongeren, waaronder enkele minderjarigen. De weekends waren inclusief samen eten en overnachting, wat direct een verdeling in verantwoordelijkheden teweegbrengt. Toen een jongere tijdens het groepsinterview vertelde dat hij doorheen het onderzoeken mee het verloop konden bepalen, vulde de begeleidende, jonge maker van hun groep dan ook lachend maar gemeend aan: “Op de vloer wel, niet in de avond”. Het gaf die specifieke verhouding mooi weer. De







Figure 4. TINT @Zinema te Brussel, (19.11.2023). © Michiel Devijver

makers hebben doorheen het weekend, en al zeker ‘naast de vloer’, een verantwoordelijkheid op het fysiek en mentaal welzijn van de groep. ‘Op de vloer’ is er dan weer een zekere verantwoordelijkheid om het spelplezier te bewaren. Op die manier kunnen we spreken over enige (semi-)directieve dynamiek in de werkverhouding, die doet denken aan wat we kennen in andere kunsteducatieve projecten en jeugdwerkingen, zonder gelijk te spreken over een klassieke docent-leerlingverhouding, maar over ‘coaches’. Daarbij, hoewel de makers zo ook een zekere coachende rol op zich namen, mochten ze doorheen het BLENDER-project wel echt ‘makers’ blijven. Door hun artistieke zoektocht open met de jongeren te delen, ontstond een kruisbestuiving die voor beide partijen artistieke groei bracht.

Ik vond het ook interessant om eens in een groep te zitten die zelf minder initiatief nam, om zo te voelen hoe een maker dit dan probeert te sturen naar een evenwichtige samenwerking. Specifiek kon dit zijn door tijdens improvisaties in het begin meer te sturen tot de groep loskwam, om het dan terug aan de groep te geven en ons deels los te laten. (Sam, jongere)

### **Bindmiddel van het mengsel (sociale effecten)**

Tot slot, BLENDER was naast een artistiek gebeuren een heel sociaal gebeuren: in vijf weekends en een vierdaagse, telkens met eetmomenten en overnachtingen, werkte iedereen nauw samen, in een veilige toch uitdagende setting. Toch moet gesteld worden dat deze sociale component en bijhorende effecten als sociaal contact, zelfvertrouwen, spelplezier en trots, niet vooropgesteld werden als beoogde einddoelen. Het artistieke parcours van de jonge makers en het samen theatermaken vormden de kapstok en de drijfveer van BLENDER, waar die sociale meerwaarde automatisch bij kwam kijken. Zonder een oordeel te vellen over bijvoorbeeld kunsttherapie of projecten waar het sociale aspect wel de drijfveer is, is dit een belangrijk onderscheid om te benoemen bij wat BLENDER voorop had gesteld. Een theaterwerking met ‘andere’ doelgroepen anders dan professioneel opgeleide acteurs hoeven niet in het louter ‘sociale’ circuit te vallen. Eenzelfde misconceptie heerst bij het eerdergenoemde ‘sociaal-artistiek theater’, wiens artistieke legitimiteit nog steeds in vraag wordt gesteld. “Het is via het artistieke dat de voorstelling sociaal wordt, niet omgekeerd. Het is via de liefde voor spelen, be-



wegen en taal dat we dat sociale aspect kunnen creëren,” vertelde regisseur Michaël Vandewalle nog eerder over zijn sociaal-artistieke wijkwerking in Antigone (Kortrijk).<sup>4</sup>

Het sociale volgt uit de professionele en consequente aanpak, de overgave en passie die we steken in het artistieke – het zoekproces van de makers – en niet omgekeerd. Het uitgangspunt is niet theater als middel maar theater als doel, waarbij de sociale aspecten als vanzelf hun werk doen, zeker in zo’n intensief gezamenlijk proces. (Soraya, MOB)

Elk huis blijft daar in de sector toch steeds weer op botsen, toch zeker op beleidsniveau. Het ‘sociaal-artistieke’ wordt soms nog te veel als ‘side-ding’ gezien, als goede tijdsbesteding of therapie. Omdat wij dan met jongeren werken, komen we als organisaties ook vaak wat sneller in de vrije tijdsfeer terecht. (Elke, TINT)

Het slagen van de eerste editie van BLENDER is bij uitstek vooral een belangrijke oproep naar beleidsmakers toe, om meer ruimte te creëren voor dit soort projecten. De gezamenlijke activiteit van het blenden, levert namelijk soms meer op dan de uiteindelijke smaak van de mix.

## **Besluit (conclusie)**

BLENDER bood een diepgaande ervaring van de podiumkunsten, waarbij proces, onderzoek en kruisbestuiving centraal stonden. Het project gaf zowel de jonge makers, de jongeren, als de huizen zelf hernieuwde energie, inspiratie en goesting om te groeien. Het bevorderde ontmoeting en uitwisseling van methodieken, en bood tegelijkertijd de nodige ontwikkelingsruimte aan de jonge makers. Het was bovendien een unieke kans om als organisatie van elkaar te leren. Het werd een unicum in het huidige landschap, een rijke ervaring voor alle betrokken partijen – en voor herhaling vatbaar!

## Geciteerde werken

Dewulf, Jens. "Michaël Vandewalle en Silke Thorrez over Coupe familiale: 'Onze spelers zijn een familiaal leger geworden'". *het TheaterFestival*. Laatst geraadpleegd op 2 oktober 2024. [https://issuu.com/hettheaterfestival/docs/theaterfestivalkrant\\_2\\_9\\_2021](https://issuu.com/hettheaterfestival/docs/theaterfestivalkrant_2_9_2021).

Laermans, Rudi. 2013. "Samen kunst maken': de semi-directieve werkrelatie binnen de hedendaagse dans". *Tijdschrift voor Sociologie* 3/4: 340-63. <https://openjournals.ugent.be/sociologos/article/id/86834/>

Van Steenberghe, Els. 2010. "De oogst. Explosie aan spraakmakend jeugdtheater", *Documenta* 28(3-4): 281-295. doi: <https://doi.org/10.21825/doc.v28i3-4.10547>.

Wittouck, Rune. 2023. "Samen theater maken: de semi-directieve werkrelatie binnen sociaal-artistiek theater". Masterscriptie, Universiteit Gent. <http://lib.ugent.be/catalog/rug01:003152641>.