

Dr. Aaron Hass

Het opzienbarende rapport van het onderzoek naar de seksuele fantasieën en activiteiten van tieners

TIENERS

Hoe zien tieners zichzelf als het om seks gaat?

De norm van seksueel gedrag en seksuele fantasieën wordt bepaald door volwassenen-

tijdschriften door voorlichting van de kant van ouders, leraren, artsen

Hoe beleven tieners hun angsten en frustraties, problemen en genoegens?

Maar wat voelt deze groep van vijftien- tot achttienjarigen zelf?

Hoe denken tieners zelf over romantiek, huwelijk, seks, over

zaken als homoseksualiteit, masturbatie, pornografie?

Over de seksuele fantasieën en activiteiten van tieners **24,50**
In de boekhandel.

MEULENHOF AMSTERDAM

M

In dit nummer



BMS001006352
S3276
Grize Literatuur

505 Paulien Mol van toneelgroep TeJAter TeNEEter voert ons de wereld van het kinderteaater binnen. Zij pleit voor eerlijkheid en een goede beheersing van het vak, wat iets anders is dan 'vakkundig geakteer'.

513 Koos Meinderts en Frank Agricola hebben de moed gehad **iets over de geschiedenis en ontwikkeling van het kinderteaater** te schrijven. Ze benaderden alle groepen, doken in brochures, boeken en tijdschriften en lieten zich door insiders informeren. Opvallend zijn de snelle wijzigingen in doel en werkwijze van de laatste jaren, terwijl er toch een herkenbare rode draad is.



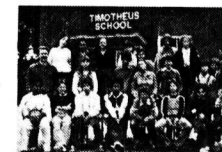
523 Jan Smeets van Proloog plaatst het kinderteaater in de **topografie van de kinderkultuur**. De pedagogische en maatschappelijke discussies spelen door in de wereld van de kritische teatermakers. Jan Smeets zet zichzelf niet buiten spel, maar neemt duidelijk stelling.

536 In drie bijdragen maken Frank Agricola, Koos Meinderts, Jan Smeets en Marina Coster duidelijk wat er allemaal gebeuren moet **voordat het spel gespeeld kan worden**. De ontstaanswijze van Proloogs 'Tante Agnes slaat toe' en 'De club' van kinderteaater Wiedus dienen als voorbeeld.



561 Eveneens van Koos Meinderts en Frank Agricola een indruk van de teatergroepen die gaan **napraten met de kinderen**. Hoe gaat dat in zijn werk en komt zo'n evaluatie echt uit de verf? Soms wel, soms niet. Rats en de Soepgroep geven een indruk van de praktijk.

582 Het IKON heeft met de serie **De zesde klas** veel bewondering geoogst en prijzen gewonnen. Met Mary Michon en Trudy van Keulen kijken we terug. Ze proberen aan te geven waaraan het succes te danken is maar ook wat achteraf gezien beter had gekund.



S 3276

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

E9
KIN

Jeonbuk - Gwangju
1011 Bp. Vastenburg
6544330

- 589 **'Toneelspelen is veel serieuzer dan spelleke'** – aldus citeert Jan Smeets een medewerker van Gents kindertheater **Peperkoreke**.
- 594 Niet iedereen houdt ervan om voor kinderen te spelen. **'Ik krijg allergieën als ik voor kinderen moet spelen'** zegt een actrice. Marian Buys noteerde een gesprek tussen twee vakgenoten waarin volwassenentoneel en kindertheater elkaar ontmoeten.
- 600 Moet de praktijk van het kindertheater ook konsekventies hebben voor de opleiding? **'Pas als het kindertheater bloeit zal de opleiding erop reageren'** zegt Rien Sprenger en hij betreurt dat. Want als de opleiding beter op de teaterbehoefte van kinderen zou inspelen, waren goede acteurs er misschien minder allergisch voor.
- 606 Louis Lemaire heeft met zijn groep Wiedus veel in het buitenland gespeeld en heeft veel contacten opgebouwd met geestverwante groepen over de grens. **In 1968 begon het...** goed en kritisch kindertheater begon zich overal te manifesteren. Maar het bleef niet overal zo'n eenzame strijd als in ons land.
- 610 Kindertheater hoeft niet altijd in de schouwburg of op school. Als Jan Smeets wil **spelen met de kinderen** blijft hij gewoon thuis: teater in het gezin.
- 618 De beleidskant is niet zo'n vrolijk hoofdstuk. Hoewel kindertoneel meer bezoekers trekt dan alle volwassen teaters bij elkaar, bedraagt het subsidie maar een fractie van wat naar het grote toneel toegaat. In **'Teater voor kinderen... zal het de overheid een zorg zijn?'** vertelt Els Mazure er meer over.
- 630 ... en verder in de rubrieken **Informatief** wat cijfermateriaal, in **Signalement** korte besprekingen van skripties, rapporten en boeken en veel adressen en bij **Publikaties** een uitvoerige bespreking van 'Vraag het maar aan de artiesten' – een publikatie van kindertheater STAUT.



Het kindertheater, het toneel spelen voor kinderen, is in opmars. De laatste tien jaren zijn er talloze professionele, half-professionele en amateurgroepen ontstaan die als doel hebben spelen voor kinderen. Het veld is niet makkelijk te overzien. Er is een grote variatie in bedoelingen, in vormen, in werkwijzen. Bovendien veranderen de ideeën over pedagogische doelen en de manier van spelen snel. Toch is er sprake van een zekere kristallisatie. De verschillen worden helderder, de werkwijzen doordachter.

In dit dubbelnummer over kindertheater proberen we de stand van zaken op te maken. Daar is een lange en intensieve voorbereiding aan vooraf gegaan. Samen met zo'n 10 mensen uit de kindertheaterwereld hebben we geprobeerd zo goed mogelijk zicht te krijgen op de ontwikkelingen, de knelpunten, de toegepaste methoden. We hebben ook keuzes gemaakt. Onze aandacht is vooral gericht op het kindertheater dat *vormingsgericht* wil zijn. Het teater om het amusement, hoe legitiem ook, en het teater om het creatieve vermogen van kinderen te stimuleren, krijgen slechts geringe aandacht. Hoe zit het met het kindertheater dat kinderen aan het denken wil zetten, dat kinderen wil prikkelen, wil steunen in hun strijd om zelfstandigheid, is onze vraag. Juist in dit teater vindt een samensmelting plaats van pedagogische discussies, maatschappelijke analyses en visies op teater maken. Rondom deze vorm van teater maken zien we ook de ontmoeting tussen onderwijs en cultuur, zien we de pogingen kinderen te bereiken die door hun achtergrond bij voorbaat uit de boot van de Cultuur vallen.

Veel vragen zijn (nog) niet te beantwoorden. We hebben ons bezig gehouden met de vraag naar het effect. Wat bereikt het kritische kindertheater? Is het een effectieve vorm om kinderen bewust te maken? Het blijven incidentele prikkels, even leeft de school op: 'er komt echt toneel!' De meeste gezelschappen die in dit nummer aan bod komen proberen dat incidentele karakter in ieder geval enigszins te doorbreken. Dat wordt gedaan door de komst naar de school of het buurthuis voor te bereiden, door informatiemappen te maken rondom de behandelde problematiek, door – na gespeeld te hebben – in gesprek te komen met de toeschouwers. Diverse groepen gaan met kinderen naspelen, napraten of ze proberen via de onderwijzers en cultureel werkers aandacht te besteden aan de naverwerking.

Kinderen leren op een gestage manier binnen het langdurende opvoedingsmilieu van school en gezin. Maar kinderen leren zeker ook door 'toevallige' gebeurtenissen. Het lezen van boeken, het bekijken van films, schooltelevisie zijn evenzovele vormen van 'inbreng van buitenaf'.

In deze rij hoort zeker ook het kindertheater th... Ik denk dat het voor vele kinderen een zeer levende, indruk makende beleving is. Maar minstens zo belangrijk is dat het kindertheater ook omgaat met opvoeders (ouders, leerkrachten, cultureel werkers), ook hen aan het denken zet, thema's inbrengt waar men als opvoeder vervolgens mee verder kan of in ieder geval minder makkelijk omheen kan.

De opkomst van het kindertheater sluit goed aan bij de toenemende aandacht voor de buitenwereld, vooral binnen het lager onderwijs. Kindertheater kan bepaalde projecten ondersteunen, stimuleren.

In dit nummer wordt overduidelijk dat het met de erkenning van het kindertheater nog niet goed zit. Er is veel erkenning in de zin van *vraag* die zelfs het aanbod overtreft. Veel instellingen en vooral veel kinderen reageren enthousiast. Maar als het gaat om materiële, vooral financiële, ondersteuning, is de erkenning heel wat minder zichtbaar. Scholen, buurthuizen en zelfs theaters hebben nauwelijks een budget om kindertheatergezelschappen uit te kopen. Overheden spelen elkaar de bal toe. De (hopelijk) kinderziekten van de decentralisatie worden door deze nieuwe werksoort aan den lijve ervaren. Het Rijk rekent het niet tot zijn taak, de Provincie vindt het ook moeilijk. Immers de provincie heeft als nieuwe opdracht vooral het opbouwen van steunfuncties en niet het steunen van direkt uitvoerende initiatieven. De gemeenten hebben als bezwaar dat 'hun' gezelschap minstens de hele regio moet voorzien. Daarbij is het onderhouden van zo'n gezelschap op een gemeentebudget een zware last.

Desondanks zijn er hoopgevende ontwikkelingen. De goede wil is er, landelijk en hier en daar ook op provinciaal en lokaal niveau. Het is dan maar te hopen dat je in de goede provincie of gemeente zit. De miskenning van kindertheater wordt echter het duidelijkst als we het afzetten tegen het *volwassenentoneel*. Kindertheater trekt meer bezoekers dan het toneel voor volwassenen maar krijgt aan subsidies nog geen 2% van het totale budget voor toneel! De wereld van het beroepstheater zelf kijkt ook nogal laatdunkend neer op het kindertheater. Toneelscholen leiden acteurs en actrices op, geen mensen die aan kindertoneel willen doen.

Met dit dubbelnummer beogen we diverse zaken. We hopen mensen in het onderwijs en cultureel werk goede informatie te geven over wat er te koop is. En als het even kan hopen we ze ook voor het kindertheater enthousiast te maken. Daarom hebben we geprobeerd veel en gevarieerde bijdragen te verzamelen.

We willen ook de mensen die actief zijn in het kindertheater iets verder helpen. Het leren van elkaar kan door een nummer als dit gestimuleerd worden.

En tot slot wensen we dat beleidsgerichte mensen materiaal vinden om hun belangen beter te verdedigen en dat de mensen die over het geld beschikken wat toeschietelijker worden.

Hans van Ewijk

'Al zijn ze allemaal verkeerd, als ze maar een mooi toneelstuk maken'

Hij zit in de vijfde klas en loopt mee terug naar school. Twee meter tussen ons in. Hij houdt me in de peiling. 'Hoe heette jij ook weer? Charlotte of zo? Hmm. Moeilijke naam, zeg.'

Tussen hem en mij hangt het meisje Hennie aan mijn linkerarm: 'Die Charlotte vond ik het leukst, dat ze steeds van de een naar de ander ging. Dat doen wij ook, Tonnie, Sylvia en ik. We maken steeds ruzie, en dan bellen we 's avonds weer op, ring - ring, en dan is het weer goed. Stom, hè? Jij kon wel goed verlegen spelen, zeg. Dat zou ik niet kunnen. Ik loop met jou mee naar huis, goed?'

'Maar ik ga nou niet naar huis...'

Dan loopt hij ineens een paar passen naar voren, kijkt naar me om, zijn handen nog steeds diep in zijn zakken: 'Die Mark, ze zeiden dat ie verkeerd was, van de verkeerde kant, zeiden ze.'

Ik: 'Ja. Vond jij dat ook?'

Hij: 'Hè?! Ehh... nee, hoor... Je kan toch gewoon vrienden zijn?' Ik: 'En als je nou niet met meisjes wil omgaan, maar alleen met vrienden, net als Mark steeds alles met René wou?' Het meisje aan mijn rechterarm antwoordt hierop: 'Die Mark durfde gewoon nog niet met de meisjes.'

Maar hij zegt: 'Je hoeft toch niet meteen verkeerd te zijn. Ik speel ook met jongens.'

Ik: 'Maar is dat dan erg, verkeerd zijn?'

Hij: 'Hmmm... ehh... nee, hoor...'

Ik: 'Ik vind het een stom woord: verkeerd. Wat is daar nou verkeerd aan?'

Hij: 'Al zijn ze allemaal verkeerd, als ze maar een mooi toneelstuk maken, ... mogen ze van mij allemaal verkeerd zijn.'

En 'De ruzie' is zo'n mooi toneelstuk, over Charlotte, Anja en Judith en over Mark en René en hun onderwijzer Guido. Misschien juist omdat sommigen van ons een beetje of meer verkeerd zijn...!

Die middag speelt TeJAter TeNEEter 'De ruzie' weer. Als ik na afloop achter het achterdoek vandaan kom, waar een halve klas kinderen hun ogen uitkijken naar al die dekorstukken en rekwisieten en natuurlijk naar ons, komt een onderwijzer op me af: 'Ze vonden het heel leuk, hoor. Hè, jongens...?!', tegen de kinderen die hij om zich heen verzamelt om te vertrekken. Enigszins verontschuldigend vervolgt hij: 'Alleen, sommigen reageren dan toch wat raar, hè. Maar ja, die heb je er toch altijd tussen zitten. Of reageren ze andere keren heel anders?'

Bij dit soort momenten doemt er altijd een mist voor mijn ogen op,

ik voel me hulpeloos en ga staan stuntelen: 'Ehh... nou, ja... natuurlijk... iedere voorstelling is anders... maar ik zie niet wat er raar is aan hun reacties. Maar... eh, wat vond je zelf van het stuk? We hebben ook voor jou gespeeld.'

'Nou, ik moet zeggen, er zit veel in... je kunt er heel goed op doorgaan, ja. Het heeft hen toch erg geboeid, de kinderen. Hij schudt me de hand: 'Bedankt, hè. En zie ik jou nog in mijn klas deze week?' 'Nee, mij niet.' 'Nou, tot ziens dan maar.'

Hij vertrekt met 'zijn' kinderen. Ik zie ze vrolijk gaan... Ik haal toch maar weer adem, opgelucht.

Als me gevraagd wordt waar 'De ruzie' over gaat, dan vind ik een antwoord nooit gemakkelijk.

Het gaat in dit teaterstuk om vijf kinderen en hun onderwijzer. Om hun hele hebben en houden. Het verhaal speelt zich vooral op school af: in de klas, op de speelplaats, op de meisjes- en de jongens-WC. Ze hebben het knap moeilijk, die kinderen, om vrienden en vriendinnen van elkaar te zijn. Of klasgenoten zonder sores. Ze vechten, ze hebben plezier, ze twijfelen, ze liegen... en dan steekt René zijn vriend Mark met een mes, huilt Judith eenzaam bij de wasbak op de plee, tilt Anja Charlotte de lucht in van opgewonden spanning en blijdschap en weet Guido ook geen antwoorden meer: hoe kan hij vrienden zijn met deze kinderen...? En hoe moet het dan verder...?



...tilt Anja Charlotte de lucht in van opgewonden spanning en blijdschap...

Als het stuk ergens over gaat, dan gaat het voor mij over *normen*: de eeuwige druk van 'je moet... anders deug je niet'. Regels hoe je met elkaar om moet gaan, wie met wie en waarom niet, regels over volwassen worden, regels over seksualiteit, over je emoties, je innerlijk, je uiterlijk, je opvattingen, regels over de regels, over hoe je fatsoenlijk en pedagogies verantwoord jezelf hoort uit te leveren aan de wereld vol oh, zo normale mensen. 'De ruzie' is geen tematische voorstelling, zoals TeNEEter (en met haar vele andere gezelschappen) deze vroeger maakte. 'De ruzie' weet het ook niet.

Dit programma is een stukje kinderteater dat probeert te *ontregelen*. Ik geloof in ontregeling, in verwarring en ontroering. Verwarring, daar moet je iets mee doen. Als je geraakt bent, als je warm en koud wordt van wat je op het toneel ziet gebeuren, als je iets meemaakt met personages, die een beetje je vrienden worden, dan houdt het je bezig. En het gaat er mij om, dat we niet vergeten, niet stil blijven zitten en verkillen, of samen zoete koeken bakken.

De jongen uit de vijfde, hij was ontroerd en ontregeld. Stilletjes bleef hij in mijn buurt en dan ineens kwam eruit wat hem bezig hield: Mark. Mark was een vriend van hem geworden. En toen ineens zeiden ze tegen hem: 'je bent van de verkeerde kant'. Oeii...!! Wat moet ie daar nou mee? Dat is een konflikt voor hem: Mark is een gewone, sympatieke jongen en dit kind leeft met hem mee en dan ineens schelden ze die jongen uit. En dan nog wel voor flikker. Zou hij dan flikker zijn? Maar hij was toch leuk?

Voorlopig vond hij zijn antwoord in onverschilligheid. Niet onverschillig over het toneelstuk, over Mark, maar onverschillig over het konflikt, waarmee hij is geconfronteerd. Zijn betrokkenheid en zijn vriendschap met Mark geeft ie niet prijs. Hij ontroert mij. Hij is de straat overgestoken en in de school verdwenen. We zullen mekaar niet gauw vergeten zijn.

Maar intussen had het meisje aan mijn rechterarm mij ontregeld: 'Die Mark durfde gewoon nog niet met de meisjes.' Haar reactie had ik niet verwacht. Zo ken ik Mark niet. Zo hebben we Mark niet gemaakt, niet naar zijn gevoel of angst voor meisjes, maar als iemand die naar vriendschap met René verlangt. Maar dat ziet het meisje niet in Mark. Zij identificeert zich niet met deze jongen en in haar uitspraak verraadt zij aan mij haar norm: jongens vallen op meisjes, sommigen alleen wat later dan anderen, omdat ze niet goed durven. Zo hoort het toch?

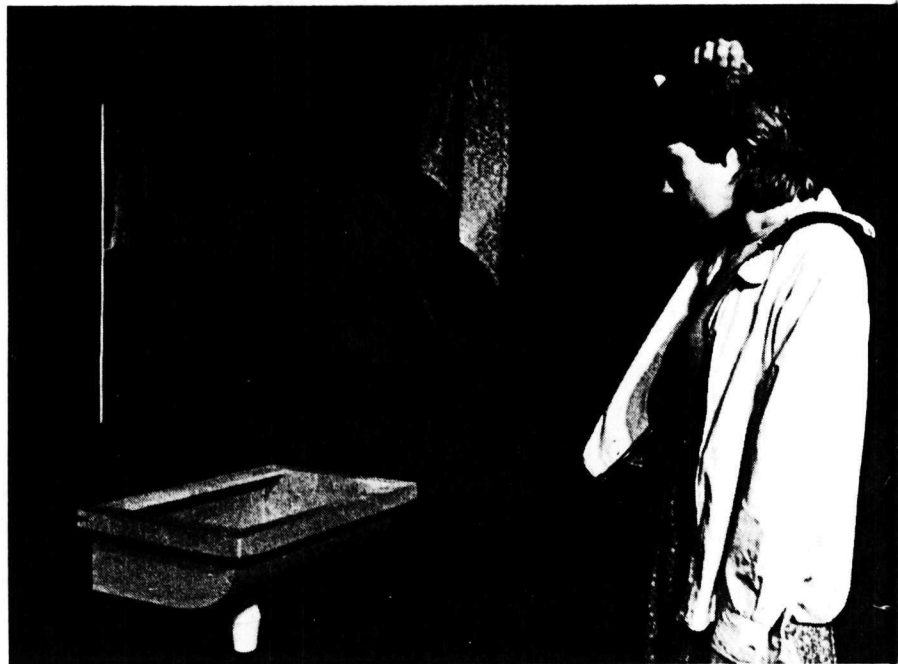
Ik weet weer dat mensen in een toneelstuk altijd zien wat ze zelf zijn. Zo kijkt zij met haar ogen en ziet wat ze zien wil en kan. Dat Mark gewoon geen zin heeft in meiden en de toer die je met elkaar moet bouwen, dat hij liever met zijn vogels speelt in zijn voliëre en dat niet voor niets *hij* het is, die in zijn strijd voor oprechte vriendschap met René pijnlijk in het ziekenhuis terecht moet komen, dat zien haar ogen niet. Ik ben het niet met haar eens. En de jongen ook niet. Het debat kan beginnen: over normen.

Die leerkracht die middag had niet helemaal ongelijk: het stuk boeit de kinderen. Maar zijn optreden is zo normatief-gesloten en betweterig, dat dat totaal haaks staat op ons 'optreden'. Hij is aardig (en) bot en neemt in feite noch de kinderen, noch ons en ons toneelstuk serieus. Erger misschien nog: hij neemt zelfs niet serieus wat hij zelf tijdens de voorstelling heeft meegemaakt. Nee, deze onderwijzer doet zijn werk en bekijkt *De ruzie* dus op zijn pedagogische waarde. En verder moeten zijn kinderen vooral niet vreemd doen, want dan gaat meneer zelf af...!

Het debat is gesloten. Ik vind dat heel pijnlijk. Gelukkiger ben ik met een leerkracht die aanvankelijk grijs en bangig zijn school overdonderd zag door van dat akelig vrije, ongewone teatervolkje, maar na de voorstelling een beetje ongemakkelijk zegt: 'Het is wel een spiegel, en niet alleen voor de kinderen, maar ook voor ons, voor de leerkracht.' En dan is hij stil en zet koffie voor ons.

Personages maken en spelen is niet simpel. Ook een kinderpersonage niet. Het maken en spelen van kinderrollen is een heel eigen opdracht aan het kindertheater. In de manier waarop we dat doen, drukken we alles uit: we geven vorm aan onze betrokkenheid bij kinderen, aan wat we hen te vertellen hebben en hoe we tegenover hen staan. Want of we willen of niet, we staan ook *tegenover* hen, als volwassenen. Het spelen van een kinderpersonage is gekompliceerd, juist ook door dit spanningsveld tussen je eigen volwassen lijf (en beleving, visie en macht) en dat van het kind dat je speelt.

...Charlotte is alleen op de WC op school...



Soms komen mensen op me af, die zeggen: 'Jullie hebben goed naar kinderen gekeken. Jullie zijn echt in de huid van een kind gekropen.' Zo'n reaksie doet me wel goed. Maar het zet me ook aan het denken. Ik ervaar eigenlijk niet zo sterk dat ik 'in de huid van een kind kruip'. Leerkrachten zeggen ook: 'Zo gaat het echt onder kinderen. Ik herken heel duidelijk de patronen en karakters in mijn klas.' Toch is het stuk misschien wel meer ontstaan op basis van *eigen* ervaringen, conflicten en zorgen om vriend(in)schappen, dan op wat we met en onder kinderen meemaken. Al is dat laatste wel wezenlijk voor het maken en spelen van kindertheater, het eerste zie ik steeds meer als onmisbaar. Het 'serieus nemen van kinderen', slogan van alle pedagooghelarij van vandaag de dag, vindt volgens mij zijn essentie in *jezelf* serieus nemen. Als ik 'De ruzie' speel, heb ik het net zo goed over mezelf als over kinderen. Charlottes angst is (ook) mijn angst en haar verdriet is als dat van mij. Het gaat om je eigen kwetsbaarheid en niet om het: kijk, kind ik speel nu alsof ik jou ben! Ik begin ervan overtuigd te raken dat Charlotte een mooier en geloofwaardiger personage wordt, naarmate ik mezelf serieuzer neem.

Ik heb lange tijd de neiging gehad (kinder)rollen te spelen. Hoe meer ik dat afleer, hoe mooier het wordt. Bij een personage als een kind is dat extra lastig, omdat je geleerd hebt dat kinderen andere mensen zijn dan volwassenen. Dat is dus lulkoek, volgens mij. Als ik me aan Charlotte kan overgeven, met al mijn kinderlijkheid, maar ook met al mijn verlegenheid, angsten, verdriet en spontaniteit, dan laat ik haar zelf de kans haar conflicten en haar daden aan het publiek te tonen. We hebben Charlotte zo gemaakt dat ze het best zelf af kan.

Een scènebeeld: Charlotte is alleen op de WC op school. Ze staat voor de spiegel, schrikt van haar eigen beeld en wendt zich ervan af. Ze voelt zich heel ongelukkig in haar eigen lastige lijf. Ze staat daar zielig en ineengezakt. Ze twijfelt. Dan bekijkt ze zichzelf toch. Haar haren, haar beginnende borsten. Hoe ziet dat eruit, van voren, van opzij? Dan trekt ze haar jek eroverheen en twee armen erbij. Weg!!

De zaal is gespannen. De harde lefopmerkingen schieten er uit naar voren:

'Gatverdamme, zeg!'

'Ze vindt d'r eigen lelijk. Nou, je bent ook lelijk, jij.'

'Ze wordt krankzinnig.'

Tussendoor vang ik op:

'Ohh, spannend zeg...!'

Maar door gespannen stiltes heen wordt Charlotte dan weer uitgelachen.

Op zo'n moment kom ik soms in konflikt met Charlotte, omdat er een konflikt bestaat tussen haar en het publiek. Ik ben het, die de reacties hoort. Ik ben het ook die me dat aantrekt. Ze hebben het over mijn lijf. En als ze aan Charlotte komen, komen ze ook aan mij. Niet alleen letterlijk,

ook figuurlijk. Ik moet vechten voor Lot. Het kost me in zulke konfrontaties erg veel om het voor haar te blijven opnemen. In het begin werd ik kwaad, heel kwaad. Wat denken die klotekinderen wel, verdomme. Zo hard en rücksichtlos pakken ze dus Charlotte, en alle Charlottes en mij erbij. Maar dat is precies de werkelijkheid waarom Charlotte daar zo staat: ongelukkig.

Omdat de kinderen in de zaal mij weten te raken en onzeker en kwaad maken, laat ik Charlotte wankelen. En dat heeft ze niet verdiend. Zo'n konfrontatie met publiek overtuigt mij tegelijkertijd juist ook van de noodzaak haar zó te spelen en er het lef voor op te brengen. Ik moet proberen te overtuigen. Ik moet terug naar mijn overtuiging van wat ik sta te doen, waarover ik het hebben wil: mijn eigen verontwaardiging over die werkelijkheid, mijn woede over het ongeluk van Charlotte, mijn eigen conflicten.

Ik zou ervoor kunnen kiezen afstand te nemen: Lot spelen en denken: ik ben Charlotte toch niet! En me zo niets aantrekken van welke reactie dan ook. Maar dan geef ik de strijd op. De strijd om kwetsbaar te kunnen zijn en kwetsbaarheid te tonen. De strijd voor doorleefd teater, want als ik zo Charlotte ga spelen, word ik zo'n akteur, die het wel uit haar tenen tovert op dat toneel. Dan is het leven en de overtuiging uit het personage verdwenen. En wat zal je daar als publiek door laten raken?

Hoe je een teaterstuk maakt, is wát je maakt! Eerlijk teater moet je eerlijk maken. Volgens mij zie je op de planken, hoe je als gezelschap je bedrijf voert. Het gaat niet simpelweg om het beheersen van je vak, goed of slecht akteren of een knappe tekst. Het gaat er ook om dat ik het met mijn maatjes in de klup goed kan vinden. Wat dat 'goed' ook is, als het maar zo goed is, dat ik er met mijn overtuiging uit de voeten kan. Ja, natuurlijk is dat knokken. Het is één van de grootste klussen in mijn werk. Maar als je het met elkaar niet steeds weer uitvecht, dan kan je samen ook geen overtuigend gevecht laten zien. Als ik het moeilijk heb met Clementine, die Charlottes vriendin Judith speelt, dan wordt die relatie op het toneel iets pijnlijk ongeloofwaardigs. Nou ja, de kans is in ieder geval groot. Knappe actrices zijn perfect in camouflage maar dat voel je toch. Camouflages voelen anders dan een gevecht tussen vriendinnen.

Heel vaak zie je vakgenoten het gat tussen hen en het teater opvullen met techniek. Oh, er is zoveel 'mooi' kindertoneel: pontifikaal in de schouwburg, vakkundig ge-akteer, prachtig toneelbeeld, knap uitgelicht, professionele muziek en een dosis ongesubsidieerd idealisme. En dan toch zo leeg en koud. Altijd weer moralisties, gewild aktueel en kinderen behandelend als groot en klein tegelijk. Dan weer rennen de acteurs de zaal in en roepen zo nadrukkelijk en ophitsend een ruzie op het toneel een halt toe, dat alle kinderen weldra snappen dat ze mee moeten roepen...! Weer terug in de spot, knallen ze onbegrijpelijk over alle hoofden heen met wijze lessen, weer afgewisseld met kinderachtig gedreutel.

Ik word bij dat soort voorstellingen vaak kwaad om het gemak waarmee

gewerkt wordt, ondanks al het zweet. Het gemak van spelen op zeker, het gebrek aan lef om te doorbreken, om door al het teater heen zelf op de proppen te komen. Dan hoef je je publiek ook niet meer te 'behandelen', als wat dan ook.

Kijk, en dan is er nog dit: ik ben dus niet opgehouden met 'dat politieke theater', voor het geval mensen dat soms mogen denken. Het politieke element is niet verdwenen, en het is niet óver... Onze personages en verhalen zijn politiek geladen personages en verwickelingen. Ze zijn gegroeid en gevormd uit politieke betrokkenheid en inzicht. Zij tonen daden en emoties ingegeven uit zorgvuldig gekozen (dramatische) conflicten in bewust gehanteerde (dramatische) situaties. Ik ben nergens van terug-gekomen, alleen maar verder gegaan. En dat is vooral zorgvuldiger geworden. Met het vak, met het publiek, met de personages en met boodschappen doen. De smaak is een stuk verfijnder geworden. Nikste vette friet mét. Nou ja, ik moest het even kwijt.

Soms vraagt iemand die mij niet kent:

'Wat doe jij zo in het dagelijks leven?'

'Ik werk in het kindertheater.'

'Goh, wat leuk zeg! Wat doe je daar zoal?'

'We maken samen onze stukken en ik speel daar ook in, maar we spelen ook samen met kinderen. En ik schrijf en we runnen samen ons bedrijf.'

'Nou, interessant zeg. En dan zo voor kinderen, lijkt me echt leuk.'

Dan heb ik zo wel eens de neiging om te roepen: het is niet leuk!! Maar dan zou ik liegen, want meestal is het dat wel...

Het is 8 uur 's ochtens. Een zaaltje ergens in een provinciestad. Over onhandige trappen sjouwen we ons dekor omhoog. (Op zo'n moment is het bijvoorbeeld niet leuk...) Komt de werkster langs en zegt: 'En dat allemaal voor kinderen?'

Als ik later in het keukentje de glazen met ranja vul voor de kinderen in 'De ruzie', zegt de beheerder: 'Dat gaat snel bij jullie, zeg. In anderhalf uur staat alles gereed, niet? Er zijn hier wel eens professionele groepen, die doen er een hele dag over'.

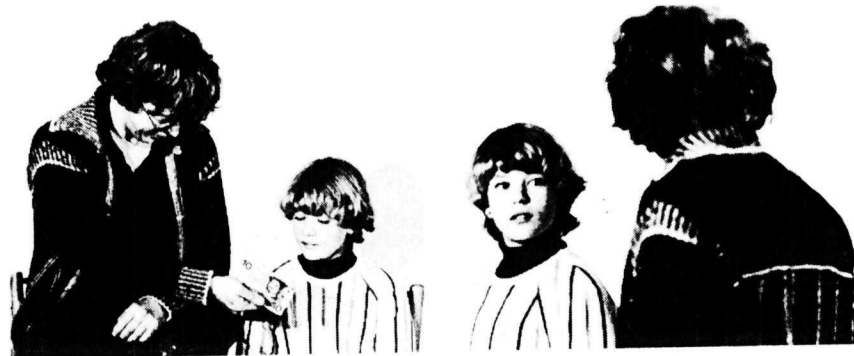
Kindertheater dus. Het is echt heel erg, hoe niet alleen het kind maar ook het kindertheater geminacht wordt. Teater, daar wordt tegenop gekeken, maar kinderen, daar kijk je op neer. Het resultaat: ontzag met een glimlach.

Merkwaardigerwijs betrap ik ook mezelf nog wel eens op zo'n gevoel van: ik maak *maar* kindertheater (en niet eens in de Randstad...). Schandelijk eigenlijk. Maar als je werk zo benaderd wordt, als je in de media haast ontkend of in een hoekje weggedrukt word als de welwillende waardering van de heren overheden nog altijd nauwelijks of niet in geld wordt uitgedrukt, wat wil je dan? Met dat laatste staat of valt alles.

De ellende van die minachting van het kindertheater is bovendien dat je je steeds voelt uitgedaagd om héél goed te zijn. Je moet wel. En zo kom je in de kramp terecht dat je je geen fouten meer mag permitteren, terwijl fouten mogen maken een noodzakelijke voorwaarde is om goed teater te maken. Ik mag dan 'verkeerd' wezen, ik wil nog een hoop mooie toneelstukken maken...!



Een fotoreeks uit de Tejater-Teneeter-productie 'Het geheim van de waarheid' (een tegenspel) waarbij kinderen worden uitgedaagd het stuk mee te maken door de rol van de hoofdpersoon over te nemen en de onderdrukking die op het toneel getoond wordt zelf te doorbreken. De foto's tonen een moment waarop dat echt gebeurt. 'Als je doorleefd teater speelt voor en met kinderen, dan spelen zij doorleefd met jou.' (Paulien Mol)



Iets over de geschiedenis en ontwikkeling van het kindertheater

Kindertheater, daarover gaat dit dubbelnummer van Jeugd en samenleving. Wij beperken ons tot de teatergroepen. Groepen die zich uitsluitend bezighouden met poppenspel, mime, pantomime, dans of muziek laten wij buiten beschouwing. Hiermee hebben wij geen oordeel geveld over de waarde en het belang van deze gezelschappen. Het is om praktische redenen dat wij uitsluitend schrijven over kindertheater. Wél principieel is onze keuze om de voornaamste aandacht uit te laten gaan naar wat wij noemen het *kritisch* kindertheater, dat aan het eind van de zestiger jaren is ontstaan en nu, in de tachtiger jaren, nog volop in ontwikkeling en beweging is. Om de beschrijving van de ontwikkelingen binnen het kritisch kindertheater in te leiden geven wij eerst in vogelvlucht een korte historische schets van het kinder- en jeugdtheater.

Kindertheater voor 1970

Wij beginnen onze schets in de eerste helft van de achttiende eeuw en volgen daarbij de ontwikkelingen van het kinder- en jeugdtheater in Nederland en Duitsland. De activiteiten bij onze oosterburen zijn hiervoor belangrijk genoeg. Bovendien vallen de ontwikkelingen in Duitsland gedeeltelijk samen met die in Nederland. Een minstens even belangrijke reden om Duitsland in de historische schets op te nemen is dat er in Nederland weinig literatuur over kindertheater voorhanden is. Voor informatie hebben wij voornamelijk uit de rijkere, Duitse bron moeten putten.

In de eerste helft van de achttiende eeuw staat op de Franse en Latijnse scholen naast lezen en schrijven ook *schooltoneel* op het lesprogramma. Dit toneel draagt een edukatief karakter. Het levert een bijdrage aan de beschaving van de jonge acteurs en stimuleert een korrekt mondeling taalgebruik. De artistieke prestatie komt op de tweede plaats. De inhoud van de stukken die worden gespeeld bestaat uit klassieke, stichtelijke, godvruchtige en mytologische verhalen. Vanzelfsprekend wordt dit toneel alleen door kinderen uit de hogere kringen gepraktiseerd. Alleen zij kunnen de Franse en Latijnse scholen bezoeken.

Halverwege de achttiende eeuw ontstaat de *kinderpantomime*. Hierbij spelen kinderen voor volwassenen, zogenaamd omdat het de opvoeding van de kinderen ten goede komt. Maar eigenlijk is het bedoeld om het leven van adel en hofhouding wat op te vrolijken. Zo is er een kindergroep van Nicolini bekend, die omstreeks 1740 door de

Nederlanden trekt en later ook door Duitsland. In 1761 ontstaat er een soortgelijke groep van Felix Berner, die voornamelijk stukken speelt van Shakespeare, Schiller en Lessing.

Een andere ontwikkelingslijn is die van het *didaktisch* teater, waaronder ook het schooltoneel valt. Dit teater gaat uit van de waarden en normen van volwassenen en is voortgekomen uit het streven het onderricht te verrijken met mimische elementen. Langzamerhand veroverft het didaktische teater zich een zelfstandige plaats.

Verlichting

In de achttiende eeuw neemt het tijdperk van de verlichting een aanvang. Adel en geestelijkheid verliezen langzamerhand hun greep op de economie. Hun plaats wordt door de burgerij opgeëist. Er ontstaat een nieuwe maatschappelijke werkelijkheid waarin de mens wordt beschouwd als redelijk wezen. De 'verlichte mens' heeft een grenzeloos vertrouwen in de toekomst en een oneindig geloof in zijn vermogen om de wereld welvaart en vooruitgang te kunnen brengen.

Deze ontwikkeling gaat niet onopgemerkt voorbij aan het schooltoneel, dat zich inhoudelijk begint te verzetten tegen de kerkelijke en mytologische spelen. In plaats daarvan krijgt het realisme de overhand. Maar dan wel het realisme van de burgerij, waarin de kinderen getraind worden hun stand hoog te houden en hun verworven macht te behouden. Aan de hand van rollenspelen kunnen kinderen maatschappelijke gedragsnormen inoefenen. Illustratief is op het eind van de achttiende eeuw het didaktisch teater, gebaseerd op drama's van Felix Weisse, waarin problemen aan de orde komen waar kinderen dagelijks mee worden geconfronteerd. Het kind wordt echter nog beschouwd als miniatuurvolwassene, de kinderwereld als kopie van de wereld der volwassenen. Voor de problemen van de kinderen hebben de volwassenen een pasklare oplossing.

Onder invloed van Rousseau en anderen gaat men het kind steeds meer zien als een eigensoortig wezen. De overtuiging wint terrein dat een kind, wil het een positieve houding ten aanzien van de wereld ontwikkelen, een gelukkige, harmonische en veilige jeugd moet hebben, ver van de verdorven maatschappij. Die veranderde kijk op kinderen geldt overigens niet voor alle jonge mensen. Voor arbeiderskinderen daagt dit inzicht pas tegen het eind van de negentiende eeuw. De kinderwet van Van Houten in 1874, die kinderarbeid verbiedt en de invoering van de leerplichtwet in 1901 zijn hiervan een uitdrukking. De stijgende welvaart maakt het langzamerhand ook voor arbeiderskinderen mogelijk naar school te gaan.

Tegen het einde van de negentiende eeuw, met de afschaffing van de kinderarbeid en de opkomende arbeidersbeweging, neemt ook het *volksontwikkelingswerk* een aanvang. Het gemene volk en zijn kinderen

moest kunst en cultuur, kortom beschaving worden bijgebracht. Het volksontwikkelingswerk heeft in wezen geen andere functie dan de overdracht van burgerlijke waarden en normen die eigenlijk met de ideeën van de arbeidersbeweging in strijd zijn. In Duitsland maakt Die Freie Volksbühne zich hiervoor sterk, in Nederland onder meer de Maatschappij tot Nut van het Algemeen, kortweg het Nut. Om het volk smaak en begrip voor de kunst bij te brengen worden de klassieke toneelschrijvers weer van stal gehaald. Binnen het jeugd- en kinderteater krijgen de ideeën van wat in Duitsland de 'Kindertümlichkeit' genoemd wordt de overhand. In aansluiting op de Reformpedagogen delen zij de wereld op in een volwassenwereld en een kinderwereld. De kinderwereld is het rijk van de fantasie, waarin verpersoonlijkte dieren, feeën, kabouters en andere sprookjesfiguren een harmonisch leven leiden. Elke binding met de werkelijkheid wordt vermeden. Het repertoire van het kinderteater bestaat uit bewerkingen van moralistische sprookjes, gespeeld door volwassenen. De toneelstukken loochenen de werkelijkheid van repressie en rebellie.

Deze tegenstelling gaat ook aan de jeugdbeweging niet voorbij. Typend voor de Nederlandse situatie is bijvoorbeeld het onderscheid tussen de Arbeiders Jeugd Centrale, de AJC, en de Communistische Jeugdbond, de CJB. Hoewel binnen de AJC tot 1933 de klassenstrijd theoretisch het uitgangspunt blijft, verdwijnt deze in de praktijk al snel naar de achtergrond. In plaats daarvan richt de AJC zich op een socialisme als *kulturbeweging*. In het teater verzet de AJC zich tegen banaliteit, wansmaak, gebrek aan zelfbeheersing, tegen de 'massa die uit is op zinnelijk genot'. In feite neemt de AJC hiermee burgerlijke waarden en normen over.

Bij de CJB zien we een andere ontwikkeling. De kommunistische jeugd maakt toneel op basis van improvisaties over hun eigen ervaringen, waardoor hun zelfbewustzijn en initiatief worden bevorderd.

Na 1945

Na de Tweede Wereldoorlog wordt de ontwikkeling van het 'teater in het algemeen', parallel aan de gehele sociaal-ekonomische wederopbouw van de Nederlandse samenleving, door de overheid gestimuleerd. Dit komt tot uiting in het verstrekken van ruime subsidies aan diverse gezelschappen, waar overigens wel de voorwaarden 'verscheidenheid in repertoire' en 'spreiding over het land' (oprichting regionale gezelschappen) aan verbonden zijn. Men wil zo veel mogelijk toneelproducties uit alle tijden voor een zo groot mogelijk gedeelte van de bevolking toegankelijk maken. Ten aanzien van het jeugdteater leeft de opvatting dat de jeugd rijp gemaakt moet worden voor de kunst. Men stimuleert het teaterbezoek door in school- of klasseverband naar een teater te gaan. Zo wil de jeugdgroep Puck (nu reeds lang ter ziele) met haar producties de jeugd kennis laten nemen van de mogelijkheden van het toneel, van elementaire toneleffecten. Naast

deze nobele doelstelling is er nog een tweede te bespeuren, die soms de boventoon voert: de jeugd invoeren in de teaterwereld, om nu en later van meer publiek verzekerd te zijn.

Van een ander kaliber is het jeugdtonceel voor de jongere jeugd, dat zich afspeelt in de sprookjessfeer. Men zet een irrationele wereld neer op het toneel, op kinderlijk niveau, afgescheiden van de leefwereld van het kind, soms verbonden met een pedagogisch streven om tot gehoorzaamheid, braafheid en vlijt aan te sporen. Het is een vervolg op de 'Kindertümlichkeit'. Het nu nog altijd bestaande 'Limburgs Sprookjestoneel' is hiervan een voorbeeld.

Vernieuwing

In de jaren zestig raakt ook Nederland op tal van terreinen in beweging. In de bedrijven vinden de eerste massa-ontslagen plaats. Naast samenwerking van vakbonden met regering en ondernemers komt het bedrijfsvakbondswerk van de grond. Problemen van de basis laten zich niet langer verdonkeremanen. Stakingen zijn het gevolg. Enka in Breda wordt door de werknemers bezet, tal van actiegroepen protesteren tegen het optreden van de westerse wereld in Angola, Algerije en later in Vietnam. De pers is opener in het ter discussie stellen van maatschappelijke vraagstukken. In Amsterdam bezorgt Provo met haar ludieke acties de regenten grijze haren. Het milieu- en huisvestingsbeleid wordt door actiegroepen onderuit gehaald, de studentenbeweging komt in verzet tegen de autoritaire, ondemokratische structuur van het onderwijs en in mei 1969 worden de Tilburgse Hogeschool en het Maagdenhuis bezet.

De roerige maatschappelijke ontwikkelingen laten ook hun sporen achter in de teaterwereld. Het repertoire-toneel van de Haagse Comedie, de Nederlandse Comedie, het Nieuw Rotterdams Toneel, Toneelgroep Centrum en Ensemble komt aan stevige kritiek bloot te staan. Over het algemeen is er het streven het middel toneel en expressie te demokratiseren. Studenten van de Academie voor Expressie door Woord en Gebaar en van sociaal-kulturele opleidingen als Middeloo ontdekken de mogelijkheden van improvisatie en dramatische expressie, dat in het teken komt te staan van 'de zelfontplooiing van de creatieve mens'.

Tot een echte uitbarsting tegen het wereldvreemde repertoire-toneel komt het in de herfst van 1969. Tijdens de opvoering van Shakespeares De Storm door de Nederlandse Comedie, in de Amsterdamse schouwburg, vliegen er tomaten naar het podium. *Aktie Tomaat* is geboren. Meerdere acties volgen. De wapens bestaan uit broodjes kaas, tomaten, rookbommen, pamfletten en heftige discussies. De kritiek op het repertoire-toneel en het toneelbeleid komt in hoofdzaak op het volgende neer:

- De toneelwereld is te elitair, van het overheidsbeleid van na de Tweede Wereldoorlog (teater voor een zo groot mogelijk deel van de

bevolking) is weinig terecht gekomen;

- Het toneelbeleid biedt geen ruimte voor experimenten, wat tot verstarring van het toneelaanbod leidt;
- De kloof tussen kunstenaar en publiek is te groot;
- Het toneel is a-politiek, totaal niet gericht op de maatschappelijke situatie van het publiek.

Aktie Tomaat eiste betrokkenheid van het toneel bij wat de mensen bezighoudt en belangstelling voor mensen aan de onderkant van de samenleving, met andere woorden stukken met een maatschappelijk relevante inhoud. *Aktie Tomaat* blijft niet zonder gevolgen. De Nederlandse Comedie wordt opgedoekt. Toneelwerkgroep Proloog, opgericht in 1964, die zich aanvankelijk inzette voor muzische en kunstzinnige vorming, verandert van koers en komt in politiek vaarwater terecht, waarin men kiest voor de kansarmen in onze maatschappij. De termen *publieksgroep* en *doelgroep* doen hun intrede.

Vanaf 1970 ziet een groot aantal nieuwe groepen het levenslicht, gevoed door jonge acteurs en actrices. Het zijn experimentele groepen zonder expliciet politieke doelstelling, zoals het Onafhankelijk Toneel, De Appel, Baal en Wederzijds, maar ook groepen met een uitgesproken maatschappelijke betrokkenheid als Sater en Werkteater en later GLTwee en Discus.

Centrum, Theater en de Noorder Compagnie krijgen aparte vormingsafdelingen, die zich de maatschappelijke en politieke bewustwording van de jeugd ten doel stellen.

Het publiek voor wie de groepen willen spelen wordt gespecificeerd naar leeftijd, achtergrond en maatschappelijke situatie. Het thema van de voorstelling wordt op de doelgroep afgestemd. Om al deze publieksgroepen te bereiken wordt er niet alleen meer in theaters gespeeld, maar trekken de groepen met hun voorstellingen naar scholen en buurthuizen of treden op in kleinere, meer toegankelijke theaters, op straat of tijdens manifestaties.

Ontwikkeling van het huidige kindertheater

In de jaren zestig en zeventig raakt ook het kindertheater in een stroomversnelling. Niet alleen het aantal groepen neemt sterk toe, ook de inhoud van de stukken verandert. Als reactie op het traditionele sprookjesteater gaan groepen er toe over stukken te spelen die tot doel hebben de expressie, de creativiteit en de kunstzinnige vorming van de kinderen te stimuleren. Zo geeft toneelgroep Wederzijds in de beginperiode van haar bestaan naast vrije teatervoorstellingen spel- en improvisatie-lessen op scholen. Deze activiteiten passen in het eerder genoemde streven naar democratisering van spel en toneel.

Nadat het 'grote toneel' zich vermaatschappelijkt heeft, zien we dit ook bij het kindertheater gebeuren. We hebben dit al geïllustreerd aan de hand van toneelgroep Proloog. Kindertheatergroepen zetten voorstellingen

op hun repertoire die in nauwe samenwerking met de publiekgroep – de kinderen – zijn gemaakt.

De inhoud van veel kritische kinderteaaterstukken heeft in de begintijd een sterk anti-autoritaire inslag. Ze zijn te beschouwen als reactie en kritiek op de autoritaire opvoeding en het autoritaire onderwijs. Vanuit dezelfde anti-autoritaire opvoedingsidealen die in progressieve studentenkringen opgeld doen, ontstaan de anti-autoritaire crèches en communes, die vooral in West-Duitsland, maar ook in Nederland een grote opkomst kennen. Later komen sommige kinderteaatergroepen terug van deze opvoedingsidealen en ontwikkelen zij een meer socialistisch kinderteaater. Zij behandelen thema's als milieuvervuiling, werkloosheid en woningnood. De 'grote' maatschappelijke problemen dus. Vanuit deze ontwikkeling moeten wij de huidige tendenzen in het Nederlands kinderteaater begrijpen.

Kritisch versus traditioneel kinderteaater

In de inleiding schreven wij dat onze voornaamste aandacht uitgaat naar het *kritische* kinderteaater. In vakliteratuur en recensies in tijdschriften en dagbladen worden in plaats van de term 'kritisch' vaak ook termen gebruikt als pedagogisch, emancipatorisch, vormend, edukatief. Een enkele keer spreekt men over politiek of aktiverend teaater. De teaatergroepen zelf zijn nogal eens geneigd hun spel pedagogisch of edukatief te noemen, zeker in officiële brieven en rapporten aan de subsidiërende instanties. De overheden zullen eerder geneigd zijn dat toneel te subsidiëren, waar de jeugd ook nog iets van meeneemt, iets van opsteekt. Wij geven de voorkeur aan de term *kritisch*. Het woord politiek wekt teveel de indruk dat hier alleen de kinderteaatergroepen onder vallen die zware politieke onderwerpen bewerkt hebben tot een toncelstuk. De term *aktiverend* kinderteaater bevalt ons ook niet helemaal. Het klinkt ons net te pretentius in de oren, alsof kinderteaater de nieuwe hefboom is tot maatschappelijke verandering en dat is een overschatting. Het kritisch kinderteaater wil de schijnbaar vanzelfsprekende stap van 'zijn' naar 'behoren' blokkeren. Het toont dat het leven er anders uit kan zien, dat je je leven en levensomstandigheden tot op zekere hoogte zelf kunt maken. Je hebt, ook als kind, enige invloed op je omgeving.



De functie van de fantasie

Daarbij wordt het kritisch kinderteaater wel eens verweten te boodschapperig, te pedagogisch en daardoor te *fantasieloos* te zijn. Ervan afgezien dat dit waarde-oordeel voortkomt uit een levensgroot en moeilijk uit te roeien vooroordeel, valt er over de rol van de fantasie in het kinderteaater wel wat meer te zeggen. Het kritisch kinderteaater maakt onderscheid tussen fantasie die wegvoert van de werkelijkheid en fantasie die op de werkelijkheid betrokken is. Fantasie in de eerste betekenis is kenmerkend voor het traditionele kinderteaater. Het voert het jeugdige publiek weg van de rauwe werkelijkheid in een imaginaire, harmonische sprookjeswereld.

Hiertegenover stelt het kritisch kinderteaater fantasie als middel om, met de werkelijkheid als uitgangspunt, te zoeken naar mogelijkheden om die werkelijkheid te veranderen, een beetje naar je hand te zetten. Het is een fantasie die ontstaat uit een bewuste kritiek op de werkelijkheid. De fantasie tilt de werkelijkheid als het ware een beetje omhoog, laat de werkelijkheid zien zoals deze *zou kunnen zijn*.

De fantasie in het traditionele kinderteaater heeft met de fantasie in het kritisch kinderteaater gemeen dat zij beiden uitgaan van een onvrede, een onbehagen met de werkelijkheid zoals deze is. Er worden echter verschillende konklusies getrokken. Het traditionele kinderteaater vindt de werkelijkheid voor kinderen zo hard en zo eng dat zij angstvallig het kind bij de hand nemen en meevoeren in een irreële fantasiewereld. In feite spreekt uit deze paternalistische houding een zekere minachting voor het kind.

Het kritisch kinderteaater heeft ook onvrede met de wereld maar in plaats van de werkelijkheid te ontvluchten, zoekt het naar mogelijkheden om deze te veranderen. Het geeft hiervoor geen pasklare oplossingen, maar zoekt samen met het publiek naar mogelijke veranderingen. Kritisch kinderteaater neemt het kind serieus, beschouwt het kind als volwaardige gesprekspartner. Het meent met dit onderscheid een afdoend antwoord te hebben gevonden op het verwijt dat zijn voorstellingen fantasieloos zouden zijn.

Toch gaan de laatste tijd ook bij het kritisch kinderteaater stemmen op om meer plaats in te ruimen voor de fantasie, er de fantasie een zelfstandige plaats te geven in de voorstellingen. Dat de discussie over de

rol van fantasie is opgeleefd komt omdat sprookjes en fantasieverhalen als zelfstandige metafoor voor een voorstelling lange tijd bij het kritisch kindertheater taboe zijn geweest. Men koos vrijwel altijd voor het realistische verhaal, terwijl juist het sprookje en het fantasieverhaal veel dramatische mogelijkheden geven om een levendige voorstelling te maken. Een andere reden is dat bij een realistische voorstelling problemen verwerkt worden die zo dicht bij de ervaringswereld van het publiek liggen, dat het er onvoldoende afstand van kan nemen. Door een metafoor te kiezen als bijvoorbeeld een sprookje creëer je die afstand wel, terwijl het toch dezelfde problemen kan behandelen.

Ontwikkelingen in het kritisch kindertheater

Het kindertheater is volop in beweging. Het aantal teatergroepen dat zich uitsluitend of voornamelijk op kinderen richt is de laatste jaren fors toegenomen. Op de adressenlijst van het WIKOR, dienstverlenend instituut voor de musische vorming van de jeugd, tellen wij al snel ruim 50 kindertheatergroepen. Maar niet alleen aan het groeiend aantal kan je de beweging in het kindertheater aflezen. Beweging is er ook in de discussie over de verhouding tussen vorm en inhoud. In het verleden heeft het kritisch toneel de aandacht voor de vormgeving, de artistieke kwaliteit van het spel, het decor, de mise-en-scène, weleens veronachtzaamd. Alle aandacht ging uit naar de Boodschap. De kritische teatermakers hadden wat te vertellen en over de inhoud ervan mocht geen enkele onduidelijkheid bestaan. Vanuit deze gedachtengang voerden zij dikke-sigaar-rokende, hoge-hoed-dragende autoritaire bazen op die voor alle zekerheid ook nog een bordje om de nek hadden hangen met het woord directeur erop. Klassiek in deze is ook de uitleg van de meerwaardetheorie van Marx met behulp van een worst waar de ondernemers aan het langste eind trokken. Deze overdosis aan boodschap is te begrijpen als een reactie op het repertoire-toneel van die tijd, dat a-politiek was. Een toneel-werkelijkheid die uitsluitend waar en geldig was binnen de muren van het theater maar die niets van doen had met de niet altijd even rooskleurige werkelijkheid van alledag. Het politiek toneel wilde af van deze scheiding. Men wilde geen toneel maken dat afvoerde van de maatschappelijke werkelijkheid, maar juist op die werkelijkheid inspelen. Geen teater als vlucht, maar teater als middel om de maatschappij met al haar onvolkomenheden door te lichten, als hefboom van maatschappelijke verandering. Die boodschap stond zo zeer voorop, dat men het wel wilde uitschreeuwen hoe onderdrukkend, hoe repressief de maatschappij wel niet was. Gedreven door dit oprechte idealisme werd wel eens vergeten dat men ook nog met teater bezig was, dat zo haar eigen artistieke eisen stelt. Hierin nu is de laatste tijd verandering merkbaar. De aandacht voor de vormgeving neemt toe. Deze ontwikkeling is niet in de laatste plaats voortgekomen uit het besef dat de manier waarop het politieke toneel werkte toch weinig effect had. Men mocht dan gelijk hebben met wat men op toneel beweerde, maar daarmee pakte men het publiek nog niet.

Het publiek wilde niet alleen de 'waarheid' horen, maar ook worden vermaakt, iets voorgeschoteld krijgen om te lachen of om stil van te worden. Dit is geen vermaak om het vermaak, maar vermaak dat maatschappelijk werkzaam kan worden. Brecht heeft al gewezen op het belang van de 'Unterhaltung' in het toneel. Het gevolg van deze ontwikkeling is een streven naar verhoogde artistieke kwaliteit.

Ook nog in een ander opzicht is verandering merkbaar. Veel kritische teatergroepen hadden principieel gekozen voor een kollektieve werkwijze. Bij sommige groepen gaan nu stemmen op om toch weer een beperkte arbeidsdeling in te voeren en deze in te passen in het kollektieve geheel. Kindertheater Grips is een voorbeeld van zo'n werkwijze. Bij deze West-Berlijnse teatergroep worden de leden op hun kwaliteiten ingezet als regisseur, schrijver, speler, pedagoog. Hun werk wordt echter wel gecontroleerd door het kollektief.

Ook op inhoudelijk gebied is het kindertheater in beweging. Het kindertheater is dichter bij de groep gekomen voor wie zij speelt: de kinderen. Er worden produkties gemaakt met als thema's angst, betutteling door ouders en andere opvoeders, ruzie, seksualiteit, verliefdheid en vriendschap. Een reden van deze koerswijziging ligt voor een gedeelte buiten de wereld van het kindertheater en moet worden gezocht in de maatschappelijke ontwikkelingen. Economisch gaat het slecht met West-Europa en al is het van blijvend belang voor de werknemers om hun belangen ten opzichte van de machthebbers te verdedigen, veel perspectieven voor de strijd zijn er niet. Het perspectief verlegt zich dan naar de direkte omgeving. Het perspectief van de linkse beweging op een alles omverwerpende omwenteling zit er niet in. Het gevolg van dit inzicht, het inzicht dat de objektieve voorwaarden voor een socialistische maatschappij nu eenmaal ontbreken, heeft tot gevolg dat de beweging waarvan het kritisch (kinder)toneel een onderdeel is, naar binnen is gekeerd. De aandacht wordt nu meer gericht op de persoonlijke problemen, althans de problemen die op persoonlijk niveau worden ervaren, maar die vaak een gemeenschappelijke oorzaak hebben.

Het kindertheater laat deze problemen zien, zodat kinderen een aanzet gegeven wordt erover na te denken, te ervaren dat zij niet de enigen zijn met die problemen, maar dat zij deze delen met anderen. Het kindertheater wil vervolgens laten zien dat je iets (met opzet schrijven wij *iets*, want het kindertheater is erg voorzichtig geworden met het bieden van oplossingen) hieraan kunt doen. Ze worden gestimuleerd om 'kampioen op hun eigen vierkante meter' te worden, dat wil zeggen een klein beetje greep te krijgen op hun eigen bestaan, waardoor ze wat zelfvertrouwen krijgen, zo noodzakelijk om de niet geringe problemen van het leven doeltreffend te attakieren.

Deze verandering is gestimuleerd door een maatschappelijke beweging als het feminisme. Deze beweging heeft het economisch denken van de linkse beweging doorbroken door te wijzen op de kulturele onderdrukking van de vrouw. Voorbeelden uit de oostblok-landen wezen er op dat, zelfs al mocht de socialistische revolutie geslaagd zijn, dit niet automatisch een vrouwvriendelijke maatschappij tot gevolg heeft. Ook in

de kulturele sfeer dient een en ander veranderd te worden, wil er een samenleving ontstaan waarin iedereen vrij is. Vandaar de aandacht van het feminisme voor de persoonlijke onderdrukking, voor het kulturele aspekt daarbij. De cultuur wordt in laatste instantie dan wel bepaald door het economische leven, maar leidt toch een relatief autonoom bestaan.

Vanuit deze hoek kwam dan ook aandrang om op het toneel aandacht te besteden aan de onderlinge relaties tussen kinderen en met name aan hoe jongens en meisjes, mannen en vrouwen met elkaar omgaan.

Een gevolg van het dichterbij brengen van de thema's van kinderteater naar de kinderen is dat kinderen nu veel vaker een belangrijke rol spelen. De verschuiving van het politieke naar het persoonlijke laat zich ook aflezen aan de doelstellingen van de teatergroepen. De doelstellingen van nieuwe kinderteatergroepen worden veel voorzichtiger geformuleerd en ook het boodschappelijke is er een beetje af. Het tijdperk van de opgeheven wijsvinger is afgesloten. Veel stukken hebben een open einde en dienen eerder als een aanzet voor verdere discussie en overpeinzing dan als pasklare oplossing voor de problemen waarmee kinderen worstelen.

Over het algemeen zou je kunnen zeggen dat de kinderteatermakers hun publiek meer serieus zijn gaan nemen als volwaardige gesprekspartner, als mensen die zelf in staat zijn om over hun problemen na te denken en in hun specifieke situatie oplossingen te vinden. Het toneelstuk heeft hierin zijn waarde dat het ook de kinderen daartoe wil aanzetten.

Uit de dokumentatiemap die naar aanleiding van het 'Internationales Jugend- und Theatertreffen 1979' (Berlijn) werd uitgegeven. Een persreactie:

Internationales Kinder- u. Jugendtheater-Treffen '79

Emanzipatorisch allein genügt nicht

Jahr des Kindes — zehn Jahre emanzipatorisches Kinder- und Jugendtheater. Was lag da näher, als im Rahmenprogramm des Theater-treffens Berlin '79 ein internationales Kinder- und Jugendtheater-

in Szenen umgesetzt, ihre Schwierigkeiten, sich ihrer Umwelt mitzuteilen. Die Quizmaster brechen die Befragungen ab, weil das, was die Kinder vorbringen, keine Knüller sind. Es sind Geschichten vor Augen zu sehen.

Een topografie van de kindercultuur

'Je kunt kinderen wel voorhouden, dat de wereld een paradijs is, maar ze maken die wereld zelf heel anders mee. Ze hebben deel aan wat er gebeurt en ze zijn er het slachtoffer van. Leer ze zien wat er gebeurt en waarschuw ze voor wat hun te wachten staat en leer ze om zich te verzetten tegen wat er met hen gebeurt, zodat ze het paradijs, dat je hun niet kunt beloven, mee helpen maken'.



Dat is de tekst van een beeldmanifest, dat in 1979, het jaar van het kind, uitgegeven is door een twintigtal groepen en instellingen, die voor of met kinderen werken: kinderteaters, maatschappelijk werkinstellingen, kindercultuurverspreiders, onderwijstijdschriften...

Ook de auteur van dit artikel heeft dit manifest ondertekend.

Onder 'kindercultuur' versta ik het geheel aan uitingen, waarmee voor en door kinderen gereageerd wordt op de werkelijkheid zoals kinderen die meemaken. Dus kinderboeken, kinderfilms, kinderliedjes, speelgoed, programma's voor kinderen op radio en televisie en ook aftelrijmpjes die kinderen zelf maken, de briefjes die ze elkaar schrijven of de tekeningen en woorden op schuttingen, of op de stoep gekrast met de scherf van een bloempot.

Kultuur is een interpretatie van de werkelijkheid en kindercultuur is die werkelijkheid voor kinderen (en soms door kinderen) verklaard.

Volwassenen spelen in de kindercultuur een dominante rol. De schrijver of schrijfster van een kinderboek, degene die het illustreert, degene die de beslissing neemt om het boek in een uitgeverij op te nemen, de boekverkoper, de ouders of leerkrachten die het boek aanschaffen – het zijn allen volwassenen. Alleen degene die het boek uiteindelijk 'consumeert' is een kind. Dat betekent dat het overgrote deel van productie en verspreiding van kindercultuur beheerst wordt door opvattingen van volwassenen over hoe de werkelijkheid in elkaar zit en hoe kinderen in die werkelijkheid ingevoerd moeten worden. Die

'pedagogische verantwoordelijkheid' wordt in het voorbeeld van het kinderboek genomen door de ouders of de leerkrachten die zich bij de koop laten leiden door hun ideeën van wat wel en wat niet goed is voor kinderen om te lezen. Door de uitgever die graag nadrukkelijk rekening houdt met de opvattingen van die volwassen kopers wat soms goed aan een boek te zien is. En die pedagogische verantwoordelijkheid wordt genomen door de auteurs die met de wensen van de uitgevers en kopers rekening dienen te houden. Dat commerciële belangen een grote rol spelen in de totstandkoming van de kinderkultuur is een steeds verder om zich heengrijpend gegeven. Speelgoed, kindermode, platen en boeken blijken 'waren' te zijn waarin het goed investeren is.

De positie van het kind als konsument van de cultuur wijkt af van die van de volwassen cultuurkonsument. Kinderen kunnen de cultuur die op hen afkomt via de genoemde kanalen, maar ook via de leesles of de les creatieve vorming of via de ouder die voorleest niet buitensluiten, ze kunnen en mogen de knop niet omdraaien. De mogelijkheid zich te onttrekken is voor kinderen zeker kleiner.

Het kind als buitenstaander

Toen de actiegroep 'Kindervuist' in '79 haar manifestatie hield in Paradiso was dat nieuws voor het NOS-journaal. Er kwamen beelden van de manifestatie en er waren interviews met kinderen over wat zij dachten van hun positie. Maar één van de gevolgen van het jaar van het kind is geweest dat er voor kinderen een eigen journaal ingericht is. En toen 'Kindervuist' onlangs in het kader van de komende verkiezingen een manifestatie hield in Utrecht, werden daarvan wel beelden uitgezonden in het Jeugdjournaal maar niet meer in het Journaal voor de 'groten'. Ook bij de vrouwenstaking van 30 maart j.l. werd het nieuws opvallend gescheiden: informatie over kinderopvang en de mening van kinderen in het Jeugdjournaal en vanaf 7 uur in de Journaals een verslag van de staking, alsof het probleem wie de kinderen opvangt en wat kinderen voor mening hebben geen rol meer speelde.

Ontwikkelingen, als die van het Jeugdjournaal hebben twee kanten. Het is vanzelfsprekend positief dat het wereldgebeuren, zoals dat in al zijn hardheid via het Journaal de huiskamer in komt, in een ander tempo, uiteengerafeld, geordend en geïnterpreteerd aan kinderen aangeboden wordt. En dat kinderen ook commentaar gevraagd wordt. En dat er nieuws verzameld wordt dat specifiek voor kinderen belangrijk is. Maar van de andere kant kan zo'n ontwikkeling het isolement van kinderen versterken, kan het kinderen nog meer tot een buitenstaander binnen de maatschappij maken.

De termen 'jeugdland' en 'de pedagogische provincie' geven aan dat aan kinderen 'om hun bestwil' informatie over de werkelijkheid wordt onthouden. De wereld wordt hen geproportioneerd maar daarmee meestal onvermijdelijk ook verdraaid voorgeschoteld. Kinderen die in flats wonen of erg krap behuist zijn lezen boeken vol avonturen van kinderen die



Foto's Hanneke Kortlandt

in grote tuinen spelen of die een riante eigen kamer hebben. Het overgrote deel van de kinderen eet fabrieksbrood, gemaakt van geïmporteerd meel, maar wordt nog steeds opgevoed met het beeld van de boer die met de hand zaait en van de bakker die het brood op een houten schuif uit de oven haalt. In de wereld van de kinderland literatuur komen conflicten tussen grote mensen zelden voor. 'Jeugdland' is ook een gebied waar sexualiteit nog uitgevonden moet worden. En het snijdt diep bij kinderen dat het in jeugdland abnormaal is dat kinderen hun eigen gang gaan, hun eigen conclusies trekken, zelf onderzoek willen doen.

'Jeugdland' is volgens de meeste historici een vrij recent verschijnsel. De scheiding tussen kinderwereld en volwassenenwereld is in de Middeleeuwen en nog lang daarna weinig te onderkennen. Het was vooral in de kringen der gegoede burgers dat jeugdland ontstond. Ze konden hun kinderen vrij stellen van arbeid. De arbeiderskinderen, die menigmaal 16 uur per dag in fabriek of werkplaats doorbrachten, merkten weinig van deze ontwikkelingen.



'Zeg me, vadertje, wat is brood?
 Voor de rijken is brood een wit kadetje,
 maar voor ons, arme sloebbers is brood een droge korst;
 dat is brood!
 Zeg me, vadertje, wat is vlees?
 Voor de rijken is vlees een kalkoen,
 maar voor ons, arme sloebbers, is vlees uitgedroogde pens;
 dat is vlees!
 Zeg me, vadertje, wat is vis?
 Voor de rijken is vis een snoek,
 maar voor ons, arme sloebbers, is vis een bokking;
 dat is vis!
 Zeg me, vadertje, wat zijn lekkernijen?
 Voor de rijken is compôte een lekkernij,
 maar voor ons, arme sloebbers, zijn gehakte zorgen een lekkernij;
 dat zijn lekkernijen!'

Aldus een jiddisch kinderliedje uit de vorige eeuw. Een liedje dat aan kinderen van de arme sloebbers pijnlijk duidelijk uitlegt, hoe de wereld in elkaar steekt. En dat in dezelfde tijd dat de burgers de werkelijkheid voor hun kinderen reduceren tot het kleutertje dat bloempjes afplukt in de hof of Jantje die haast niet van de pruimen af kon blijven. Binnen de ommuurde tuin van jeugdland werd hen geleerd de onredelijke verdeling van gezag en bezit over het hoofd te zien.

Maar de noodzaak om de kinderen van de arme sloebbers ook één en ander van de 'werkelijkheid' bij te brengen groeit:

'Lezen moeten de armen leren, omdat zij anders uwen wil niet kunnen verstaan, hun plichten niet kennen, geen reglementen voor hun gedrag nagaan, geen goed en stichtelijk gezang leren. De eenige wetenschap, die hun onderwezen wordt is de leer van hun afhankelijkheid en dienstvaardigheid; het is de kennis om orde en rust te bewaren en hunne stadgenoten, vaderland en vorst ten nut te zijn; het is de wetenschap, dat ieder zijn plaats in de maatschappij moet bewaren...'

Een fragment uit een rede, uitgesproken bij de openbare prijsuitreiking van de Amsterdamse stadsarmescholen in 1832. Het wordt een taak van het onderwijs, aan de kinderen van de arme sloebbers duidelijk te maken dat ze hun plaats in de maatschappij moeten bewaren. 'Verhef den arbeider, opdat de couponschaar blijve knippen'. De systematische aanpak van de socialisatie wordt geschapen. Ze worden tot buitenstaanders gemaakt van hun eigen werkelijkheid.

Vaak hoor je als verdediging van een 'jeugdlandpedagogie' zeggen dat kinderen recht hebben op een *zorgeloze* jeugd. Maar kinderen leven in dezelfde wereld en hebben hun eigen ervaringen met die wereld. Kinderen wonen even slecht als hun ouders, hebben dezelfde last van de vernieling van het milieu, maken de onderdrukking thuis mee, horen over het vernederende werk van hun vader of over de moedeloosheid van het werkloos zijn. Ze voelen de terugslag van de maatschappelijke problemen van deze tijd. Door dat te ontkennen en hun vragen daarover te negeren, maak je kinderen niet zorgelozer.

'Ik heb geprobeerd om mijn kinderen zo vroeg mogelijk alles te vertellen waarmee ik bezig was en alles uit te leggen wat hen overkwam. Ik heb ze meegenomen naar mijn activiteiten of mijn ontspanning, als ze daar zin in hadden, zo goed als ik meeging met de hunne. Het gevolg is geweest dat als ik ergens mee zat, als ik down was, ik effectief getroost werd door mijn kinderen al vanaf zeer vroege leeftijd. Ze konden dat ook, want ze kenden mijn zorgen en mijn hoop...'

Woorden van een moeder, die geïnterviewd werd tijdens de voorbereidingen van de voorstelling 'Geen vingers, dan gaan we verder' van Proloog. Natuurlijk, je benadeelt uiteindelijk ook jezelf door je kinderen buiten jouw wereld te houden.

Hoe serieus durf je kinderen te nemen?

Het kan voor kinderen een opluchting zijn wanneer ze een volwassene tegenkomen die hen niet voor gek verklaart, wanneer ze hun problemen vertellen met de schizofrenie tussen de werkelijkheid zoals ze die ervaren en zoals die aan hen voorgesteld wordt. Als je als kinderkultuurproducent er niet aan mee wilt doen de kinderen een andere wereld voor ogen te draaien, blijft natuurlijk de vraag hoe dat aan te pakken. Hoe en welke werkelijkheid verbeeld jij in je kinderboek, in je toneelstuk of liedje? Welke informatie selekteer je en hoe breng je haar tot voor kinderen hanteerbare proporties terug? En blijft de vraag hoe je de onderzoeksdrang van kinderen stimuleert en er systeem in aanbrengt. Kortom: hoe je meewerkt aan de vorming van een eigenzinnig interpretatiekader, dat kinderen zelf kunnen handhaven en uitbouwen, tegen de druk van het grote gelijk van de overheersende pedagogie in.

'Het Jeugdjournaal filmt in Eindhoven op de vrouwenstakingsdag: een kameraman en een geluidstechnicus vallen het Fiom-bureau binnen, omdat ze gehoord hebben, dat daar een kresj is, die door mannen gerund wordt. 'We komen mannen filmen, die met kinderen worstelen'. In de tuin achter het Fiom vinden ze de kinderen en mannen die genoeglijk achter een glas ranja liedjes zingen. Dan komt het volgende interview met een meisje van negen jaar.

- 'Als ik je dadelijk vraag waar je moeder is, moet je zeggen "die is staken". En tot de technicus: "Geluid klaar? Daar gaan we". Het meisje - verbouwereerd door die benadering - wijst naar boven als antwoord op de vraag waar haar moeder is, "mijn moeder is daar". Haar moeder slaat op de eerste verdieping voor het raam het tafereel gade. "Stop ermee. Overnieuw. Als ik je vraag waar je moeder is, moet je zeggen "die is staken". Geluid klaar, daar gaan we...'. Hij heeft het gewenste antwoord niet meer uit het kind gekregen.

Tegenover deze benadering staat die uit het volgend voorbeeld.

In de uitzending van 'Vinger in de pap' het tienerprogramma van de BRT van 23 april krijgt een jongen van 12, 13 jaar de gelegenheid om te vertellen over zijn hobby: showgirl spelen. Opgemaakt, in de kleren van een vrouwelijke showster, danst en play-backt hij. Hij doet dat thuis,

soms op school of voor bejaarden... 'Ik vind een meisje spel leuker omdat meisjes veel sierlijker zijn.' Interviews volgen met de jongen, afgewisseld met beelden van hoe hij op het schoolplein speelt – 'ik speel liever met meisjes want ik houd niet van vechten' – hoe hij thuis oefent met zijn familieleden, hoe hij in een drogisterij zijn make-up uitkiest in een deskundig gesprek met de verkoopster. 'Ze schelden me voor Jeanette uit, maar dat is de kift omdat ik beter kan dansen als zij'. En dan de act zelf: de staf van het tienerprogramma heeft er alles aan gedaan, heeft alle teatertechnische middelen in de studio gebruikt die nodig waren om de jongen in staat te stellen een fascinerende travestie-act te doen. Om de jongen te laten tonen dat hij werkelijk prachtig danst. Als kijker kun je je die kift van zijn schoolkameraadjes dan ook wel voorstellen.

Laat ze zelf maar oordelen

Noch de cultuur van de volwassenen noch die van de kinderen is statisch. Er is een voortdurend wisselen van ideeën en belangen, een botsing tussen tegenstrijdige ideeën en situaties. De kinderkultuur is het Madurodam van de ideologie. We zien er een representatieve selectie van de hoofditems van de ideologie van de volwassenen en ook van de strijd om die ideologie aanvaard of juist veranderd te krijgen.

'Een kind van rond de evenaar is meestal maar een bedelaar. Kinderen voor kinderen. Als een kind in zo'n land, arm en vuil, van honger vergaat, als het leeft op straat; als een kind niet eens weet wie zijn ouders zijn, dan lijkt een kind zo hulpeloos en klein te zijn'.



Jack Gadellaa schreef dit openingsnummer van de Vara-plaat 'Kinderen voor kinderen'. Bewust of onbewust is hij de erflater van nogal 'zendingsachtige' opvattingen over de Derde Wereldlanden en de situatie van kinderen in 'zo'n land'. Hij reproduceert het idee dat die 'wereld in achterstand' afhankelijk is van en zit te wachten op Westerse hulp.

Heel anders benadert iemand als Henk Barnard de problematiek van de kinderen in ontwikkelingslanden. Hij geeft in de beschrijving van het leven en de strijd van die kinderen aan zijn leespubliek door dat het Westerse kolonialisme de achterstand van die landen veroorzaakt heeft, dat de belangen van de Westerse landen die achterstand in stand houden én dat die volkeren (en de kinderen daaronder) steeds beter leren zich tegen die Westerse suprematie te verzetten en te vertrouwen op eigen kracht.

Of neem het lied over Mario's eend:

'Mario had a little pet
They couldn't afford a dog or cat
But a duck needs only scraps to eat
Though scraps were the family's principal meat'.

Dit zijn de eerste vier regels van 'Mario's duck', een liedje van Malvina Reynolds. Het gaat over een jongetje in het Chili van na de coup. Of het echt gemaakt is als een liedje voor kinderen kan ik niet met zekerheid zeggen. Malvina maakte nooit zo'n streng onderscheid tussen liedjes voor kinderen en voor volwassenen.

Het verhaal van Mario gaat als volgt. Zijn vader is werkloos, komt ongeregeld maar wel steevast dronken thuis. Moeder wast voor rijke families. Zeven kinderen en Mario is de jongste. Als Mario op zijn tochten om afval te verzamelen voor een familiepot langs een boerderij komt, volgt een eendekuiken hem. De boer ziet het en laat 't gebeuren, maar Mario's moeder heeft bezwaren en geeft pas toestemming, wanneer Mario belooft extra zijn best te doen om het voedsel te verzamelen. Vanaf dat moment wordt Mario overal gevolgd door zijn eendevriendje. Dan treft de familie het ongeluk dat de oudste dochter moet trouwen. Er wordt een kamer aan de golfplaten hut getimmerd, moeder staat haar enige trouwring als juweel af en gapt wasgoed van de rijken om een trouwjurk te kunnen maken. En het bruidsboekje is samengesteld uit veldbloemen, die Mario geplukt heeft. En wat eten de gasten?... Eend.

'What a strange wedding they had that day
Eating and drinking and all so gay
And Mario crying up in a tree
Throwing rocks at the company'.

Als je dit liedje met dat van Gadellaa vergelijkt, kunnen we enkele konklusies trekken. Gadellaa beperkt zich tot abstracte leuzen. Malvina vertelt een concreet verhaal. In Gadellaa's lied wordt de machteloze situatie geschilderd van die kinderen. Natuurlijk, in Malvina's lied valt de hulpeloosheid van Mario niet te ontkennen: zijn eend wordt opgevreten, dat is in de situatie, waarin hij leeft, onafwendbaar. Maar hij verzet zich ook! Een Gadellaa konfronteert kinderen met zijn oordeel terwijl Malvina een verhaal doorvertelt dat ze van vrienden gehoord heeft. Het oordelen laat ze aan de kinderen die het liedje horen over.

Objektieve kinderkultuur bestaat niet

Het overkomt mij vaak dat ik als ik opgewonden ergens op af ga, mezelf betrap op het prevelen van de zin 'Mannen van Kaya, ik haát de blanken'. Een strijdkreet van de boze tovenaer uit het leesboekje van de vierde klas. Het was een larmoyant verhaal over een missionaris, die niet geaksepteerd wordt in een dorp, omdat de koningin van de stam koos voor de macht, die de tovenaer van het dorp had over de dorpelingen, in

plaats van voor de heilsboodschap. De koningin wordt gevoelig gestraft – ze krijgt lepra en pas door Mariaverering stopt het voortschrijdende aftakelingsproces. De kreet 'Mannen van Kaya, ik háát blanken' was voor ons, hoe onder de indruk en gesticht we ook waren door het lot van de schone koningin, de strijdkreet waarmee we de veldslagen van onze jongenstijd spanning gaven.

Het is voor mij één van de duidelijke voorbeelden dat de bedoeling die men heeft met het brengen van kinderkultuur, niet meteen ook die werking heeft. Wij werden als kinderen benaderd met het oordeel dat de Westerse cultuur en het nieuwe geloof voor die primitieve Afrikanen een bevrijding was, maar intussen identificeerden we ons gretig met de ongetemde geheimzinnige macht van de tovenaars. Die was veel aantrekkelijker dan die van de serieuze serene held van het Christendom. Dit soort bedrijven van kinderkultuur lijkt een beetje op de manier waarop de wolf bij de zeven geitjes binnen kwam: een spannend verhaal dat een vrome boodschap verbergt. Je loopt overigens de kans dat de geitjes de truk doorzien en zo ontlopen dat ze door de boodschap overweldigd worden.

Het boekje over de mannen van Kaya van Zwijssen wilde kinderen bepaalde denkbeelden bijbrengen. Het was niet 'objektief'. Maar dat is nooit mogelijk. Zelfs als je, zoals Malvina, het oordeel aan kinderen overlaat, is het onderwerp nog niet objectief gekozen, noch de beschrijving. En ook als je alle tegenstellingen in de wereld verzwijgt, kies je. Je schaart je dan onder de mensen die tegen kinderen blijven volhouden dat ze leven in de beste van de bestaanbare werelden en geeft ook zo een subjectieve werkelijkheid weer.

Dus het gaat er niet om of de kinderkultuur objectief moet zijn of niet. De kernvraag voor mensen die zich bezig houden met kinderkultuur is: in hoeverre leg je met feiten en bewijzen en vooral via de constructie van je mededeling de konklusie voor de kinderen vast en in hoeverre probeer je juist het oordelend vermogen van kinderen te mobiliseren en vraag je ze om met jou de werkelijkheid te onderzoeken.

'U maakt een oude fout. U haalt twee dingen door elkaar. Politiseren is niet hetzelfde als indoktrineren. Dat beweren alleen degenen die vrezen dat een politiek bewust gemaakte jeugd zal ontdekken hoezeer zij reeds geïndoktrineerd is door precies die liederen, die het hardst schreeuwen, dat politiek buiten de school gehouden moet worden. Indoktrinatie betekent mensen voor één gat gevangen zetten, nadat je alle andere hebt dichtgestopt. Politiseren betekent mensen van die situatie bewust maken en die dichtgestopte gaten weer open peuteren. De politiek, die buiten de school gehouden moet worden, blijkt steeds weer de politiek te zijn die een eind wil maken aan domhouderij en manipulatie. 'Geen vijl in het krentenbrood', waarschuwt de hartelijke cipier, 'je zou er in kunnen stikken'.

Een polemisch fragment uit 'Een 4 is een 4 of niets is onrechtvaardiger dan ongelijken als gelijken te behandelen', een onderwijsdiskussieprogramma van Proloog uit '71-'73.



'Mijn broer loopt op straat en ik zit hierbinnen,
opgesloten in het huis, alleen in mijn kamer.
Ik zie altijd de kinderen buiten spelen.
Als ik met iemand praat krijg ik op mijn donder.

Waarom moet ik in Nederland wonen?
Omdat mijn vader niet aan werk kon komen.

Als ik naar buiten ga word ik uitgescholden.
Maar ik kan er toch ook niks aan doen,
dat ik er anders uit zie als een Nederlands kind,
dat ik anders praat, dat ik anders leef.

Waarom moet ik in Nederland wonen?
Omdat mijn vader niet aan werk kon komen.

Ik zou willen dat we weer naar Turkije gingen.
Ik heb zo'n heimwee naar mijn eigen vriendinnen.
Daar kan ik iedereen verstaan. Spreek ik mijn eigen taal.
Al blijf ik arm, het is er tenminste warm'.

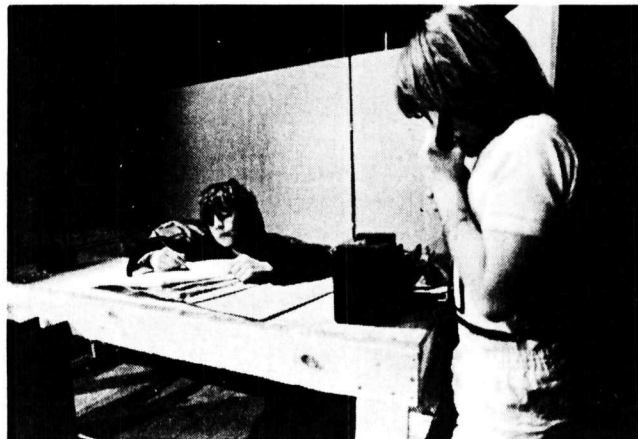


Laat kinderen maar schuiven

Fransje is dertien jaar. Ze had in een IKON-uitzending gezien hoe meisjes van haar leeftijd in Turkse gezinnen in Nederland leven en dat had haar nogal aangepakt. Ze was een van de kinderen die tijdens het maken van de Proloog-productie 'Tante Agnes slaat toe' elke vrijdagmiddag kwamen om mee te werken. En toen haar gevraagd werd met een paar meisjes een liedje te maken over iets, waar ze die week mee bezig waren geweest, nam ze het initiatief en maakte nevenstaande tekst.

Laat kinderen maar schuiven. Ze kunnen erg ver komen in het produceren van hun eigen kinderkultuur wanneer je ze wat helpt. Het traditionele kunstonderwijs (vioolles, balletles, het mime-klasje) draagt, dat zal duidelijk zijn, weinig bij aan de ontwikkeling van het vermogen van kinderen om zelf hun eigen verwerking van gevoelens en gedachten te realiseren. Maar ook de expressiedocent blijft op dit punt vrij machteloos zolang die niet in staat is de barrières te doorbreken die de plaats van zijn les in de rest van het onderwijs krijgt. Ik wil niet zeggen dat het niet kan binnen het huidige systeem, wel dat het veel van de docent vraagt om een manier te vinden kinderen duidelijk te maken dat ze er belang bij hebben een eigen communicatie te ontwikkelen.

'Het was voor mij een behoorlijk probleem om in de huishoudschoolklas, waar ik expressieles gaf, met de meisjes op een onderwerp te komen dat hun belangstelling had. Als ik vroeg waar ze graag over wilden spelen, reproduceerden ze de voorkeuren van andere docenten om bij mij in een goed blaadje te komen... Tot tijdens mijn les de directrice van de school binnenkwam en de orde van de les doorbrak om een aantal misdragingen van leerlingen openlijk aan de kaak te stellen. Toen ze weg was, wisten we allemaal waar we het over wilden hebben. De kinderen barstten los in kritiek op 'dat mens' en we hebben ook een reeks van lessen gespeeld over machtsverhoudingen op school en thuis en straks op het werk...'



Gents kindertheater Peperkoreke

De kracht van dit soort activiteiten ligt niet in de omvang ervan. Je wordt soms moedeloos als je ziet tegenover wat voor een overmacht je staat. Die alomtegenwoordigheid van de jeugdlandpedagogie en de almacht van de commerciële bewustzijnsindustrie. Je kracht moet liggen in activiteiten waar de kinderen bij betrokken zijn, die duidelijk herkend worden.

Verborgene kinderkultuur

'De koning van China
zei tegen Mina:
"Ga mee naar de keuken
om 'n potje te... koken."

Wel potverdonder
Mina lag onder
Wel potverflikker
Mina werd dikker
Wel potverfluit
Er kwam een klein Chineesje uit.'

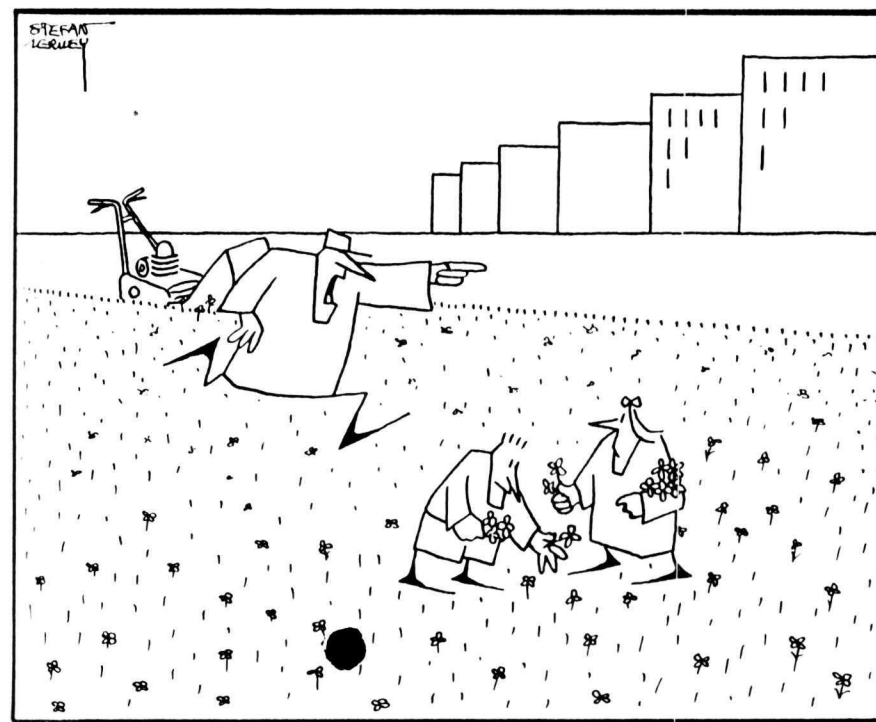
Er is een kinderkultuur die zich onttrekt aan de controle van volwassenen. Er is de laatste jaren nogal wat werk gemaakt van de verzameling van die kinderkultuur: Tekeningen, schuttingwoorden, spotversjes, verhalen, gebaren en houdingen. Het is een heimelijke cultuur, als reactie op het negeren van de eigen vragen, ervaringen. Omdat het een stiekeme cultuur is, zitten er nogal wat begrenzingen aan. Kinderen zullen niet stiekem komen tot het maken van een film. En in het isolement blijven ze ook zitten met verwarring die veroorzaakt wordt door de dingen die ze van volwassenen aannemen en waartegen ze zich tegelijkertijd verzetten. Deze heimelijke kinderkultuur is een mengeling van verzet en kapitulatie, van progressieve en conservatieve elementen. Het is een ongerichte vorm van kinderkultuur.

'Sex is lekker – sex is gezond.
Steek 'm maar in je blote kont.
Lekker rommelen is nooit weg.
Mijn wijf sloeg me – oh, wat 'n pech.
We gingen naar de sexboetiek.
Ik naaide mijn wijf lekker ziek.
Toen gingen we naar de kermis toe.
Ik en mijn lul waren lekker moe.
Ik zei tegen haar: "ik steek 'm erin".
Ze zei: "Nee, ik wil een suikerspin".'

Dit liedje bracht Erik – 'volgend jaar ga ik naar het LBO' – samen met een paar vrienden in, op dezelfde middag dat Fransje het lied over het Turkse meisje schreef. Na zoveel weken rondstruinen in het kantoor van Proloog was het hem duidelijk dat daar de repressie, die thuis en op school

gold ten aanzien van sexualiteit en zijn vragen en ideeën daarover, veel minder was. En die vrijheid gebruikte hij om met zijn 'Sex is lekker' eens stevig te rammelen aan de grenzen van onze tolerantie (want eerlijk gezegd bevat zo'n liedje nogal wat dingen die lijnrecht staan tegenover wat wij kinderen graag zouden willen vertellen). Onderschat de kracht en omvang van die heimelijke cultuur niet: nog steeds bepaalt ze voor het merendeel van de kinderen bijvoorbeeld hun latere houding ten opzichte van sexualiteit.

Dit soort ervaringen leert hoe onwerkelijk-idealistisch de bewering is dat je niet meer zou moeten opvoeden. Guus Kuyter suggereert dat wel eens in zijn bewogen kritiek op de hedendaagse opvoedingspraktijk. En al is zijn stelling juist dat kinderen al bij hun geboorte persoonlijkheden zijn met eigen temperament, behoeften en mogelijkheden, dat betekent nog niet dat je niet meer zou moeten begeleiden. Kinderen staan nu eenmaal bloot aan de wereld om hen heen. Die seksistische vooroordelen van Eric en zijn maatjes zijn niet eigen aan hun persoonlijkheid. Ze drukken uit hoe zij in paniek raken door het gebrek aan informatie en handelingsvrijheid. Want ook al zou jij, als kinderboekschrijver of pedagoog, afzien van het vormen van kinderen, wil dat nog niet zeggen dat ze niet gevormd worden. En veel van dat 'vormen' is misvormen, laat kinderen uiteindelijk mensen worden die maar een fractie zijn van wat ze hadden kunnen worden. Dat proces moet je tegengaan, desnoods redden wat er te redden valt. Daar kun je je niet buiten stellen. Je ontkomt er niet aan in zekere zin pedagoog te zijn. Maar dan wel met de waarschuwing van Jan Ligthart: 'Pedagogie werkt altijd met maatregelen. Pedagogie beantwoordt altijd de vraag van de wanhopige opvoeder: "wat moet ik doen?" en nooit "hoe moet ik zijn?".'



Voordat het spel gespeeld kan worden

In dit artikel gaan we kort in op een aantal belangrijke keuzemomenten tijdens de totstandkoming van een produktie. Het is te beschouwen als een inleiding op twee praktijkvoorbeelden: 'Tante Agnes slaat toe' van Proloog en 'De Club' van Wiedus, die in de twee volgende artikelen uitvoerig ter sprake komen.

Ik kies, ik kies, wat jij niet kiest

Een kinderteatervoorstelling komt niet vanzelf tot stand. Er zijn voortdurend momenten tijdens de voorbereiding waarop de toneelgroep moet kiezen.

Het begint met de keuze van het soort teater dat men wil brengen. Wil je kinderen iets bieden waarvan ze gewoon lekker kunnen genieten? Wil je kinderen begrip voor de kunst aanleren? Wil je creativiteit vooral stimuleren? Of wil je een inhoudelijke 'boodschap' aanbieden, een discussie op gang zetten, bewustmaken dus?

De keuze die gemaakt wordt heeft gevolgen. Bij de eerste twee mogelijkheden zal voornamelijk op de vorm gelet worden, bij de derde op meespeelmogelijkheden. Staat de inhoud centraal dan zal men zich in eerste instantie daarin moeten verdiepen.

Wij volgen de weg die de kinderteatergroepen gaan die de *inhoud* van groot belang achten.

Met wat voor problemen kan je kinderen konfronteren?

Je wilt iets overbrengen maar hoe doe je dat? Het is zaak om als groep je positie ten opzichte van je publiek te bepalen. De manier waarop je kinderen beziet en datgene wat je over wilt brengen hangen nauw samen en vormen de basis voor de temakeuze: *Waar houden kinderen zich mee bezig? Wat is hun plaats, hun opvoedingsmilieu?* En vervolgens: met wat voor soort problemen kan je kinderen (al) konfronteren? Met wat voor problemen worden zij zelf gekonfronteerd? Een gedegen kennis van je publiek is onontbeerlijk.

Wat meespeelt in de keuze is de *plaats* waar je gaat spelen. Speel je, zoals de Soepgroep, uitsluitend in teaters waar ouders en kinderen samen komen, dan ligt het voor de hand thema's te nemen die zich bewegen rondom de ouder-kindrelatie. Speel je, zoals Tenecter met haar produktie 'De Ruzie', alleen maar op scholen, dan kom je al snel tot andere thema's, dat wat zich tussen de kinderen onderling afspeelt.

Vanuit je eigen doelen, vanuit je inleven in het publiek moet er tot

een concreet onderwerp genomen worden. Dat kan door uit te gaan van de eigen ervaringen van één of meer leden van de groep. Eigen jeugdherinneringen of dat wat je op straat of op school gezien hebt. Het kan ook door uit te gaan van een bepaalde aktualiteit die dan vertaald moet worden voor de kinderen. Of je gaat heel gericht research doen, proberen uit gesprekken met kinderen en door observaties, thema's te destilleren.

De basis van een stuk

Staat eenmaal het thema vast dan komt men voor de keuze te staan hoe het gestalte gegeven moet worden:

1. Je neemt een bestaand stuk of boek dat over het thema gaat en je bewerkt het.
2. Een of meer mensen gaan zelf een stuk schrijven.
3. Men gaat gezamenlijk een stuk maken op basis van improvisaties, discussies.

Vooral in het laatste geval is het nodig dat men zich terdege oriënteert. Dat kan via literatuurstudie (zie Tante Agnes), uitdiepen van eigen ervaringen en observaties, nogmaals gaan praten met kinderen en opvoeders.

Als het thema er is en de informatie voldoende uitgewerkt, komt men in een hernieuwde discussie over hoe de problematiek nu in elkaar steekt, hoe je het wilt presenteren, wat je ermee wilt bereiken. En op welk nivo laat je het stuk zich afspeelen: het nivo van het individu, van de groep of de maatschappij (zie Bart Diho's 'Methode voor het maken van vormingsteater')?

De metafoor

Dan komt het moment dat een metafoor vastgesteld moet worden, dat is het basisbeeld van alle scènes, bijvoorbeeld een reis, een vlucht, een konflikt, een feest, een droom. Opnieuw vragen: hoe realistisch moet een voorstelling zijn, in hoeverre wordt er fantasie in verwerkt en vooral op wat voor manier?

De scènes worden uitgewerkt met de dubbele problematiek. Enerzijds is iedere scène een stukje apart: wat wil je met die scène? Anderzijds moet het verband tussen de opeenvolgende scènes bewaakt worden. Vormen de scènes een doorlopend verhaal met een bepaalde diepgang of beslaan zij een breed scala van min of meer met elkaar samenhangende onderwerpen?

De contrôle

Als de scènes vorm beginnen te krijgen, moet je je afvragen of de gespeelde scènes inderdaad aansluiten bij de kinderen. Snappen ze de scène op zich en zien ze het verband tussen de verschillende scènes? Hoe nauw betrek je je doelgroep bij het maken van het stuk? Er zijn groepen die het hele produktieproces voortdurend laten toetsen door de doelgroep. Het

begint met het mee laten bepalen van het thema, daarna hen mede de improvisaties laten beoordelen, de scènes ter discussie te stellen en tot slot door proefvoorstellingen te organiseren inclusief het nagesprek. En zelfs als de voorstelling af is, kan er nog bijgesteld worden.

De organisatievorm

Door al deze keuzemomenten heen speelt de organisatievorm van de teatergroepen een rol. Met de opkomst van het vormingsteater, hebben een aantal kinder teatergroepen gekozen voor een kollektieve werkwijze. In een kollektief is het *idealiter* de bedoeling dat iedereen de verantwoordelijkheid voor alles heeft en dat dan ook zoveel mogelijk alles door iedereen gedaan kan worden. Het kollektief wil de vindingrijkheid van alle individuen benutten en door die wisselwerking ieders individuele mogelijkheden vergroten.

In de praktijk loopt het niet altijd even goed. Mensen zijn divers en willen verschillende dingen. Men dreigt ook het overzicht te verliezen als iedereen overal in mee moet denken en doen. Daarom zien we toch weer een verschuiving optreden naar een sterkere, zij het door de groep gecontroleerde, taakverdeling.

Koorddansen tussen inspiratie en organisatie

Het productieproces van 'Tante Agnes slaat toe' van week tot week.

Wat er aan vooraf ging

Zolang Proloog bestaat – en dat is nu bijna 16 jaar – heeft het kindertheater gemaakt. De ontwikkeling die het toneelspelen voor kinderen de laatste tien jaar doormaakte is uitgebreid beschreven in *Over Onderwijs*, 3de jaargang, nr. 10. Toch hier in kort bestek wat gegevens, voor zover die belangrijk zijn als inleiding op de beschrijving van het productieproces van het nieuwste kinderstuk van Proloog, 'Tante Agnes slaat toe'.

Zeker in de jaren tussen '68 en '72 is het spelen voor kinderen een van de hoofdmoten van het werk geweest. De vraag naar kunstzinnige vormingsactiviteiten op de basisschool kwam op en er was een beduidend kleiner aanbod dan op dit moment. Het kindertoneel van Proloog was sterk gekoppeld aan de ingang die het gezelschap had bij de Eindhovense basisscholen. De overheidssubsidie die het gezelschap kreeg was nadrukkelijk niet bestemd voor het kindertheater dat het maakte. Dat moest betaald worden uit een gemeentelijke bijdrage aan de exploitatie. Er zijn jaren geweest met 600 en meer spellessen op de activiteitenbalans en 50, 60 kindervoorstellingen. Maar met de aanval van de confessionele politici op gemeentelijk en provinciaal niveau op het voortbestaan van het gezelschap verviel die geldelijke steun en werden en passant de ruim 150 basisscholen van de St. Jozefvereniging voor Proloog gesloten.



Scène uit 'De overval op het pakhuis', Proloog.

Dat werd het einde van een heel intensief project. Er zijn soms 3, 4 spellessen in één klas, ter verwerking van de voorstelling; er was een stuk gemaakt over milieuvervuiling, dat met twee acteurs in de klas gespeeld werd en zo'n 260 vertoningen kende; er werd veel gedaan aan individuele en aan groepsbegeleiding van onderwijzers... Maar het betekende niet het einde van het kindertheater van Proloog. Uit alle ellende van dat moment ontstond 'Neus & Ko op zoek naar het verzwegen nieuws' in '72. Een 'grote' theaterproductie voor kinderen, die door het hele land werd gespeeld. 'Wanneer we verhinderd worden om op een intensieve manier kinderen te bereiken, via een diepteproject, laten we dan in de breedte werken en zoveel mogelijk kinderen bereiken.' Ruim 150 voorstellingen voor gemiddeld 350 kinderen volgden. 'De overval op het Pakhuis' zette dit werk voort. De voorstelling kwam in '76 uit en kende in drie seizoenen 120 opvoeringen, weer voor gemiddeld 350 kinderen. In juni '80 was dit stuk uitgespeeld.

De opdracht van de plenaire aan de produktiegroep

Proloog is een zelfbeheerde arbeidsorganisatie van ong. 40 mensen. In drie, soms vier produktiegroepen tegelijk worden de stukken gemaakt in een kollektief werkproces (waarvan er één hieronder beschreven wordt). De vergadering van alle medewerkers en werksters, de mensen uit die produktiegroepen en degenen die op het kantoor of in de techniek werken, bepaalt in de debatten over het repertoire van het komende seizoen voor welke publieksgroepen er gespeeld gaat worden, of er voor dat publiek een grote zaalproductie gemaakt wordt dan wel een klein discussieprogramma. Deze plenaire vergadering bepaalt dus het aantal acteurs en actrices dat meespeelt, het aantal technici dat meegaat, het budget dat de produktiegroep ter beschikking heeft, en dergelijke en geeft ook inhoudelijke richtlijnen. Gedurende het produktieproces heeft de plenaire drie maal controle op de vorderingen van het werk: wanneer de basisgestus (dat wat het stuk wil overdragen) uitgewerkt is door de produktiegroep; wanneer het scenario klaar is en wanneer de voorstelling in grote lijnen geënceneerd is. Die toetsingsmomenten van het werk hebben niet alleen een controlerende functie – 'houdt de produktiegroep zich wel aan de richtlijnen van de plenaire' – maar zorgt er ook voor, dat de rest van het gezelschap op de hoogte blijft van wat er in de verschillende groepen ontwikkeld wordt en mee kan denken en zo nodig inspringen.

De uitgangspunten voor de opvolging van 'De overval op het Pakhuis' lagen als volgt: zowel wat inkomsten als wat publieksaantallen betreft is het kinderstuk op het repertoire van Proloog een deel van de 'ijzeren voorraad', dat wil zeggen dat het een stevig aandeel oplevert van de door CRM voorgeschreven verplichte aantallen en inkomsten. De plenaire besloot dan ook weer een 'grote zaal' produktie te maken – voor gemiddeld 350 kinderen. Een overweging daarbij was, dat er steeds meer voortreffelijke kleine voorstellingen voor kinderen komen (Genesisius,

Rats, Maccus en Teneeter) en dat Proloog een van de weinige groepen is, die de middelen heeft om voor kinderen een grote produktie te maken. Drie actrices, twee acteurs en twee technici zouden de voorstelling moeten draaien en tijdens het maakproces krijgen zij steun van een regisseur/koördinator en een pedagogische medewerker. De eventuele muziek zou per band in de voorstelling worden ingebracht en het componeren en opnemen van de band mocht uitbesteed worden. Het budget voor het maken van het stuk werd bepaald op f 9000,-. Voor kindertheatergroepen, die in hun vrije tijd kostuums en dekors moeten maken en daar veelal eigen geld in steken, moet dit een fantastisch bedrag zijn. Maar in de verhoudingen van het professioneel teater is dit een schijntje voor een stuk dat in grote zalen moet kunnen staan. Van die f 9000,- moest het decor gekonstrueerd worden, de kostuums uitbesteed, rekwisieten en maskers gemaakt en ook de aanvullende fysieke en akrobatische training betaald worden. Het informatiemateriaal dat in de studiefase gebruikt werd, is voor het grootste deel aangeschaft door de mensen zelf. De produktiegroep kreeg van de plenaire 130 dagdelen (ochtend, middag of avond) om het stuk te maken. In tegenstelling tot 'Neus & Ko' en 'De overval op het Pakhuis', die in hun thema en hun pedagogie aansluiting zochten bij de onderwijsoppositie – bij wat linkse onderwijskrachten en onderwijsorganisaties in de praktijk aan activiteiten ontwikkelden – kreeg het nieuwe kinderstuk de richtlijn mee om inhoudelijk aan te sluiten bij de groeiende drang van kinderen naar zelfstandigheid. Die keuze werd van de ene kant geïnspireerd door de vrouwenstrijd, zoals die in het gezelschap plaats vindt en z'n consequenties heeft voor de stukken en van de andere kant door de groeiende kracht van kinderbewegingen (al of niet door de kinderen zelf georganiseerd) die een grotere zelfstandigheid van kinderen beogen: de Kindervuist, kindertelefoons, de Belangenvereniging voor Minderjarigen, het Landelijk Overleg van Scholieren, en dergelijke. Met name de rapportage van het werk van de Amsterdamse kindertelefoon zorgde ervoor, dat de plenaire van Proloog aan de kinderproduktiegroep de opdracht meegaf een stuk te maken over 'de autonomie van kinderen' en de tematische stoffering zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid van de kinderen te zoeken. Immers, de kinderkultuur en zeker ook het kindertheater hebben in het verleden al te vaak problemen op kinderen geprojecteerd, met verwaarlozing van waar kinderen zelf mee zitten. In hoeverre zijn onze stukken en kinderboeken over gebrek aan speelruimte niet geïnspireerd door het verschil dat wij zien tussen onze kansen om te spelen vroeger en wat kinderen nu hebben?

Studeren, discussiëren, studeren, improviseren...

Van 4 tot 9 augustus – In de eerste week van het maakproces van het nieuwe kinderstuk werd dadelijk onderkend, dat het een handicap was voor de groep, dat er naast mensen die al langer werken bij Proloog (en die overigens ook hun onderlinge verschillen van mening hadden over hoe er

gewerkt moet worden) vier mensen in zaten, die van vier verschillende groepen naar Proloog zijn gekomen en dit stuk als eerste ervaring binnen het gezelschap hadden – van de Nieuwe Komodie, van Rats, Wederzijds en het Volkstheater (Getwee). Dat stelde de groep voor de opdracht om aan de organisatie van het werk en de uitwisseling van ieders vroegere ervaringen flink wat tijd te besteden. In de tweede helft van het produktieproces kreeg de groep op het punt van improviseren steun van de publieksbegeleider. Op dat moment bestaat de produktiegroep voor de helft uit nieuwe mensen, die de werkwijze van Proloog niet kennen en ieder hun eigen ervaringen en opvattingen hebben. Dit heeft het werken aan deze produktie aanmerkelijk verzaamd, maar maakt het verslag van de totstandkoming des te interessanter, omdat het toch min of meer een synthese geworden is van ieders inbreng.

Het eerste, wat die week besproken en vastgesteld werd, was dan ook een werkplan: we gaan zovóél dagdelen studeren en discussiëren, zoveel dagdelen besteden aan kontakten met toetsgroepen kinderen, zovóél aan het vaststellen van de inhoud, aan het formuleren van het scenario, aan het improviseren en schrijven van scènes, aan gezamenlijke fysieke en muzikale training en aan het 'zetten' van het stuk – het repeteren. Ook de tijd, die de totale ploeg zou besteden aan het bespreken van het decor en het begeleidingsmateriaal werd in dat plan opgenomen. Uiteraard was dit plan meer een prognose. Wat het geworden is valt af te lezen uit dit artikel.

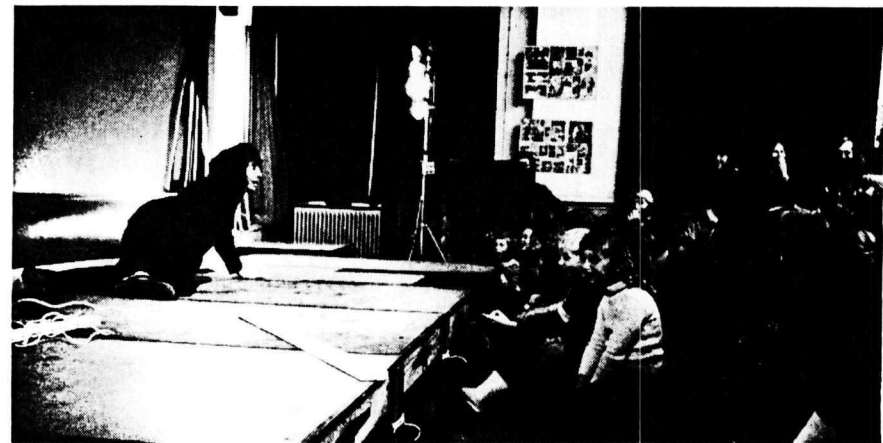
Er zijn die eerste week taken omschreven en verdeeld: een produktiepenningmeester(es); iemand die de kontakten met informanten en medewerkers en werksters van buiten koördineert; iemand die het produktiearchief bijhoudt (en dankzij haar werk wordt dit een secuur verslag); iemand, die de planning van het produktiewerk afstemde op de rest van het werk. Er werd afgesproken elke week een besluitenlijst op te maken. De taak van de regisseur/koördinator was die van bewaker van alle afspraken, zowel de organisatorische als artistieke...

Er lag een literatuurlijst – opgemaakt door de pedagogische medewerker – waarop materiaal dat bij vorige kinderproducties uitgangspunt was én nieuw materiaal, dat de inhoudelijke inrichting die de plenaire aangaf verder onderbouwde.

Over het stuk dat we gingen maken namen we in die week de volgende besluiten: Het moet een verhaal zijn over het bevechten van een beetje zelfstandigheid van kinderen en hoe dat niet alleen een bevrijding van de kinderen, maar ook van volwassenen betekent. Het is belangrijk om die bevrijding *samen* te bevechten. Het is geen individuele, maar een maatschappelijke strijd. Juist in een spannend, maar voor de kinderen voorstelbaar verhaal dat door de logika en tegelijkertijd door de onvoorspelbaarheid van de handeling kinderen uitlokt tot meeleven en meedenken, kan bij kinderen hun wil om zelfstandiger/eigenzinniger te worden mobiliseren...

Van 10 tot 16 augustus – Een van de gevolgen van de zeer heterogene samenstelling van de produktiegroep wat ervaring met kinderteater betreft was het terughalen van de discussie over de 'doelgroep'. Het was voor de

plenaire vanzelfsprekend geweest dat er weer gespeeld zou worden voor kinderen die via de gemeentelijke kultuurdiensten en stichtingen kunstzinnige vorming op school met bussen afgehaald zouden worden. Maar bij de mensen, die het stuk moesten maken bleek dat nogal op bezwaren te stuiten: die wilden liever op scholen, klubhuizen en buurthuizen spelen, voor kleinere groepen kinderen, voor homogener samengestelde groepen en op plaatsen en in een organisatie die voorbereiding en follow-up vanzelfsprekend maken: 'Wanneer alleen al in de aula van de school de stoelen klaar gezet moeten worden, wanneer de leerkrachten zelf een deel van de organisatie op zich moeten nemen, dan heerst er een voorbereidende opwinding, die meteen al meer kans geeft dat de leerkrachten en leerlingen met verwachtingen en aandacht naar het stuk zullen kijken. Wanneer via de gemeente of een kunstzinnige stichting kinderen van allerhande scholen in een grote schouwburgzaal gepropt worden na in en uit een bus gejaagd te zijn dan weten de leerkrachten nauwelijks waarvoor ze de kinderen nu weer rustig moeten houden'. De ervaring is, dat juist scholen, die best werk willen maken van een goede voorbereiding en verwerking, niet veel heil zien in zo'n massale konfrontatie van kinderen met toneel.



Toneel in de schoolklas.

Gegeven de begroting voor dat seizoen, heeft de groep zich echter toch neergelegd bij een 'grote zaal' produktie, maar daar wel voorwaarden voor de acquisitie aan verbonden: 'Ook als er voorstellingen via een stedelijke stichting of via de gemeente georganiseerd worden, treedt Proloog zelf in contact met de scholen. Het liefst spelen we op scholen zelf; de acquisitie houdt rekening met de wens om voor overzichtelijke aantallen kinderen te spelen, ook al is de zaal groter; verstaanbaarheid, discussiemogelijkheden (vaak is er geen discussietijd, omdat de bussen al staan te wachten) en organisatie van de voorbereiding en de follow-up zijn uitgangspunten bij de onderhandeling met de uitkopers'.

Er wordt die week hard gestudeerd. Sommige boeken worden door alle leden gelezen omdat ze als startpunt voor een gezamenlijke discussie uitgekozen zijn: 'Grootbrengen door kleinhouden' van Lea Dasberg, 'Het geminachte kind' van Guus Kuyer, Van Ussels artikel 'Wie houdt er niet van kinderen?' uit de Gids 7/76, het 'Jaar-van-het-kind-nummer' van Over Onderwijs en de begeleidingsbrochures bij de eerdere onderwijsprogramma's van Proloog... Daarnaast wordt door de groepsleden een aantal boeken en brochures gelezen, die samengevat ingebracht zullen worden in de komende weken. Ik noem slechts: 'De problemen van de proletarische opvoeding' van Hoernle, 'Dialektiek van de sexe' van Firestone, 'Kinderen en echtscheiding' van Jeugd en Samenleving, 'Informatiebulletin van de Freinetbeweging Nederland', 'Ideologische repressie in het basisonderwijs' van Theo Janssen, informatie van De Vrek, de Kindertelefoon, Blijf van m'n lijf, de Kinderkrant voor de Amsterdamse buurten, de Belangenvereniging voor minderjarigen en de Vereniging tegen Kindermishandeling. Daarnaast hebben we veel kinderromans gelezen en die hebben ook een belangrijke rol gespeeld in de discussie: 'De bende van Rode Zora' van Held, Kuyers 'Madeliefromans', liedjes en teksten van Het Kollektief, vooral de liedjes van Willem Wilmink en het boek '100 jaar geleden'. Ook romans en verhalen van Theo Thijssen behoorden tot het studiemateriaal, met name 'Het grijze kind' en het verhaal 'De armenschool'.

Van 17 tot 23 augustus – We besluiten de resterende periode van het productieproces de resultaten van ons werk iedere week voor te leggen aan kinderen uit de buurt op vrijdagmiddag. Een stel jongens en meisjes uit de buurt, waar Proloog gehuisvest is (keurige middenklassekinderen) en een achttal jongens uit de Kruidenbuurt, een oude Philipswijk (arbeiderskinderen) vinden we bereid om ons iedere week te helpen. We bekijken in ieder geval deze week hoe we die toetsen gaan organiseren. We gaan per week bepalen over welke onderwerpen we van de kinderen informatie willen hebben en improviseren daarover zelf, om de discussie met ze op gang te brengen en vragen ze vervolgens om zelf in groepjes iets over die onderwerpen te spelen.



De eerste bijeenkomst van de toetsgroep.

Er wordt ook gediscussieerd over improvisatie als een weg om tot scènes te komen. Bij Proloog is er tot nu toe maar weinig ervaring met het improviserend werken aan scènes. Alleen in de vrouwenstukken en in enkele scènes uit 'De overval op het Pakhuis' is deze werkwijze gevolgd en de ervaringen ermee zijn alles behalve gesystematiseerd. Tot nu toe werden de meeste stukken van Proloog gemaakt doordat ieder een schrijfpoddracht mee naar huis neemt, het resultaat ervan ter discussie stelt waarna de kritiek erop door een ander verwerkt wordt...

Van 24 tot 30 augustus – studeren, discussiëren, studeren, improviseren voor de toetsgroep... En langzaam moeten we ons voorbereiden op de eerste confrontatie met de plenaire vergadering.

Van 31 augustus tot 6 september – We brengen de week door met het schrijven van een verslaggeving aan de rest van het gezelschap, een discussie over de vraag of we muziek gaan gebruiken of niet ('Muziek is bij uitstek geschikt om gevoelens versterkt over te dragen. Het onderwerp – afhankelijkheid dan wel autonomie van kinderen t.o.v. volwassenen – geeft veel reden om emoties in het stuk een grote plaats te geven.')

Het licht op groen – maar hoe vinden we de weg verder

Van 7 tot 13 september – Er is een heel pak stencils gemaakt om de plenaire voor te lichten over de vorderingen van 't werk. Daarin wordt de discussie over de 'doelgroep' samengevat, daarin staan de konklusies uit het studiemateriaal en een overzicht van de voorgenomen organisatie van het werk.

'Wat is kinderen onteigend? Recht op zelfbeschikking over mogelijkheden en behoeften: kinderen worden bevoegd in het kiezen van eigen relaties, eigen hulp, eigen verblijfplaats, in de keuze van onderwijs en loopbaan, ze hebben geen recht op een eigen sexualiteit en geen recht noch mogelijkheden van vereniging. Dit recht op zelfbeschikking opeisen dat is kinderbevrijdingsstrijd.' (...) 'Kinderen leven geen dubbelleven, zoals volwassenen. Zij noemen de dingen bij hun naam: dat moet in het taalgebruik, in het ritme van de voorstelling en in de muziek te merken zijn' (...) 'De onderdrukking van kinderen komt in alle sociale milieu's voor, maar het arbeiderskind ondergaat een specifieke, een extra onderdrukking' (...) 'Kinderonderdrukking kun je niet zomaar vergelijken met de onderdrukking van vrouwen, ook al is de bevrijdingsstrijd van kinderen een onderdeel van de strijd tegen 't patriarchaat. Maar toch zullen we aparte aandacht moeten hebben voor de manier waarop meisjes zowel door volwassenen als door jongens onderdrukt worden' (...) 'Maar we zullen het stuk eindigen met een 'Konkrete utopie', een nieuwe term (van Grips) voor iets dat we al lang deden: we zullen het stuk eindigen met 'n situatie, die nog niet bestaat, maar die zich wel aftekent in de werkelijkheid van nu. Iets wat niet absoluut onmogelijk lijkt maar waarvoor geknokt moet worden i.p.v. een happy-end.'

Een aantal – niet willekeurige – citaten uit de verslaggeving aan de plenaire.

Omdat we die verslaggeving keurig op papier hebben staan en dus ook een duidelijk gezamenlijk uitgangspunt hebben voor het scenario, beginnen we – in afwachting van de plenaire toetsing van volgende week – met de eerste pogingen om tot een verhaal, een anekdote te komen. De kinderen vragen we op de vrijdagmiddag naar hun mening over afhankelijkheid van hun ouders. We improviseren bijv. een scène, waarin de vader van het gezin zijn kinderen van 12 en 13 het huis uit stuurt, omdat ze nu maar eens volwassen moeten zijn. De oplossing van de kinderen voor zo'n situatie? 'Ik zou naar m'n zus gaan. Ik zou bij m'n vriendje gaan wonen'. De ene afhankelijkheid ruilen voor de andere...

Van 14 tot 20 september – In deze week valt de plenaire toetsing. Die is erg positief. Het verslag blijkt helder te zijn en er zijn nauwelijks aanmerkingen. Groen licht. Maar hoe moeten we verder. De uitgangspunten zijn nog erg abstrakt. Je kunt daar zeer verschillende scenario's op enten, merken we al verder denkend.

Dan ligt er een stuk op tafel: 'Hoe komen we tot een scenario'. Met de volgende inhoud:

a. Globaal staat de inhoud van de produktie die we gaan maken vast, nu we de basisgestus zo uitgebreid op papier hebben staan. Maar over de inhoud van het stuk zullen we toch nog wel wat besluiten moeten nemen:

1. Als we zeggen, dat kinderen een heel arsenaal aan eigen gevoel en eigen ervaring en eigen mogelijkheden hebben, die door opvoeding en onderwijs worden genegeerd of afgekapt, welke gaan we dan in ons stuk behandelen?

2. In welk van de drie milieu's waarin het kind verkeert, gaan we dat doen? School, gezin, straat (vrije tijd)? Of in alle drie? Ieder van deze drie heeft zijn mogelijkheden en zijn beperkingen. De keuze beïnvloedt overigens meteen het aantal rollen, dat je nodig hebt en of je alleen kinderen dan wel ook volwassenen gaan spelen.

3. Welke rollen gaan er meespelen en welk deel van wat je wilt vertellen wordt door die rollen vertegenwoordigd? Volwassenen en kinderen, of alleen kinderen?

4. Ga je fantasiefiguren gebruiken, of fantasiemomenten (dromen, dagdromen, e.d.) en zo niet, hoe ga je dan de werkelijkheid van de kinderen zo behandelen, dat het ze boeit en dat ze er genoeg afstand van kunnen nemen om er kritiek op te hebben.

5. Wordt het een anekdote die een chronologische volgorde vertegenwoordigt? Of ga je je verhaal sprongsgewijs vertellen? Ga je flash back's gebruiken?

6. Wat wordt het uiteindelijk perspectief, dat je verhaal biedt?

b. Je kunt deze besluiten vooraf nemen, voor je je verhaal maakt, maar mijns inziens is het veel beter om een verhaal te maken waarin je tegelijkertijd deze dingen vaststelt. Dat wil zeggen dat je samen een verhaal begint te fantaseren en bovenstaand lijstje gebruikt om je verder te helpen of jezelf tot konkretisering te dwingen.

c. Ik heb de ervaring, dat het erg vruchtbaar is, om met drie of vier groepjes tegelijk een verhaal te verzinnen – overigens met de wetenschap vooraf, dat jouw verhaal het definitieve verhaal niet zal zijn: drie of vier verhalen naast elkaar suggereren vaak een nieuw verhaal dat alle goede kwaliteiten van het oude in zich vertegenwoordigt.

d. Maak het verhaal als een opeenvolging van ontmoetingen (konfrontaties) en stel voor jezelf vast welk deel van de inhoud per konfrontatie naar voren gebracht zou moeten worden. En let er op, dat je die konfrontaties in een omgeving plaatst die spelkansen biedt.

e. Als de drie, vier verhalen klaar zijn, beoordeel ze dan afzonderlijk op de volgende aspecten:

- is het verhaal herkenbaar (voorstelbaar) voor het publiek?
- verloopt het verhaal (te) gelijkmatig of zit het vol verrassende wendingen?
- is het verhaal logisch in z'n verloop?
- geeft het verhaal voldoende mogelijkheid tot afwisseling van sfeer en tempo?
- hoe ontwikkelt zich het thema (de inhoud)?
- hoe ontwikkelen zich de rollen?
- sleept het verhaal de toeschouwer mee, of dwingt het de toeschouwer om mee te denken?

f. Stel dan uit de behandelde verhalen het definitieve verhaal samen. Zo kan je bijvoorbeeld van het ene verhaal het raam nemen en dat invullen met bruikbare konfrontaties uit de andere verhalen.

g. Als zo een verhaal ontstaan is. Dat wil zeggen een volgorde van ontmoetingen, waarbij aangegeven is op welke plaats de rollen elkaar ontmoeten en wat ze ongeveer samen naar voren brengen, kun je per scène improvisatieopdrachten schrijven, door de vijf elementen, waaruit (volgens Brecht) een scène bestaat nader te omschrijven:

- situatie
- konflikt
- rollen
- verloop
- afloop

h. Vaak is het erg nuttig, om voor je aan de improvisaties begint per rol een uitgebreide levensbeschrijving te fantaseren (laat dat per rol doen door degene die 'm moet spelen) en die samen te bespreken, zodat je bij de invulling van de rollen tijdens het improviseren niet allemaal van andere vooronderstellingen uitgaat.

Van 21 tot 27 september – Er komen steeds duidelijker drie verhalen naar voren. Ze worden in groepjes uitgewerkt, ter discussie aangeboden aan de hele produktiegroep en dan weer – soms met wisselende samenstelling – door groepjes verder bijgeslepen. Het gaat hier te ver om alle drie de verhalen uitgebreid voor te leggen. Wel is het belangrijk om te vertellen, dat de produktiegroep er van overtuigd was met alle drie in zee te kunnen, omdat ze een uitdrukking waren van wat als uitgangspunt vastgesteld was. Twee voorstellen stuurden aan op een tamelijk

naturalistisch stuk, maar de grote meerderheid van de productiegroep koos voor een meer satirische aanpak: het verhaal van twee kinderen, die plotseling wees worden, in een tehuis geplaatst dreigen te worden, maar zich daartegen verzetten, omdat ze niet weg willen uit hun buurt en van hun vriendjes.

Wanneer ze dan opgehaald worden door de maatschappelijk werker, vinden ze in de hoogste nood de oplossing: ze klimmen op elkaar en vormen samen één volwassene: tante Agnes, die verklaart in de toekomst voor haar twee nichtjes te willen zorgen. Vanaf dat moment worden de kinderen niet meer bedreigd met de plaatsing in een tehuis maar ze zullen wel, als tante Agnes, zichzelf in leven moeten houden en hun konfrontaties met volwassenen aangaan.

Satire voor kinderen. Lukt dat? De kinderteatrtraditie in ons land heeft maar één precedent: J. J. de Bom. Het is echt een uitdaging om de mogelijkheden van satire voor kinderen uit te werken. Is understatement niet juist gebaseerd op dat bewustzijn van volwassenen, dat zo gespleten is omdat ze gewend zijn aan het verschil tussen zeggen en denken...

De toets geeft daarop een enthousiast uitsluitsel. De kinderen proberen het uit om met zijn tweeën één volwassene te zijn en komen tot de prachtigste scènes, die direkt hun invloed hebben op het latere stuk. Bijvoorbeeld: Tante Agnes moest een beroep hebben – ze moest geld binnen brengen, zodat de twee kinderen ook konden leven. We vroegen de kinderen wat voor beroep die 'twee op elkaar' konden gaan uitoefenen. Buikspreekact – een meisje op de schouder van de ander, een grote regenjas er overheen en op de knie van de onderste zat weer een derde meisje, dat de pop speelde en mimeerde dat ze praatte, terwijl het bovenste meisje een glas water dronk en een stem klonk vanonder de regenjas. En in een verlamme slappe lach over het resultaat viel het meisje dat bovenop zat achterover op de grond.

Zo heeft de toetsgroep, die in al die weken ons werk ondersteund heeft, niet alleen invloed op de inhoud van het stuk gehad, maar wel degelijk ook op de vorm en het verloop van de anekdotische lijn. Met name de manier waarop kinderen zelf 'satire' bedreven – d.w.z. verhoudingen belachelijk maakten door ze te vergroten, maar ze zó tegelijkertijd wel scherp en herkenbaar neerzetten – gaf ons een paar belangrijke speelaanwijzingen.

Van 28 september tot 4 oktober – Met behulp van de resultaten van de toets met de kinderen kon het verhaal verder afgemaakt worden: als de kinderen in ons verhaal dan Tante Agnes uitgevonden hebben en de maatschappelijk werker komt op bezoek om te kijken hoe de kinderen het maken, vergeet het onderste kind haar zwiigende rol en bemoeit zich met het gesprek. Het bovenste kind vindt dan uit, dat Tante Agnes buik kan spreken en dat is het begin van haar 'carrière'.

De eerste improvisaties met de figuur van Tante Agnes wijzen al vlug uit, dat het een hele toer zal zijn voor de twee speelsters die Tante Agnes gaan vormen, om soepel op en van elkaar te gaan. Ook het



Foto's Jan Smeets

langdurig dragen van de een door de ander, gedurende een hele scène is een zwaar karwei. Daarom gaan de twee speelsters in de leer bij de Como-brothers, de akrobaten die hun sporen al dik verdiend hebben waar het gaat om meer beweeglijkheid in het vormingsteater te brengen.

Van 5 tot 11 oktober – Door de acquisitiemedewerker en de pedagogisch medewerker is een plan voorbereid t.a.v. het begeleidingsmateriaal. Bij de vorige producties, 'Neus en Ko' en 'De Oerval op het Pakhuis' heeft Proloog steeds een uitgebreide brochure aan

de onderwijzers en onderwijzeressen geleverd over verwerkingsmogelijkheden van het stuk in de klas, naast materiaal voor de kinderen (een krantje bij 'Neus en Ko' en een papieren theatertje bij 'De Overal op het Pakhuis', die in de zaal aan alle kinderen uitgedeeld werden). Omdat dit stuk over de 'autonomie van kinderen' zou gaan, leek het de voorbereiders niet erg konsekwent om weer bij de onderwijskrachten zo'n pakket onder de arm te schuiven. 'Laten we ons op de kinderen concentreren en alles wat we aan mogelijke verwerkingen aan de onderwijskrachten wilden verkopen, nu aan de kinderen zeggen. Een goede onderwijzer of onderwijzeres leest dat materiaal ook grondig en als dat niet zo is, worden ze er misschien wel door de kinderen toe gedwongen...' Er werd besloten een dubbele krant te maken, de Krant van Tante Agnes nummer 1 en nummer 2. De eerste krant krijgen de kinderen een week voor de voorstelling op school uitgereikt en richt hun aandacht vast op het komende toneelgebeuren en de tweede krijgen ze meteen na het stuk, zodat ze meer informatie over tema's van het stuk mee naar school en naar huis nemen. De kranten gaan maar beperkt in op de voorstelling en geven op een associatieve manier veel informatie over allerlei zaken, die te maken hebben met zelfstandigheid van kinderen: over hun seksuele verlangens, over hun problemen met autoritaire opvoeders, over zoveel dingen die ze wel willen weten maar niet te horen krijgen, over kindermishandeling, over de kindertelefoon en de andere groepen en instellingen die kinderen willen helpen om zelfstandiger te worden. Het zijn uiteindelijk levendige kranten geworden met veel foto's en tekeningen, met versjes, liedjes, rebussen, puzzels en verhalen.



In deze week worden ook de eerste ideeën gevormd rond de kostuums, maskers en rekwisieten, eerst in groepjes, later in de totale produktiegroep. Dan zijn de ideeën zover, dat het werk uitbesteed kan worden. De voorbereidingsgroepjes zullen de mensen inpraten, die een en ander gaan maken. Voor het decor, waarover vorige week al een eerste gesprek geweest is, komen de twee technici met een voorstel dat enthousiast ontvangen wordt en waar al pratend veel aan toegevoegd wordt: twee vierkante platforms op wielen, met daarop het staketsel van een kubus van aluminiumbuizen, waaraan ladders, zijstangen, tafelbladen, gordijnen en wat verder nog nodig is bevestigd kunnen worden. Twee abstrakt aangegeven ruimten, die in te vullen zijn als het huis van de

meisjes, van de buurvrouw, het kantoor van de sociale dienst, de TV-studio, etc. Door de rollende open kubussen in een andere stand tegenover elkaar te zetten geef je aan, dat er op een andere plaats gespeeld wordt en of de scène in huis of voor het huis gespeeld wordt. De achterkant van zilvergrijze kortgepolde platen moet iets suggereren van het onherbergzame buiten, terwijl de belichting in de kubus waar de meisjes wonen straks geborgenheid gaat suggereren.

We bepraten ook samen op welke plaatsen er in de voorstelling muziek en liedjes moeten komen en wat de liedjes moeten inhouden en geven elkaar schrijfpodochten voor de teksten, want volgende week moet de komponist aan de gang, willen we de melodieën op tijd krijgen om nog in te studeren. Vrijdagmiddags maken we met de 'toetskinderen' in vier groepen eigen liedjes. Twee ervan komen in het artikel. 'Een opografie van de kinderkultuur' elders in dit nummer nog terug. De liedjes zijn dan wel niet letterlijk in de voorstelling gebruikt maar hebben wel degelijk hun invloed gehad op het maken van de liedjes voor de voorstelling en op het verdere werk aan de produktie.

Deze week zijn ook al improviserend de eerste scènes ontwikkeld.

Van 12 tot 18 oktober – Improviseren én de discussie over wat te verstaan onder improviseren beheerst de volgende twee weken. Betekent improviseren dat je het werkproces openstelt voor alles wat er al werkend ook maar invalt bij de spelende? Of kun je improviseren als een veel gericht onderzoek gebruiken, door dat wat je zeker van een scène verwacht in een spelopdracht te omschrijven en dat wat je onderzocht en ontwikkeld wilt hebben via de improvisatie open te laten? Het is de schijnbare tegenstelling tussen inspiratie en organisatie die ons in deze discussie weer eens parten speelt. Natuurlijk kan je je inspiratie doodorganiseren, maar je alleen aan goede invallen overleveren, betekent dat je moet wachten tot de duif op de til komt, op gevaar af dat ze niet komt, of de verkeerde of veel te veel tegelijk. Maar hoe moet de organisatie van de improvisaties er dan uitzien?

Het acteursvak is nog nauwelijks ontwikkeld als een echt vak in die zin, dat het methodisch beschreven en overdraagbaar is: nog veel te veel doen acteurs en actrices hun werk op grond van intuïtie en bewust of onbewust ontwikkelde vaardigheden. Je moet 'aanwezigheid' hebben en 'uitstraling', zo luidt het dan in mythologiserende termen, die vaak heel concrete handelingen dekken en die aangeven, dat de methodiekontwikkeling van het vak toneelspelen eigenlijk nog in zijn prehistorie verkeert.

Van 19 tot 25 oktober – improviseren, discussiëren, improviseren en noteren. Steeds meer scènes komen te 'staan' – op de vloer én op het papier. Steeds groter wordt het probleem van het slot. We hadden gezegd: het moet eindigen op een punt, dat de kinderen in het stuk een situatie bereikt hebben (een zelfstandigheid?) die in de werkelijkheid van kinderen niet als zodanig voorkomt maar die ze zich voor kunnen stellen als bereikbaar als ze er voor willen knokken. De ontwikkeling van ons

verhaal brengt ons in steeds grotere moeilijkheden op de eenentwintigste: een journalist is achter de geruchten aangegaan over kinderen, die zich met hand en tand verzetten tegen een tehuisplaatsing; geruchten over een mislukte inbraak en een lange tante, die uit Australië komt en buik spreekt... Hij wordt verliefd op Agnes – de kinderen in paniek! – hij maakt haar op een volwassen en nogal bot-mannelijke manier het hof. Er is weinig van de romantiek die de kinderen verwachtten in de manier waarop hij Tante Agnes benadert. Hij vraagt haar ook om op te treden in een TV-show die hij presenteert, om haar zo aan zich te binden. De kinderen gaan er op in. Die TV-show moet het eind van het stuk worden. Wat gebeurt er? Wordt Agnes ontmaskerd of niet? Hoe komen de kinderen er sterker uit?

De vrijdagmiddag is een vrolijke werkmiddag met de kinderen: ze maken materiaal voor de krant. Artikeltjes, tekeningen, interviewtjes, verzen en spreuken... We gaan ook met kinderen, twee op elkaar en verkleed als volwassenen de weekmarkt op, om te fotograferen en de reacties van volwassenen te peilen.

Van 26 oktober tot 1 november – de laatste improvisaties en schrijfoverdrachtjes. Met het eind zijn we nog geen stap verder. Er worden kleren en maskers aangemeten. Die maskers moeten aan de volwassenenrollen een vergroting geven van hun karakter. Bijvoorbeeld: de pinnige inhalige buurvrouw wordt getransformeerd tot kip en de goeiige maar initiatiefloze ambtenaar van sociale zaken tot een soort St. Bernhardshond. Later zullen de recensenten er behoorlijk over vallen, maar in deze week kiezen we er definitief voor, om alle volwassenen in het stuk niet realistisch neer te zetten, maar als een aspekt van de manier waarop volwassenen kinderen onder de duim houden. De kinderen in de zaal hebben daar achteraf veel lol over, maar de recensenten vrezen, dat kinderen door het stuk van Proloog het idee overnemen, dat er geen positief ingestelde volwassenen zijn.

Van 2 tot 8 november – Het decor is zover af, dat er mee geoefend kan worden. Ook de maskers zijn af en de muziek is zover, dat ze ingestudeerd kan worden. De opbouw van de rollen door het hele stuk heen wordt steeds belangrijker: 'Tot nu toe werkten we in zig-zag aan de rollen, gedeeltelijk bewust, gedeeltelijk onder invloed van de situatie:

- het scenario, de verschillende scènes in het stuk staan nu pas in een bepaalde volgorde, dus nu kan de opbouw van de rollen ook pas duidelijk worden.

- De satirische bewegingen van de volwassenenrollen die in de verschillende losse scènes al improviserend nog maar weinig diepgang gekregen hebben, moeten nu teruggebracht worden tot het resultaat van 'menselijk denken'.

- De 'realistische' kinderen zijn in de losse scène's die we gerepeteerd hebben vrij voor de hand liggende personages geworden. Er zal in het hele stuk straks een groei van hun bewustzijn te zien moeten zijn in hun houding en gebaren – nu zijn ze nog in elke scène een replika van andere scènes.

- We gaan in de komende week telkens een personage uit ons stuk met de hele groep interviewen. Je moet die interviews zien als een middel om de personages verder uit te diepen; een poging om kollektief met de uitbouw van ieder personage afzonderlijk bezig te zijn; een poging om onze verbeelding aan de gang te brengen; om datgene wat uiterlijk niet te zien is toch in ons uiteindelijke personage aanwezig te laten zijn.

- 'De personages worden door de hele groep ondervraagd. Stel je vragen zo, dat je verhalen oproept en stimuleert, die je achter dit personage in dit stuk verbeeld wil zien. Achtergronden, die direkt of indirekt iets met de fabel te maken hebben, die we samen vastgesteld hebben.'

- 'De ondervraagde reageert zonder veel nadenken. De reacties moeten binnen de omschrijvingen gespeeld worden, die we van ieder personage afgesproken hebben; niet alleen wat betreft de inhoud van de antwoorden maar ook wat betreft intonatie en mimiek.'

- 'De vragen kort en duidelijk houden! Stel ze niet om een personage klem te zetten, maar volg de acteur of aktrice en stimuleer hem of haar in de verbeelding en de uitbouw van het personage'. Gedeelten uit een notitie van de koördinator voor de produktiegroep over de opbouw van de rollen.

Van 9 tot 15 november – Op de ochtend van de 14de november valt de eerste doorloop, de eerste keer, dat we het stuk in zijn geheel achter elkaar doorspelen. De tweede doorloop, 's middags, wordt bijgewoond door de kinderen van de toetsgroep. De kinderen kijken geamuseerd toe, maar kennen het verhaal en de bedoelingen al zo grondig, dat inkonsekwenties of hiaten hen niet meer opvallen. Dit is hun stuk en daar zijn ze terecht fier op. Maar de discussie levert zo natuurlijk weinig meer op, waarmee wij verder kunnen werken.

Heel anders loopt het de 15de, wanneer we een try-out houden voor de landelijke bijeenkomst van kindertelefoonmedewerkers en medewerksters in Well. Kinderen en volwassenen in de zaal, die hun specifieke betrokkenheid hebben bij de 'zelfstandigheid van kinderen'. Entouziaste reacties tijdens het spelen en in de discussies en veel suggesties ter verbetering. En de suggestie, om dit stuk voor een gemengd publiek van kinderen en ouders te spelen om zo de discussie tussen die twee groepen eens flink aan te wakkeren. 'Het stuk geeft de kinderen flink steun in de rug om in die discussie rechtop te blijven.'

Het eind blijft nog een probleem. De zaal suggereert: 'de kinderen moeten aan het eind geen volwassenen meer willen zijn, maar Tante Agnes afbreken en dan sterker zijn als het kind, dat ze vroeger waren...'

Van 16 tot 22 november – Een week waarin vreselijk hard gepeesd wordt om de resultaten van de toets en de try-out nog in het stuk te verwerken, om de liedjes in te studeren, om een belichtingsplan te maken...

Het motto van de week: 'Deze week staat in het teken van: uitgaan van wat zuiver en duidelijk is; weglaten wat overtoellig is; intenser maken wat oppervlakkig is', zo meldt het werkoverzicht van de koördinator.

Van 23 tot 26 november – De rekwisietenlijst wordt volledig gemaakt; de tekst wordt uitgetyped, voor zover dat nog nodig is; er wordt een changementenrepetitie gehouden en een doorloop. Ten aanzien van het slot wordt een knoop doorgemaakt: in de show van de onbehouwen sensatiejournalist ontmaskeren ze het gedrag van de man: in de buikspreekakt vertelt de brutale pop alles wat ze over de man te weten gekomen zijn en met name de manier waarop ie Tante Agnes het hof gemaakt heeft. Als de kinderen vervolgens uit hun vermomming komen is de afgang van de journalist volkomen: aan de kaak gesteld door kinderen, die hij tot het laatst toe aangezien heeft als een volwassene! En de kinderen hebben via de T.V. aan het hele land hun positie duidelijk kunnen maken en hun verhouding met volwassenen duidelijk geformuleerd. Op de 25ste spelen we een try-out voor kinderen van het kinderwerk van de Eindhovense Fiom en het Blijf-van-m'n-lijf-huis. In onze repetitieruimte. De kinderen zitten zeer aandachtig te kijken, maar de discussie achteraf levert weinig op. Wij van onze kant zijn moe en staan niet erg open voor de mogelijkheden, die de discussie heeft; de kinderen – jonger dan die, welke we straks in de zaal krijgen – zijn wat geïntimideerd door de situatie: de relatief kleine repetitieruimte plaatste ze midden in het toneelgebeuren met z'n lichteffecten en geluid op volle sterkte.



Een repetitiefoto van de buikspreek-act.



Buurvrouw, sociaal werker en brave ambtenaar als typen neergezet... (foto's J. Smeets).

De 26ste is dan de première en daarna volgen een aantal introductievoorstellingen voor onderwijskader dat komt kijken of ze het op hun school kunnen gebruiken...

Als ik dit schrijf, zijn er na de try outs 15 voorstellingen van 'Tante Agnes slaat toe' gespeeld. De recensies in de landelijke dagbladen waren niet erg positief, die in de provinciale bladen daarentegen nogal enthousiast. 'Proloog op de J.J. de Bomtoer'. Het is moeilijk om uit de recensies echt iets te halen waar je wat aan hebt voor de voortgang van het werk. Wat moet je nu met een kritiek, als zou het stuk 'over de hoofden van de kinderen heengaan'. Als je je realiseert, hoe sekuur we het samen met kinderen opgebouwd hebben en als je gemerkt hebt hoe aandachtig de kinderen het stuk volgen en hoe leuk ze het vinden... Wat moet je nou met recensenten, die in hun geschriften ons werk en dat van andere kinderteatroepen tegen elkaar op zetten? Er is zelfs een recensent geweest die na een niet al te positieve bespreking van het stuk zich geroepen voelde om op te merken, dat een van de actrices die er in speelt wel 'de beste kinderteatroep-actrice van Nederland' is. En dat, na een productieproces, zoals ik het hier beschreven heb, waarin alle goede resultaten en alle fouten uiteindelijk teruggaan op een gezamenlijke inzet? Hoe serieus moet je die recensenten nemen?

Maar krantenkritieken hebben nooit een beslissende invloed op het wel of niet lopen van een stuk. Als een stuk een juist appèl doet op het publiek – als het aan dat publiek duidelijk maakt, wat voor belang ze bij dat stuk hebben – loopt het, wat de kritiek er ook van mag zeggen. Dat Tante Agnes niet verkoopt zoals we gedacht hadden heeft een aantal andere redenen: allereerst is onze ervaring, dat een kinderstuk bij Proloog het eerste jaar niet hard kan lopen. Het komt midden in het seizoen uit, op een moment dat de programmering van de meeste scholen en de meeste kunstzinnige stichtingen en kulturele ambtenaren al lang en breed rond is. De verkoop komt dan pas in het tweede seizoen goed op gang. Een tweede en minder geruststellende reden is, dat het onderwijs steeds meer onder bezuinigingen te lijden heeft. En voor een 'grote-zaal-productie' moet je nu eenmaal een prijs vragen waar scholen kleinere stukken van andere groepen twee of drie keer voor hebben. Verder zal voor een aantal 'volwassen' uitkopers zeker gelden, dat de ondubbelzinnige stellingname voor de belangen van kinderen weerstanden oproept.



... en zo stond tante Agnes op het omslag van de krant...
(tekening Betty Box).

Tenslotte heeft het stuk zeker een aantal feilen. De twee voornaamste: het gebrek aan consequentie van stijl in de volwassenrollen en het slot, dat toch meer gaat over de afgang van de journalist, dan over wat de kinderen door alle gebeurtenissen aan zelfstandigheid gewonnen hebben. Voor het stuk in het seizoen '81-82 terug in roulatie gaat, moeten we daar nog eens stevig aan sleutelen...

De club

Een gesprek met Louis Lemaire

'De club' is een stuk van de Rotterdamse toneel groep Wiedus. Wiedus is één van de langer bestaande kinderteatergezelschappen en behoort ongetwijfeld tot de betere groepen. In tegenstelling tot de kollektieve werkwijze van Proloog komen de stukken die Wiedus speelt tot stand via één man, Louis Lemaire. Na meer dan tien jaren samengewerkt te hebben, heeft de groep besloten zich komend jaar in tweeën te splitsen. Er zullen nieuwe spelers komen, nieuwe producties en productieprocessen. Niet omdat de werkwijze tot nu toe niet beviel maar na zo lang wil men eens anders.

Met Louis had ik een gesprek over de totstandkoming van de stukken van Wiedus.

Zondagochtend, half elf. Ik tref Louis Lemaire op een ogenschijnlijk rustige, vrije zondagochtend. Maar ergens in het opgeruimde huis staan koffers klaar. Voorlopig is dit het laatste vrije uurtje. Er staat de groep een slopende toernee door Duitsland te wachten.



Scènes uit 'De Club'

Wiedus speelt dan 10 voorstellingen in vijf dagen. 's Middags reizen, 's avonds opbouwen, 's morgens één of twee voorstellingen van 'Circus Emma'. 'En dan nog naar Kerkrade en zo hebben we 200 voorstellingen gedaan dit jaar'. Op deze manier 'verdient' je het in de groep gestelde vertrouwen en je subsidies (in 1968 nog f 2,- per persoon per voorstelling, maar vanaf 1977 structureel) voor vijf acteurs/musici, één technicus en een halve administratieve kracht.

Het productieproces

Maar het zou deze ochtend gaan over het productieproces. Dus vraag ik hem hoe een voorstelling tot stand komt. Wat gebeurt er allemaal voordat de kinderen roepend, zingend, stampvoetend in de zaal zitten? Komt het ene stuk uit het andere voort, uit de ervaringen met de voorafgaande productie?

Louis: Nee, ik heb altijd een lijstje met onderwerpen in mijn hoofd waarover ik een stuk wil maken. Dat vult zich elk jaar aan. Ik heb altijd een bloknoet klaar liggen. Ik ben nu een stuk aan het schrijven waar ik vier jaar geleden al een notitie voor gemaakt heb.

Louis bedenkt dus het stuk en schrijft het ook, helemaal, thuis. Met inbegrip van suggesties over kleding, decor en licht. Als ik hem vraag hoe hij aan die onderwerpen komt antwoordt hij: 'Ik kom ze tegen. Ik zal je een voorbeeld noemen, 'De Club'. Ik liep op straat en ik zag zes kinderen. En wat ik dan heel vaak doe, ik ga staan kijken. Ik zag die kinderen bij elkaar staan en een eindje daarbuiten een Turks meisje. De kinderen hadden een bal bij zich. Ik kon horen wat ze zeiden. Ze waren aan het bespreken of het Turkse meisje mee mocht doen. Dat had ze gevraagd. Alle hoofdjes in de kring naar het midden, alle hoofdjes vervolgens omhoog. Ze keken naar het meisje en schudden allemaal 'nee, je mag niet meedoen'. En ze gingen verder met spelen en het Turkse meisje bleef daar staan, heel verdrietig. Nou daar was ik loeiend kwaad over, zo verschrikkelijk kwaad. Toen ben ik naar huis gegaan en 14 dagen later had ik 'De Club' geschreven waarin die vorm van diskriminatie aan de orde komt. In dat stuk komen kinderen voor die anders zijn, die gediskrimineerd worden in de klas, door andere ouders. Er wordt tegen hun gezegd: 'je mag niet meedoen, je ziet er gek uit, je ziet er anders uit'. Ik ben dan de gediskrimineerde. Ik heb het er makkelijk mee, ik zie er anders uit. Ik ben lang, ik heb lange haren, ik heb een grote neus, dat is een goed lijfelijk voorbeeld. Ik ga in de rollen heel sterk uit van de spelers. Voor mij is niet het stuk het belangrijkste. Het zijn de spelers, die moeten het maken, dat gevoel dat je wilt overdragen aan de kinderen.



Wie voor mij kiest krijgt een verrassing

Ik ben intussen benieuwd geworden hoe zo'n stuk dan verloopt.

Louis: Eén van de jongetjes gaat een club oprichten want dan is hij iets. Dan krijgt hij grootheidswaanzin, hij wordt geaksepteed door alle kinderen in de zaal, ze doen allemaal met hém mee. En als ik dan kom en vraag 'mag ik ook meedoen' dan zegt hij: 'Nee, dat kan niet want je ziet er gek uit, iedereen zou ons uitlachen, de club zou kapot gaan'. De kinderen in de zaal protesteren daar tegen. Maar hij koopt ze om met een sticker en zegt: 'Jullie kunnen kiezen voor mij of voor Louis. Wie mij kiest krijgt een verrassing, die ga ik nu even halen'. En dan zie je alle vingers die voor mij gekozen hebben omlaag gaan.

Dus alles gebeurt in het echt in de zaal? 'Ja, ik vind namelijk als je teerinhouden wilt overbrengen komt het het scherpste aan als het de kinderen zélf overkomt. Ik probeer meestal dingen te schrijven waarin kinderen aan den lijve ondervinden wat het is in plaats van afstandelijk te spelen voor ze'.

Invloed van de speelgroep

De stukken gaan dus over onderwerpen die Louis en de groep hoog zitten, want het is nooit voorgekomen dat iemand zich niet kon vinden in het gekozen thema. Wel is het gebeurd dat men een hele scène afkeurde maar dan werd er net zo lang gediskussieerd tot iedereen het er over eens was hoe die scène er wel uit zou moeten zien. En Louis sloeg weer aan het schrijven. Tijdens de repetities brengt de groep ook nog veranderingen aan, al lezend en spelend. 'Iedereen vindt vanuit zijn rol andere dingen in het stuk, een scène verlegt zich wat, omdat de één het zo speelt en de ander anders. Of iemand heeft een grandioos idee, dat blijft dan in het stuk. Ook tijdens de voorstellingen veranderen er nog dingen, ook omdat de kinderen er in mee gaan spelen. Een stuk als 'De Club' hebben we nu zeker 150 maal gespeeld en zelfs nu verandert het nog'.

De uiteindelijke vorm is het resultaat van de inbreng van iedereen. 'We hebben drie basisfiguren die in ieder stuk optreden; de andere rollen zijn dubbelrollen van onszelf. Die worden alleen maar in de kleding aangegeven. Dus een ander petje of jasje of zoiets simpels. De rest moet uit je spel blijken. Het decor beslissen we samen. Ik doe een voorstel, ik heb een tekening gemaakt in het skript en dat wordt besproken. Ook de regie doen we samen, we regisseren elkaar. Heel soms hebben we er iemand bijgevraagd in de laatste repetitieperiode om naar het hele produkt te kijken. Dat heeft het voordeel dat je zelf in het stuk kan blijven'.



Inbreng van de kinderen

Behalve de leden van de groep hebben de kinderen waarvoor gespeeld wordt invloed op de definitieve vorm van de voorstelling. Tijdens de repetitieperiode testen de spelers sommige vormen en thema's uit. Ze gaan dan naar scholen of buurthuizen om met de kinderen te spelen. Ze maken daar een toneelstukje over een bepaald onderwerp. Zo kunnen ze controleren of scènes kloppen of kinderen begrijpen waar het over gaat. Ze organiseren ook meespeelmiddagen waar ze spelletjes doen om te kijken of hun publiek fysiek in staat is om te doen wat de acteurs met ze voor hebben. 'Bijvoorbeeld als je spelletjes doet met je handen of met je lichaam, moet je goed kijken in welke ontwikkelingsfase ze zitten. Als ik zeg "raak de achterkant van je hand aan" is dat dan duidelijke taal die overkomt of moet ik het anders zeggen'.

Voor een stuk dat handelde over sexualiteit is Louis met kinderen gaan praten en heeft gevraagd: 'welke namen geven jullie aan het mannelijk en aan het vrouwelijk geslachtsdeel en aan het vrijen?'. Die woorden worden dan in het stuk gebruikt.

'Wat wij ook doen is in de pauze op het toneel blijven en ook na afloop en te praten met de kinderen, vragen of het verhaal begrepen is. Dat doen wij bijna elke voorstelling. De kinderen komen naar ons toe. De ene geeft je een hand, de ander een kus, de derde wil dingen zeggen over het stuk. Zulke contacten kunnen tot veranderingen leiden wanneer je denkt dat een kind volkomen gelijk heeft in de kritiek of als je merkt dat hetgeen je bedoelde niet overkomt'.

In de beschrijving van het productieproces van 'Tante Agnes' komt aan de orde dat de spelers zich theoretisch verdiepen in het onderwerp waar ze mee bezig zijn door te lezen en te discussiëren. 'De leden van Wiedus zijn niet zulke theorievormers' zegt Louis. 'We zijn spelers, doeners meer. Boeken lezen of theoretisch discussiëren doen we niet. Waar we het meer over hebben is of het gevoelsmatig echt is wat we doen. Het gaat er mij om of iets van mij is en dan minder in mijn kop dan in mijn maag'.

Zo hebben we langzamerhand het hele productieproces doorlopen, van de woede van Louis tot de omhelzingen tussen de spelers en het publiek na de voorstellingen. Nog één slotopmerking wil Louis kwijt over wat hij belangrijk vindt in kinderteater. 'We spelen vaak in het buitenland, we worden vaak uitgenodigd op festivals, we zien heel veel buitenlandse groepen. Je ziet dan hoe weinig er gedaan wordt aan de spelkwaliteiten van de spelers. Wij doen dat met elkaar. Voor mezelf ben ik bezig met trainingen, dat komt mijn spel ten goede. De anderen hebben zangles, muziekles, stemtrainingen want we willen steeds onze mogelijkheden verbreden. Behalve deze lessen kan het ook gebeuren dat we tijdens het oefenen mankementen bij onszelf ontdekken. Daar werken we dan aan door elkaar erop te wijzen hoe het beter kan, dus niet door middel van officiële trainingen'.

Napraten met de kinderen

De kinderteatergroepen die in dit nummer uitgebreid aan de orde komen, hebben ondanks hun grote verscheidenheid één punt met elkaar gemeen: zij brengen voorstellingen die meer zijn dan enkel en alleen een uurtje 'vrijblijvend' amusement.

De voorstellingen 'gaan ergens over', over thema's dichtbij de werkelijkheid van kinderen thuis, op straat of op school. De voorstellingen doen een beroep op het bewustzijn van de kinderen en prikkelen hun fantasie. Het publiek heeft na de voorstelling iets om over na te denken. De voorstelling gaat als het ware in de hoofden van de kinderen verder. De voorstelling roept vragen op en maakt discussie los. Maar welke vragen en welke discussie? Wij zijn dit bij twee voorstellingen nagegaan, bij 'Kriebels' van Rats en bij 'Super 8' van de Soepgroep.

'Kriebels' hebben we gezien op de openbare Van der Hoevenschool, een school op Jena-plan basis, en op Het Kompas, een Nederlands Hervormde basisschool. Beide in Utrecht.

Kriebels van Rats

Teatergroep Rats uit Utrecht is in 1976 opgericht en is zeker in de beginperiode van haar bestaan sterk geïnspireerd op kinderteater Grips uit West Berlijn. Hun eerste twee producties zijn vertalingen en bewerkingen van de Grips-stukken 'Die Ruckzuckmaschine' (*De Roef-Zoef-machine*) en 'Mensch Mädchen' (*Meisjes Toch*). *Spelen is geen spelletje* is hun eerste eigen productie die snel gevolgd werd door *Waarom? Daarom!*

In januari van dit jaar ging hun derde eigen productie in première: *Kriebels*, een toneelstuk over verliefdheid en vriendschap. Een toneelstuk moet gaan over gebeurtenissen die kinderen herkennen, vindt Rats. Het thema moet op het moment van kijken voor kinderen belangrijk zijn. Het moet kinderen activeren om verder in te gaan op de geboden inhoud.

Voor *Kriebels* betekent dit: 'kinderen tot een uitwisseling te laten komen van gedachten, meningen en gevoelens rondom verliefdheid, vriendschap, volwassen worden. De beladenheid die meestal op liefde en sex drukt, roept enkel angst op en werkt o.i. remmend op de persoonlijke groei van kinderen (en volwassenen)', schrijft Rats in de werkmap. De groep geeft bewust de voorkeur aan het spelen in scholen en buurthuizen, waar in georganiseerd verband dieper op het thema van de voorstelling kan worden ingegaan. Na elke voorstelling gaat Rats de klas in om een spelletje te verzorgen. Daarnaast geeft de groep een werkmap uit met achtergrondinformatie en suggesties voor de leerkracht. Rats heeft in deze

map drie verschillende lesseries opgenomen:

- Schaamte: 'Je hoeft je niet te schamen, niet voor elkaar, niet voor je eigen gevoelens'.
- Mijn ideaal: 'Je moet geen ideaalbeelden van je geliefde opbouwen, niemand is volmaakt, iedereen heeft zijn eigenheden en onaangenaamheden'.
- Verliefd, verloofd: 'En wat later? Verliefd, verloofd, getrouwd, gescheiden?'

Tjako is op Moniek

In *Kriebels* bereiden vijf kinderen een klasse-avond voor ter gelegenheid van de verjaardag van hun meester. Chantal vraagt aan Jimmy, haar grote broer, of hij met zijn disko naar school komt. Tjako en Moniek studeren onder regie van Barbara een toneelstuk in. Ruud en Chantal tenslotte doen een clowns-act.

In het eerste gedeelte van het toneelstuk krijgen de verschillende personen profiel en worden hun onderlinge relaties duidelijk. Tjako en Moniek worden tijdens het instuderen van hun toneelstuk, waarin Moniek voor Bruine Blondie en Tjako voor Herman Brood speelt, verliefd op elkaar. Voor Chantal en Ruud hoeft al dat verliefde gedoe niet. Ruud heeft zijn hoofd voornamelijk bij voetballen, zijn grootste passie. En Chantal, een meisje dat erg op zichzelf is, heeft haar hart verpand aan ritmische gymnastiek. Ruud en Chantal gaan als twee kameraadjes met elkaar om. Barbara is al een echte dame, zij is al vier keer ongesteld geweest en ze weet al niet meer hoe vaak verliefd. 'Verkering, dat krijg je niet, dat néém je,' legt ze aan Moniek uit. Barbara is helemaal te gek op disko-Jimmy, die zij op de klasse-avond wel eens zal versieren.

In het tweede gedeelte van het toneelstuk, de klasseavond en de dag erna, wordt een bom gelegd onder de prille liefde tussen Tjako en Moniek. Tjako laat Moniek in hun toneelstukje op de klasseavond letterlijk en figuurlijk vallen. Moniek hoeft die 'uitslover', dat 'rotjoch' nooit meer te zien. En Barbara heeft het ook bij haar verbruid. Een echte vriendin zou voor haar in de bres gesprongen zijn, maar Barbara was te druk bezig met Jimmy, die haar overigens niet zag staan. Met de vriendschap tussen Tjako en Ruud is het al niet veel beter gesteld. Ze hebben afgesproken Jimmy een streek te leveren door hem op een onverwacht moment een emmer water over zijn hoofd te gooien. Op het laatste moment trekt Tjako zich terug. Zijn liefde voor Moniek is, op dat moment althans, groter dan zijn vriendschap voor Ruud. Die keus komt Tjako duur te staan. Ruud geeft in plaats van Jimmy, Tjako de volle laag.

De enige vriendschap die ongeschonden uit de strijd komt is die tussen Chantal en Ruud. Rats: 'De uitslovers in het stuk gaan de mist in. De kinderen die niet zo veel spatjes maken, zoals Chantal en Ruud, daar gaat het goed mee'. Aan het eind van het toneelstuk worden met enige aarzelingen de ruzies bijgelegd. De vijf kinderen zingen:

- meisjes: waarom is het vaak zo moeilijk
om gewoon verliefd te zijn?
moet je je aldoor uit staan sloven?
nou ik niet, bekijk het maar.
- refrein: de een vindt het leuk, de ander raar
dat geeft zo van die gekke kriebels
snap jij er wat van, 't zit raar in elkaar
- jongens: verliefd, verloofd en vieze liedjes,
een grote mond, maar ook heel bang.
laat maar kletsen, die oude knarren,
als kind van elf ga je je eigen gang.
- refrein: de een vindt het leuk...
- samen: grote mensen doen vaak moeilijk
als kinderen bloot staan, ook al zijn ze vijf,
worden verlegen, gaan sto- sto- sto- stotteren
denk dan maar, 't is mijn eigen lijf
- refrein: de een vindt het leuk...

Kriebels op school

De leerlingen van Wim de Vries en Saskia van Kouwen van de Van der Hoevenschool, stormen joelend de gymnastiekzaal in, die voor één dag omgetoverd is tot een teaterzaal. Als John van Breukelen van Rats vertelt dat het stuk zal gaan over vriendschap en ook een beetje over sexualiteit, barst de hel los. In het begin van het toneelstuk blijft het wat roezemoezerig, maar gaandeweg worden de kinderen geboeid door het spel van Rats. Tijdens de scène waarin Ruud en Tjako elkaars pikken voelen houdt het publiek zijn adem in. Zodra de scène is afgelopen, klinkt een bevrijdend gelach. Deze situatie herhaalt zich, wanneer Ruud en Chantal na afloop van het klasse-feest bij elkaar in de broeken kijken, met dit verschil dat een paar jongens de spanning te veel is. 'Sex-maniakken!' roept een jongen. De dekorwisseling hierna gebruiken de kinderen om luidruchtig stoom af te blazen. De kinderen reageren direkt en spontaan op wat zij zien. Zij leven mee met de personen in het stuk en als zij het ergens niet mee eens zijn, laten zij dat weten ook. Als Barbara bijvoorbeeld na het feestje tegen Moniek opschept dat Jimmy de hele avond met haar geeft gedanst, klinkt er een afkeurend gejoel vanuit de zaal. 'Leugenaar! Hij heeft maar heel even met je gedanst, heel even!' werpt een meisje uit het publiek haar tegen. Even over twaalf is de voorstelling afgelopen. Druk met elkaar pratend zoeken de leerlingen hun jas op en gaan naar huis voor de middagboterham. De spelers van Rats blijven op school.

's Middags gaan zij de klas in om met de kinderen over *Kriebels* na te praten en te spelen. Tijdens het eerste gedeelte van de middag worden de sexen gescheiden. De aktrices van Rats zoeken met twee meisjes-

groepen een leeg lokaal op, en de acteurs nemen twee jongensgroepen voor hun rekening. Rats heeft met opzet de jongens en de meisjes uit elkaar gehouden, omdat de ervaring heeft geleerd, dat in gemengde groepen de jongens snel vervallen in haantjes-gedrag, waardoor vooral de meisjes geen kans krijgen zich te uiten.

Stoelen aan de kant, we gaan spelen

Piet (die in 'Kriebels' Ruud speelt) en Pim (Tjako in het stuk) trekken zich met acht jongens van onderwijzer De Vries terug in een klaslokaal. De onderwijzer mag het nagesprek en de spelles bijwonen. Aanvankelijk houdt hij zich op de achtergrond maar al snel praat en speelt hij druk mee. 'Welke momenten in het toneelstuk vonden jullie nou het leukst?' begint Piet de middag. De jongens spreken unaniem hun voorkeur uit voor de sex-scènes.

'Dat ze elkaars lul voelden, dat vond ik leuk', zegt een jongen. 'En dat ze in elkaars broek keken', lacht een ander. Piet en Pim stellen om beurten vragen, waardoor de voorstelling stukje voor stukje wordt teruggehaald. 'Zijn Ruud en Chantal nou wel of niet verliefd?' vragen ze. De jongens komen niet tot overeenstemming. Vijf jongens vinden van niet, drie van wel. Pim vat hun mening samen: 'Bij Ruud en Chantal weet je het niet zo goed, maar van Tjako is het duidelijk dat-ie op Moniek is'.

Genoeg gepraat, de stoelen gaan aan de kant, er gaat gespeeld worden. De jongens lopen kris-kras door elkaar, Piet vraagt of zij eens willen proberen te lopen zoals Tjako loopt. Onmiddellijk gaan de handen



breed uit. Borsten worden opgezet. Op een gegeven moment klapt Pim in zijn handen, waarop de jongens als een standbeeld blijven staan. Pim bekijkt een aantal 'standbeelden' en vergelijkt ze met de houding van Tjako. Hierna volgen soortgelijke opdrachten, waaraan niet alle leerlingen met evenveel enthousiasme meedoen. Vooral de wat oudere jongens hebben moeite zich in het spel te geven. Een van de laatste opdrachten is proberen zo te lopen 'alsof je op weg bent naar een klassefeest waar leuke meisjes en jongens zijn'. Ook nu weer moeten de jongens op een teken stil blijven staan. De verschillende houdingen worden becommentarieerd. Piet blijft staan bij een jongen, die er een beetje showy en met een brede lach om de mond bijstaat. Piet: 'Jij hebt wel zin in een feestje zo te zien'. De brede lach van de jongen gaat over in een stralende glundering. Een andere jongen kijkt verlegen naar de grond. 'Volgens mij denk jij zoiets van, ik kijk eerst eens even aan hoe of het loopt vanavond', zegt Piet. De jongen bevestigt het commentaar. Tenslotte vragen de spelers van Rats de jongens zich zo te bewegen alsof zij zich ergens voor schamen. Het tempo van lopen is laag, de meeste richten hun blik naar de grond. Twee jongens verbergen hun gezicht in hun handen.

Johan is verliefd

Tijdens dit laatste spel delen Piet en Pim blaadjes uit. De leerlingen wordt gevraagd op te schrijven waarover zij zich schaamden. Ze hoeven niet hun naam op het briefje te zetten. Een jongen zegt: 'Ik schrijf niks op'. Hij heeft het nog niet gezegd of hij pent zijn blaadje vol en laat het aan Pim zien. Meester de Vries doet ook mee: 'Ik heb iets opgeschreven, dat heel



lang geleden is gebeurd, maar wat echt waar is.' De briefjes worden verzameld en vervolgens voorgelezen. Op het eerste briefje staat met grote blokletters: Niets. Piet: 'Niets? Dat kan ik me niet voorstellen'. Hij stelt voor om het volgende briefje (dat je verkering hebt en je wordt er mee gepest) te gaan spelen. 'Je doet maar, maar ik doe niet mee', reageert een jongen. Ook de andere leerlingen staan niet te trappelen om te gaan spelen. Piet helpt hen op weg: 'Laten we spelen, dat een jongen een briefje van een meisje krijgt. Een andere jongen krijgt het te pakken en pest hem ermee'. De steun blijkt nog niet voldoende, want welke jongen gaat er nou voor een meisje spelen. Tenslotte biedt Piet aan het meisje te spelen. Johan en Maurice spelen de twee jongens. Ondanks de aanvankelijke aarzeling komt er het volgende toneelstuk uit:

Meisje: Joehoe Johan (ze vouwt een briefje tot vliegtuig en gooit het in de richting van Johan, die het briefje opraapt. Op dat moment verschijnt Maurice).

Maurice: Die Johan!

Johan: (in de verdediging) Da's niks joh, da's gewoon een vliegtuigje.

Maurice: Nee, Johan, je hebt verkering (hij lacht Johan uit, die hulpeloos uit zijn ogen kijkt). Zie je wel je wordt vuurrood.

Johan: (probeert de aanval door afleiding af te slaan) Je had je gymbroek toch laten liggen? Hier is-tie.

Maurice: (heeft de afleidingsmanoeuvre door) Dat is toevallig de mijne niet (Johan ziet zijn opzet de mist in gaan en vliegt Maurice aan. Het toneelstukje eindigt in een vechtpartij).

Pim leest de andere briefjes voor, waarover kort wordt gepraat. Er is een jongen die schrijft dat-ie zich voor 'kapotte schoenen' schaamt. Een ander schaamt zich voor zijn maag ('Ik mag geen vet eten, maar ik doe het toch, want ik vind patat zo lekker') Twee jongens schamen zich voor hun uiterlijk. De een omdat-ie pukkels heeft, de ander omdat-ie een bril draagt. Een tweede briefje wordt gespeeld: 'Ik moest in een spelletje een meisje kussen. Dat durfde ik niet. Ik dacht ze lacht me vast en zeker uit'. Het briefje blijkt afkomstig van de onderwijzer, die het voorval nader toelicht. De speelangst is nagenoeg verdwenen bij de kinderen. Ze spelen net zo makkelijk een jongen als een meisje. Maar de schaamte zit er bij de jongens al diep in. Als in het toneelstukje Peter, die voor een meisje speelt, Ronald een kusje op zijn wang moet geven, houdt hij toch zijn hand ervoor. Jammer genoeg gaat Rats hier niet op in. Het is bijna drie uur geworden. De jongens hebben een minuut of tien de tijd om vragen te maken die in een afsluitend forum door de meisjes beantwoord zullen worden.

Het is net een flikker

De andere groep jongens krijgt spelletjes van John (in het stuk Jimmy) en Guus (de dramaturg van Rats). Na enig geharrewar wordt er in een kring over het stuk gepraat. Ruud komt als populairste uit de bus: - 'Daar kan je mee lachen', roept een jongen enthousiast - hij wordt bewonderd om zijn lef en doortastendheid: 'Hij voelde aan de gieten van

Chantal'. Anderszijds deed hij ook raar: 'Met dat voelen bij Tjako'. 'Het is net een flikker', meent een jongen. De betreffende scène van Ruud en Tjako wordt nagespeeld. Eerst ruig, later gevoeliger. 'Gelukkig hebben ze nog een broek aan, dus het zijn geen flikkers', roept een jongen.

Het volgende onderwerp is *schaamte*. 'Wanneer schaamt je je?' vraagt Guus. 'Als iemand onverwacht de deur open doet van de WC of als je met gymmen samen onder de douche staat', zegt iemand. Stellig wordt beweerd dat je je minder schaamt als je jong bent en ook met carnaval, 'want dan mag alles'. Guus stelt voor om iets uit het stuk te spelen, waarvoor ze zich zouden schamen. Dat is de jongens te gevaarlijk: 'Zeker een beetje in je broek gaan kijken', werpt een jongen hem verwijtend toe. Daarop neemt John twee jongens bij de hand en neemt ze mee naar de gang voor een opdracht. Als ze terug komen spelen ze twee eskimo's die elkaar ontmoeten (met wrijvende neusjes). Hetzelfde wordt gedaan met twee Russen, twee honden en tenslotte een jongen en een meisje. Het laatste duo (de jongen en het meisje) wil iedereen wel proberen. Pas nadat Guus en John elkaar echt kussen gaat ook bij de jongens de hand tussen de wang weg. De jongens beelden de meisjes- en jongensrollen uit zoals de traditie voorschrijft: de meisjes wulps en de jongens stoer. Tot slot maken de af en toe met elkaar ravottende jongens vragen die ze de meisjes straks zullen gaan stellen. We noemen er enkele:

- waarom schaamt je je voor jongens?
- vind je het leuk om te kussen?
- met wie uit de klas zou je graag verkering willen hebben?
- wat voor soort jongens vind je het leukst?

De jongens klagen tijdens het vragen maken dat meiden erg kattig zijn en altijd worden voorgetrokken. 'Dat komt omdat ze aardiger en zachter doen,' zijn de jongens met elkaar van mening.

De jongens passeren de revu

Bij de meisjesgroep verloopt het nagesprek en de spelles een stuk rustiger, hoewel de meisjes niet minder enthousiast zijn. Ze vinden *Kriebels* goed gespeeld en ze kunnen er 'veel in herkennen'. De akrobaten-truiks van Ruud en Chantal inspereren hen tot het volgende versje, dat ze lachend voordragen: 'Op elkaar, naast elkaar, neuken maar, kindje klaar'. Ruth (die in het stuk Moniek speelt) geeft de meisjes de opdracht de scène te spelen waarin Ruud en Chantal bij elkaar in de broek kijken. 'Ik durfde daar niet zo goed naar te kijken', bekent een meisje. Onder luid gelach en veel gegiechel doen de meisjes de scène toch na.

De scène met de emmer water, die de meisjes het allerleukst vinden wordt in een spel met levende standbeelden nagedaan. Hetzelfde doen de kinderen met wat zij de gemeenste scène vinden. Eén meisje speelt Moniek, zij moet ten val gebracht worden als zij het lied van Bruine Blondie zingt. Een ander meisje speelt Tjako en kijkt de andere kant op, in haar handen houdt ze een mikrofoon. Vervolgens wordt er gepraat over verkering. Een meisje vertelt een persoonlijk verhaal dat de groep daarna

speelt: 'Je versiert een jongen. In het begin ben je verlegen. Je beeft bij hem te komen en dan zeg je: ik wil verkering en dan hoor je ja of nee'. Achteraf vindt het meisje dat het toch gemakkelijker is om het meteen te vragen of om een briefje te sturen. Voordat de meisjes in drie groepjes vragen opstellen voor het forum passeren de jongens nog even de revue. Een meisje zegt als een bepaalde jongen uit de klas ter sprake komt: 'Die vertrouw ik niet, als je zegt dat je met iemand wilt gaan, vertelt hij het door.' Een willekeurige greep uit de vragen die de meisjes voor de jongens maken:

- hoe zou je je voelen als je zomaar een kus van een meisje kreeg?
- praten jullie met elkaar over verliefdheden?
- waarom gaan jullie lachen als wij over sex praten?

Vind je me knap?

Om drie uur begint het forum. De leerlingen worden in twee groepen over twee lokalen verdeeld. In beide groepen zitten drie meisjes en drie jongens in een forum. Zij beantwoorden de vragen uit het publiek. In de groep waarbij wij aanwezig zijn, leidt Piet het forum. Hij doet net of het een direkte uitzending vanuit Hilversum betreft, in de hoop daardoor ook de aandacht van de kinderen die niet in het forum zitten vast te houden. Het gebeurt niet overtuigend genoeg. Het idee van een televisie-uitzending wordt snel losgelaten. De organisatie is nogal chaotisch. waardoor de kinderen onrustig worden.

Een jongen stelt de eerste vraag: 'Vind je me knap?' Deze vraag hebben meer jongens bedacht, hij wordt wel een stuk of vijf keer gesteld. Een van de meisjes in het forum antwoordt: 'Niet bepaald', waarop de vragensteller die zich uitdagend voor de meisjes heeft opgesteld, reageert met: 'Gelukkig!' Een meisje vraagt aan de jongens: 'Hoe vinden jullie het om een pik te hebben?'. Een forumlid speelt de vraag terug: 'Hoe vind jij het om een kut te hebben, dat kan ik dan ook wel vragen.' De twee andere jongens vinden het heel normaal een pik te hebben. De vraag heeft bij de jongens in de zaal nogal wat losgemaakt. 'Ik heb hem liever niet', roept een jongen, 'hij past niet in mijn broek'. Een klasgenote dient hem van repliek: 'Uitslover, dat is net iets voor jou om te zeggen'. Het wordt steeds onrustiger. De kinderen in de zaal gaan onderling met elkaar in discussie. De meisjes balen er zichtbaar van, ze vinden dat hun vragen niet serieus worden beantwoord. Een paar jongens gaan zitten zieken. Als een jongen aan de meisjes in het forum vraagt wanneer een meisje borsten krijgt, roept een jongen keihard: 'In het voorjaar'. De andere forumshow heeft een zelfde verloop: chaotisch, onrustig. Op de vraag van de meisjes waarom jongens zo stoer en uitsloverig zijn, antwoordt haantje de voorste uit het forum: 'Omdat we wijven willen hebben, die hebben leuke koppies'. De meisjes vragen de jongens waarom ze niet met meisjes durven dansen. De reactie is fel: 'Dat durven we wel'. En ze voegen de daad bij het woord. 'Met wie zou je willen gaan', vragen de jongens. Zij schrikken zich wild als de meisjes heel kordaat hun vraag beantwoorden.

Het toneelstuk

Het was een leuk toneelstuk, sommige dingen wist ik nog niet en nu wel. Soms ging het te ver, zoals in die onderbroken kijken sloeg nergens op. De muziek was soms een beetje te hard. En 's middags vond ik het ook hartstikke leuk.



Er bij. b.v. met de over En wat dat elkaar

kees homo Lesbie
Joke is
[] ver- liefst
ul-

K...t
Verder met jullie

waren ook groepjes met die leuk wates verkerde het hem heen kreeg ik ook leuk vond die twee meisjes op lagen in de doos. Heel veel succes toneel groep.

Groetjes van



Piet

Jaene

Enkelen voelen zich maar wat geveid. Op hun beurt moeten de jongens uit het forum deze vraag ook beantwoorden. Een marokkaans meisje weet niet hoe ze het heeft, als ze haar naam hoort noemen. Met een wilde swingpartij, waarbij bijna alle meisjes met Jimmy willen dansen, wordt de spelmiddag besloten. Druk napratend, nadiskussiërend en af en toe naruziënd gaan de kinderen naar huis. 'Kriebels' is niet hun ene oor en hun andere oor weer uitgegaan en dat geldt zeker voor de oudere leerlingen, voor wie vriendschap en verliefdheid en de glijdende grenzen daartussen onderwerpen zijn die heel sterk bij hen leven.



De zesde klas mag niet kijken

'Jullie zijn van de krant, hè. Kunnen jullie geen klacht indienen bij onze meester, wij mogen het toneelstuk niet zien'. Een groepje verontwaardigde zesde-klaspers van basisschool Het Kompas is het er helemaal niet mee eens, dat zij niet naar *Kriebels* mogen kijken. 'Waarom wij niet, wij moeten toch ook iets van seksualiteit weten, voor later', is hun mening. Hun onderwijzer is niet te vermurwen. Een echte reden om de kinderen het stuk te onthouden geeft hij niet, al is het duidelijk, dat het iets met het onderwerp van *Kriebels* te maken heeft. Alleen de 4/5-kombinatie van onderwijzer Eddie Wijnsma volgt de voorstelling. Achter in de zaal zitten een paar moeders.

Kriebels verloopt wat rustiger dan op de Van der Hoevenschool, misschien omdat de groep kijkers wat kleiner is. De reacties op het toneelstuk zijn dezelfde als op de Van der Hoevenschool. Stille tijdens de spannende scènes, gejoel en gelach achteraf. Een luidruchtige ontlading er af en toe tussendoor bederft de spanning van het stuk niet. Het valt op dat sommigen, met name de wat jongere kinderen, aandacht hebben voor hele kleine dingen die niets met het verhaal te maken hebben, zoals bijvoorbeeld de kleur van de sokken van de meester of dat het hemd van Ruud niet helemaal in zijn broek zit. Maar de meeste kinderen leven actief mee in het verhaal. Als Ruud en Chantal elkaar tongzoenen geven, wordt er geschreeuwd: 'Lekker, kennen we wat van leren!' 'Wat is dat, hé, ongesteld?' vraagt een meisje aan haar vriendin, als Barbara opschept, dat ze dat al vier keer is geweest.

Een aantal kinderen vinden sommige scènes echt genant. Als Ruud en Chantal in mekaars broek kijken, zegt een meisje verschrikt: 'Ooohh', en kijkt schuin achterom op zoek naar de ogen van haar moeder. Plaatsvervangende schaamte. Niet alle kinderen zijn het hele stuk door geboeid. Midden onder het stuk staat een jongetje op en loopt naar zijn onderwijzer: 'Meester, daarboven bij de toiletten ligt een pingpong-balletje'.

Wat gebeurt er als je met kleren aan kust?

Tijdens de spellessen stellen opvallend veel kinderen vragen over seksualiteit. Een jongen voelde zich door het toneelstuk knap bedrogen: 'Waar zat nu die sex-voorlichting?' Nieuwsgierig zijn de kinderen ook naar kapotjes ('Ze drijven bij bosjes in de Vecht') en hoe je nou precies kinderen kan krijgen: 'Wat gebeurt er nou als je met kleren aan kust?' wil een jongen weten. Pim van de Heuvel legt het hele verhaal van A tot Z aan hen uit. Ook de natte droom komt ter sprake, wat voor sommige kinderen heel herkenbaar is. Overigens is het niet de bedoeling van Rats om seksuele voorlichting te geven, maar de groep kon er in deze situatie nauwelijks omheen. Naast dit voorlichtende werk heeft Rats op Het Kompas ook nog tijd vrijgemaakt om met de kinderen enkele scènes te spelen en personen uit het stuk uit te beelden.

Het laatste gedeelte van de middag, het forum, verloopt rommelig. De forumleden zijn niet voor alle kinderen goed zichtbaar. Slechts weinig kinderen storen zich aan de regel, dat je pas wat mag zeggen, als de spelleider een microfoon onder je neus duwt. Ook als er geen microfoon in de buurt is schreeuwen de kinderen luidkeels hun mening door de klas. Bijna iedereen doet actief mee aan de forumdiskussie, op een enkeling na, zoals het jongetje dat gedurende het hele forumgebeuren alleen maar aandacht heeft voor de in zijn kooi heen en weer wippende kanarie. Er kunnen maar zes kinderen tegelijk in het forum zitten, wat veel kinderen jammer vinden. Een meisje vertelt ons achteraf: 'Ik was blij dat ik erin zat, maar ik vond het wel zielig voor een ander'.

Veel vragen van de jongens gaan over sex. 'Hoe komen jullie klaar', wil een jongen weten. Een ander vraagt: 'Hebben jullie van elkaar wel eens een kut of tiet gezien?' Al vinden veel meisjes deze vragen 'vies', ze worden zoveel mogelijk beantwoord. Want wat moet je nou zeggen op de vraag van een jongen: 'Vind je het leuk om te neuken?' De vragen van de meisjes hebben meer betrekking op zaken als verkering, vriendschap en schaamte. Eén meisje heeft een 'vieze' vraag: 'Wat doe je als je piemel dubbel in je broek zit?'



1



Het ~~knal~~ stuk
Ik zelf vond het heel leuk om naar
het toneel stuk te kijken.
Het is wel een paar geleden dat
jullie zijn geweest maar ik
zal jullie een beetje vertellen
hoe ik het vond.
Ik vond vooral Chantal erg leuk
spelen. De rest ook wel hoor.
En toen ze 's middags na kwamen
men praten en die kwis vond
ik ook erg leuk alleen de
jongens gingen ^{soms} een beetje te ver
met de kwis. groetjes
Lonneke



Ik vond het hartstikke leuk; het sloeg ergens op!

Twee dagen na de voorstelling interviewen we een aantal kinderen van de Van der Hoevenschool. Hetzelfde doen we met de kinderen van Het Kompas, een dag nadat zij *Kriebels* hebben gezien. De leerlingen vinden de voorstelling 'hartstikke leuk, het sloeg ergens op, maar de meeste dingen zou je als kind niet durven'. Veel, vooral jongere kinderen, vinden de scène, waarin Tjako een emmer water over zijn kop krijgt erg leuk. 'Zat er echt water in?' wil een jongen weten. 'Met die clowns, de twee badmutsen, dat vond ik leuk', vertelt een meisje. Een jongen vindt, dat Jimmy het helemaal maakte achter zijn disko. 'En toen-ie met zijn zus ging dansen, dat was lachen, want Barbara dacht, dat-ie met haar wou dansen'.

De 'sex-scènes' skoren hoog, zoals het tongen van Ruud en Chantal. Een meisje ziet het weer helemaal voor zich: 'Met dat tongen zeiden ze: het smaakt naar paprika, naar sambal, cola. Ik lag dubbel, ik lag dubbel'. Vol enthousiasme demonstreert een jongen, hoe Ruud en Tjako elkaars piemel voelden. Deze scènes vinden de kinderen spannend, maar er zijn ook kinderen, voornamelijk van de Kompasschool, die deze spelletjes 'grof' vinden. 'Het slaat nergens op, vies, het ging te ver, achterlijk', zijn enkele reacties. 'Die kusjes, nou dat gaat nog wel, maar dat tongen, dat vond ik vies'. Overigens spelen de kinderen wel soortgelijke spelletjes: 'We deden een tijdje geleden vaak koninkje, dan werd er iemand van de meisjes gepakt en dan moeten ze een jongen kussen, maar verder niet'.

Opvallend is, dat de kinderen de spelers in het stuk ouder schatten dan ze in het stuk spelen. Steevast wordt de leeftijd geschat op 14 à 16 jaar. De gespeelde leeftijd is in werkelijkheid echter 11 à 12, wat ook in het stuk gezegd wordt. De reden dat de kinderen de personen uit het stuk ouder schatten dan zij zelf, is volgens ons, dat zij zulke seksuele spelletjes zelf niet spelen: 'Ik zou het niet doen en ik denk, dat geen enkel kind op zijn twaalfde jaar zou gaan tongen. Als de spelers echt pas twaalf zijn, nou dan hebben ze wel lef'. Dezelfde jongen vindt het pikken voelen al dicht bij liggen: 'Als je veertien jaar bent, denk ik dat het wel voorkomt. Het is ook wat anders dan tongen. Het is bij hetzelfde geslacht, dus... Ten tweede doe je het niet met een vreemde, je doet het met iemand die je al een jaar kent ofzo'.

Naar aanleiding van de voorstelling vertellen de leerlingen van de Van der Hoevenschool ons wat zij onlangs op werkweek in Oldenbroek hebben beleefd. Een meisje: 'Wij zijn met z'n allen het bos ingegaan, want we moesten volksdansen en daar hadden we geen zin in. En in het bos hebben we een beetje met de jongens staan vrijen. Dat was ontzettend leuk. We zijn ook nog over een stel takken gestruikeld. We lagen met zijn allen boven op mekaar. Dat was gieren, maar verder zag je er niets in.'

Toneel is echter; bij een film kan het er niet allemaal tegelijk op!

Over het algemeen vinden de kinderen *Kriebels* een goeie voorstelling. Aan de ene kant 'goed gespeeld, net alsof het echt op straat gebeurde, met dat jasje van Tjako en die glitterkousen van Moniek' en 'een mooi decor, vooral de lichtgevende disko-lichtjes-slang' en aan de andere kant inhoudelijk 'een goed onderwerp, verliefdheid', 'je kan er veel in herkennen'. Waarom denk je dat Rats dit stuk gemaakt heeft, vragen we de kinderen. 'Omdat kinderen er mee te maken hebben, omdat ze er misschien problemen mee hebben, om er iets van te leren, omdat het leuk is' zijn enkele antwoorden. In vergelijking met film vinden kinderen een toneelstuk 'echter'. 'Je bent erbij, je kunt kijken waar je naar wilt kijken. Met toneel zie je het tenminste allemaal. Bij een film kan het er vaak niet allemaal tegelijk op.' De meeste kinderen vinden het heel goed dat er een toneelstuk op school komt: 'leuker dan om er naar toe te gaan'. 'Het is hier veel rustiger, je kent alle kinderen, in het teater schreeuwen kinderen van andere scholen er doorheen'.

Eén jongen vindt het leuk dat *Kriebels* op zijn school is gespeeld 'want RATS is een beetje beroemd'. Een klasgenoot vindt het hartstikke leuk 'want je durft dan alles te vragen, bijvoorbeeld over een natte droom. In een teater zijn er ook andere scholen en dan durf je minder te vragen'. De kinderen op school raken vertrouwd met de spelers die niet verheven op een podium staan. Bovendien komen ze ook nog in de klas om met de kinderen te spelen. Het teater en de spelers en speelsters worden 'ontmytologiseerd'. Na de voorstelling stoeien de kinderen met de spelers en mogen de kinderen meehelpen het decor af te breken en dat vinden ze ontzettend leuk.

Tijdens het forum stelt een leerling van Het Kompas de vraag waarom ze op school geen seksuele voorlichting krijgen. In het interview komt hij hierop terug: 'Ik vind het maar gemeen van onze meester, dat-ie het er nooit met ons over heeft. Een klasgenoot heeft een verklaring: 'Hij durft er niet zo goed met ons over te praten, hij is er een beetje bang voor.' Een derde is wat argwanender: 'Hij heeft het er met ons nooit over gehad, terwijl hij het zelf wel weet. Hij wil gewoon niet dat wij het ook te weten komen.'

Tjako komt uit een echt arbeidersgezin, zo'n bluffert!

Wat hebben jullie nou geleerd van het toneelstuk, vragen wij de kinderen. De leerlingen van de Van der Hoevenschool geven totaal andere antwoorden dan die van Het Kompas. De kinderen van de Van der Hoevenschool zeggen er niet zoveel van geleerd te hebben. Al die technische dingen over sex kennen ze al. 'We praten zo vaak over verliefdheid en over sex, de meester laat ons dan plaatjes zien en alles.' En het is voor hen heel moeilijk over verschillen in gedrag, over verkering, verliefdheid en vriendschap op wat abstrakter nivo te praten. Slechts een enkele reactie kunnen we vermelden: 'Zoals die rooie doet, hoe heet ze, Barbara, nou dan weet je zeker, dat is fout voor een meisje. Veel'

uitsloverig.' Dezelfde jongen: 'Je hebt een heleboel soorten mensen. Je hebt mensen die kijken of een meisje knap is, mensen die kijken naar het karakter en mensen die naar allebei kijken. En je hebt jongens zoals ik, want mijn vader die heeft gestudeerd en dan leef je toch heel anders dan een kind van een vader en moeder die in de fabriek staan.' De kinderen in het stuk deelt hij ook in in kinderen van arbeiders en kinderen van ouders die gestudeerd hebben. 'Chantal heeft een beetje gestudeerde ouders. Sjako komt echt uit een arbeidersgezin, zo'n bluffert met die motor.' Moniek was 'zoiets als Chantal maar dan iets meer arbeiderachtig. Barbara is echt een arbeiderskind.' Deze jongen heeft waarschijnlijk in *Kriebels* een bevestiging gekregen zich niet zo blufferig en arbeideristisch te gedragen. De kinderen van de Kompasschool vinden dat ze veel geleerd hebben: 'Je weet nu tenminste, hoe je het later allemaal moet doen', 'Je bent er nu een beetje op voorbereid als je straks ongesteld wordt', 'een heleboel jongens wisten eerst niet wat een natte droom was en nu wel'. En dat is nog maar een klein uittreksel van de waslijst aan voorbeelden die kinderen noemen van wat ze geleerd hebben.

Chantal trekt zich nergens wat van aan, dat vind ik wel goed

De kinderen karakteriseren de verschillende personen in *Kriebels* op een wijze zoals Rats hen voor ogen had. Tjako wordt door de kinderen een 'uitslover' genoemd. Een meisje vindt Tjako 'gemeen, hij zou Moniek opvangen, maar hij deed het niet. Het is een jongen die een beetje aan zichzelf denkt'. Een ander meisje imiteert de Herman Brood-act van



Tjako: 'Die pissebed zong van oh saterdag-night, saturday night... Nou zo'n bluffertje zou ik niet willen zijn'. Anderzijds heeft Tjako zowel onder de jongens als onder de meisjes een aantal fans, die het blufferige en het sexy-achtige in Tjako wel aanspreekt. Glitter en glamour heeft een grote aantrekkingskracht.

Ruud is heel anders, vinden veel kinderen. 'Ruud slooft zich niet zo uit, hij houdt van voetballen'. Eén meisje typeert Ruud als een 'zacht eitje'. Het leek me een beetje homofiel type. Hij is niet wat je van de meeste jongens verwacht, daarom dacht ik op het eerste moment: hé, dat is een ander'. Anderen vinden Ruud om te lachen: 'Hij heeft zijn haar zo naar achteren, hij durft zoveel' en 'hij houdt van rustigheid'.

Over het algemeen zijn de kinderen niet zo gecharmeerd van Barbara: 'Dat is zo'n akelig kind, die doet zo akelig tegen Moniek'. Barbara wordt 'niet echt aardig', 'blufferig' en 'uitsloverig' genoemd. Een jongen is beslist in zijn oordeel: 'Ik zou zo'n zenuwmens niet als vrouw willen hebben'.

Een aantal jongen is daarentegen wel geïmponeerd door Barbara, die zij 'een lekker stuk' vinden, 'met mooi lang haar'. Deze jongens zouden best met haar verkering willen hebben. Ook op een aantal meisjes maakt Barbara indruk: 'Ze heeft van die mooie kleren aan'. Moniek wordt in vergelijking met Barbara als 'gewoon' of 'saai' getypeerd, wat niet alleen maar iets zegt over Moniek, maar ook over Barbara.

'Chantal daarentegen,' zeggen een paar meisjes, 'trekt zich nergens wat van aan en dat vind ik goed van haar. Ze was ook niet zo wild als die anderen.' Anderen vinden haar 'verlegen'. De jongens hebben meer moeite haar te typeren. Vaak komen zij niet verder dan beschrijvingen als 'ze deed aan gymnastiek, ze wou een soort akrobaat worden, een beetje balletachtig, 't is wel een lekker stukkie'. Het is overigens toch opvallend dat de jongens bij het beschrijven van personen veelal eerst een beschrijving geven van het uiterlijk (Chantal, o, die heeft rood haar) of de personen vereenzelvigen met hun aktiviteitem (Ruud, dat is een voetballer), terwijl meisjes eerder geneigd zijn onmiddellijk op de karakters van de personen in te gaan.

Op de Van der Hoevenschool is Jimmy populair bij de meisjes: 'Hij is echt disko gekleed, een echte bluffer met dat petje overgooien naar Chantal.' Een meisje van Het Kompas heeft het niet zo op Jimmy en zijn geruite diskobroek begrepen: 'Een echte kwal. Tegen Chantal is-ie wel aardig, maar tegen Barbara niet en de meester wou-ie niet eens een hand geven.'

Hoe komt het nou dat je verliefd wordt?

De kinderen vinden het toneelstuk geweldig ook al vinden sommigen dat er af en toe 'vies in wordt gedaan.' Op de Van der Hoevenschool, waar de kinderen meer dan op andere scholen vrij en open over verliefdheid, vriendschap en seksualiteit kunnen praten heeft Rats weinig baanbrekend werk verricht. 'Kriebels' is voor de kinderen op deze

school veel meer een leuke inleiding om op de bovengenoemde onderwerpen in te gaan. Want al zeggen de kinderen niet veel te leren van het toneelstuk, bijna iedereen vindt het leuk om over verliefdheid, verkering en alles wat daarbij komt te praten. Aan het eind van een van de interviews zei een meisje: 'Wat is verliefdheid eigenlijk? Hoe komt het nou dat je het wordt? Ik vind het leuk om daarover te kletsen met zijn allen.'

Anders ligt het op de Kompaschool. Op de eerste plaats was de gemiddelde leeftijd van de kinderen lager, omdat de zesde klas niet mocht kijken, maar, en dat is van groter belang, op Het Kompas krijgen de kinderen geen seksuele voorlichting, waardoor de kinderen tijdens het bezoek van Rats juist daarover vragen gingen stellen. Misschien dat ook de kerkelijke achtergrond van de meeste ouders op deze school een rol heeft gespeeld.

Enkele weken nadat de voorstelling op Het Kompas was gespeeld, vertelde Wijnsma dat onderwerpen als relaties, verliefdheden, jaloezieën vaker het onderwerp van gesprek waren. Ook het taalgebruik was wat spontaner geworden. Het onderwerp is een beetje uit de taboe-sfeer gehaald. Temeer, omdat onderwijzer Wijnsma na de voorstelling de lesserie Schaamte uit de werkmop van Rats in zijn klas heeft behandeld. Het viel de onderwijzer wel wat tegen, dat de kinderen bijna niet op zijn aanbod ('Als jullie vragen hebben over seksualiteit, kom er dan mee') zijn ingegaan. Er kwamen nauwelijks vragen.

Op de Van der Hoevenschool was er de weken na de voorstelling geen ruimte om meer aandacht aan het toneelstuk te besteden. De kinderen waren namelijk volop bezig aan het project Arbeid, zodat de voorstelling van Rats enigszins ondergesneeuwd raakte. De twee leerkrachten hebben wel vlak na de voorstelling nog met de kinderen over het thema gepraat, waarbij de kinderen zelf met aanverwante onderwerpen op de proppen kwamen zoals: trouwen, samenwonen, kinderen krijgen en abortus. Bovendien spreekt het feit dat de kinderen vijf weken na de voorstelling het hele verhaal met alle namen nog kunnen reproduceren boekdelen.

'Super acht'

Kindertheater de Soepgroep is een project van de Blauwe Zaal in Utrecht, waar zij ook haar thuisbasis heeft. De eerste produktie 'De moeder van mama' is geïnspireerd op het boek 'Krasen in het tafelblad' van Guus Kuyser. Het thema van dat stuk is echtscheiding. De tweede produktie 'Super 8' is in januari in première gegaan. De Soepgroep speelt bij voorkeur in teaters en niet zoals veel kritische kinderteaters op scholen of buurthuizen. De groep speelt zowel voor kinderen als volwassenen. De Soepgroep: als een stuk goed is, is het volgens ons goed (dat wil zeggen spannend, ontroerend, leuk) voor kinderen én ouderen'. Het gezin wordt beschouwd als het meest invloedrijke pedagogische milieu. In zijn uitgangspunten schrijft het toneelgezelschap: 'Wij vinden het heel belangrijk dat kinderen samen met hun ouders een voorstelling beleven en

daar ook samen over napraten (...) De ouders verrichten op deze manier het 'nawerk' en zij zijn daar ook de aangewezen personen voor, omdat zij de kinderen het beste kennen en weten wat voor dat kind in die situatie het meest aanleiding geeft tot een zinvol gesprek'. In de stukken van de Soepgroep komen dan ook volwassenen voor en staat de opvoedingsrelatie centraal.

Er is heel wat te zeggen voor de keus om voornamelijk in teaters te spelen, maar je moet er dan wel rekening mee houden dat je een bepaald publiek aantrekt: De 'bovenmodale medemens', de bewuste opvoeder die zijn kinderen met begrip en argumenten opvoedt. En of die kinderen en hun ouders behoefte hebben aan kritisch kindertoneel kan op zijn minst in twijfel getrokken worden. In ieder geval beleeft het publiek veel plezier aan 'Super 8'.

De voorstelling begint met een vreselijk kabaal. Twee verhuizers sjouwen een hoop dozen het nieuwe huis van Marjolijn en haar moeder (dezelfde personen als in 'De moeder van mama') binnen. Moeder is inmiddels gescheiden en samen met Marjolijn gaat zij een nieuw leven beginnen. Marjolijn voelt zich aanvankelijk nog wat onwennig in de nieuwe omgeving. De eerste ontmoeting met Helmuth, een professor-inde-dop met een passie voor elektriciteit maakt haar niet bepaald vrolijker. 'Zijn er geen andere kinderen in de buurt?' vraagt Marjolijn. Maar als blijkt dat Helmuth een echte super-8 filmkamera heeft, verandert haar houding. En Helmuth kan helemaal geen kwaad meer doen als hij voorstelt een speelfilm te gaan maken 'Love and Hate', met in de hoofdrol Marjolijn. Alleen: Helmuth heeft geen film. Geen nood, dat regelt Marjolijn wel bij haar moeder.

De kinderen beginnen met de eerste opnames. Alles loopt voorspoedig. Er wordt een pracht van een achtervolgingsscène in het park opgenomen. De film is zo goed als klaar. In het weekend willen zij de laatste opnames schieten. En dan gaat de moeder van Marjolijn opeens dwarsliggen. Marjolijn moet het weekend bij opa logeren, want haar moeder moet weg. Waarheen dat zegt ze niet. 'Gewoon, ik moet weg'. Tegensputteren helpt niet, Marjolijn moet en zal naar opa. Helmuth maakt in zijn eentje de film dan maar produktie-klaar. De laatste meters film schiet hij vol met willekeurige beelden van een man die in de buurt van het huis van Marjolijn zijn auto parkeert en met een bos bloemen in zijn hand uitstapt. Het weekend is voorbij, de film ontwikkeld. Helmuth laat hem Marjolijn zien. Ook de laatste meters. Marjolijn ziet de vreemde man met de bos bloemen bij Marjolijn aanbellen. Haar moeder doet open, krijgt de bloemen in haar handen gedrukt en wordt links en rechts op haar wangen gezoend. Woedend is Marjolijn op haar moeder die haar heeft bedrogen. Laaiend is ze op 'die rotkerel'.

Ze reageert haar woede af door van de ontbijttafel een ontzettende puinhoop te maken. Al het beleg wat er op tafel te vinden is gooit zij in de yoghurt, die zij vervolgens in haar gezicht smeert. Marjolijn lijkt niet te troosten, totdat Helmuth een plan verzint. Door een list slagen zij erin naam, adres en telefoonnummer van 'die rotkerel' te achterhalen. Marjolijn belt hem op. 'SOS, Fred Donkers, hier Marjolijn van Dalen. Je

moet onmiddellijk hier komen. SOS, dringend.' Fred komt inderdaad. De kinderen overmeesteren hem, binden hem vast op een stoel en verstoppen hem in de kast. Net op dat moment komt moeder thuis. Zij bekijkt de troep op tafel en zegt eens met Marjolijn te willen praten. Ze vertelt haar dat ze een vriend heeft die ze heel erg aardig vindt. Marjolijn hoort haar moeder flink over hem uit. Tenslotte vraagt ze: 'Is dit hem soms?' en trekt de kast open. Fred rolt eruit, de kinderen bevrijden hem en hij maakt dat-ie als een haas de deur uit komt. 'Wil je dat-ie terug komt?' vraagt Marjolijn. De moeder antwoordt bevestigend. 'En hoef ik dan niet naar een kindertehuis?' 'Natuurlijk niet, en ik zal je nooit meer iets voorliegen', zegt moeder aan het eind van 'Super 8'.

Niet te strikken

Helaas voelden niet veel kinderen ervoor om met ons over de voorstelling na te praten, ook niet nadat een van de toneelspelers van de groep aan het eind van de voorstelling de kinderen om medewerking vroeg. Bij Rats was het gemakkelijker om kinderen te strikken voor een interview, omdat zij in een georganiseerd verband, de school, bij elkaar zitten. Dat is een van de redenen, waarom het grootste deel van dit artikel besteed is aan reacties naar aanleiding van 'Kriebels'. Ook speelt hierbij mee, dat Rats naast de voorstelling spellen geeft, wat nog eens een extra aantal reacties oproept.

Al met al hebben we toch met zo'n tien kinderen en een enkele ouder nagepraat. De kinderen vonden 'Super 8' allemaal 'leuk'. Een meisje van 12: 'Ik vond het een heel leuk onderwerp. Meestal is het zo dat een toneelstuk op een gegeven moment saai wordt en dit is een toneelstuk waar je heel vaak naar toe wilt.' Heel leuk vinden veel kinderen de klierscène met de yoghurt. Veel plezier beleven ze ook aan Helmuth: 'Dat slome lulletje. Hij had polio gehad en was heel bang. Hij kon niet rolschaatsen, hij viel steeds. Dat vond ik leuk.'

De kinderen zijn het niet allemaal eens over het karakter van Marjolijn. De een vindt haar 'een beetje kattig, een beetje verwend. Ze wil snel haar zin hebben'. Een ander vindt haar 'kreatief', terwijl een derde haar 'nogal speels' vindt. 'Met die film gaat ze er heel kinderachtig bij zitten. Ze roept heel kinderachtig: hoi, hoi leuk een film. En ze heeft zo'n rollerskate-tas'.

Over Helmuth is meer overeenstemming. Hij wordt in het stuk als een typetje neergezet. 'Echt een professortje, met al die technische dingen, een lulletje, netjes, verlegen, een stijve met stijve kleertjes', zijn enkele omschrijvingen van Helmuth die overigens door de kinderen wel 'om te lachen' en 'grappig' wordt gevonden. De moeder van Helmuth is evenals haar zoon een type: de overbezorgde moeder. Haar rol wordt gespeeld door een man, waardoor het overdreven gedoe van haar nog eens extra wordt aangezet. De kinderen vinden haar: 'een enge moeder, ontzettend bezorgd, overbezorgd, net een oma en dat is al erg genoeg, kattig, een beetje raar'. Eén jongen kan wel begrip opbrengen voor het bezorgde

gedrag van de moeder van Helmuth: 'Helmuth mag niet veel van zijn moeder, niet rolschaatsen enzo, maar dat kan ik best begrijpen. Hij heeft vroeger polio gehad. Het is natuurlijk niet leuk voor die jongen, maar als z'n moeder zegt ga maar lekker rolschaatsen dan zou hij toch wel een keer een paar benen kunnen breken.'

Over het algemeen komt de moeder van Marjolijn die net als haar dochter realistischer ten tonele wordt gevoerd, er beter van af: 'Ik vind dat ze aardig is voor Marjolijn. Maar dat moet ook wel want ze heeft geen vader en dat lijkt me toch niet leuk.' De kinderen vinden het niet goed dat de moeder niet eerlijk is over haar vriend. 'Ik vond dat gemeen. Ze had het eerlijk tegen Marjolijn moeten zeggen van die vriend'. Aan de andere kant kunnen de meeste kinderen ook wel begrip hiervoor opbrengen: 'Die moeder wilde het wel zeggen, maar ze kon het niet, ze was bang dat Marjolijn het heel erg vervelend zou vinden.' Een jongen verwacht nog desastreuzere gevolgen: 'Ze was bang dat Marjolijn de boel kort en klein zou slaan. Toch had ze het direkt in het begin al moeten zeggen, vind ik.' Uit zichzelf geven kinderen voorbeelden van hun eigen thuis, waar hun ouders ook niet altijd open en eerlijk zijn: 'Soms gaan mijn vader en moeder onder het eten Engels met elkaar praten, dan kunnen wij er niks van verstaan. Ik word dan hartstikke kwaad, maar ik kan wel een beetje engels. Dan zeg ik: ik weet heus wel wat je gezegd hebt. Dan weten ze gewoon niet meer wat ze moeten doen, want mijn vader is wel leraar Duits, maar dat kan ik nog veel beter verstaan.'

Twee kinderen die we hebben geïnterviewd komen uit een gezin waarvan de ouders gescheiden zijn. Wat vinden zij van het stiekeme gedrag van de moeder? Een jongen: 'Ik vond het stom dat ze er niets van vertelde dat ze verliefd was op die man. Mijn vader en moeder zijn ook gescheiden. Mijn moeder heeft een vriend, Willem heet-ie. Ik weet dat ze Willem heel erg lief vindt. Ik vind het stom als ze het zou verbergen. Dan zou ik ontzettend kwaad zijn.' Een meisje vertelt dat haar moeder weer een vriend heeft: 'Ze heeft er eerlijk over verteld. Ze was naar een kafee geweest en toen is hij meegekomen naar ons huis. We maakten gewoon kennis. Ik vond het eerst wel een zak, maar nu gaan we wel eens samen wandelen.'

De ouders met wie wij over het toneelstuk hebben gepraat zijn erg entoesiast over 'Super 8'. Een vader: 'Het is geen flauwekul wat je ziet. Niet zo van we zullen even een leuk kinderteater in mekaar draaien. De Soepgroep durft dingen te laten zien zoals ze zijn. Het leven is geen sprookje.' Een moeder: 'Ik vond het geheel erg goed gebracht, en dat er goed gespeeld wordt. Verhuizen en geen vader hebben, dat zijn aktuele dingen voor kinderen. Hoe beleven ze dat?'

Zoals wij al verwachtten zijn de kinderen die naar de Soepgroep komen afkomstig uit de 'betere milieus'. Het viel af en toen niet mee om met de kinderen een afspraak te maken want de ene keer moesten ze naar ballet en de andere keer naar paardrijden. Alle kinderen gaan geregeld naar het kinderteater. Meestal maken de ouders de kinderen attent op een toneelvoorstelling. Een enkeling houdt zelf in de gaten wanneer er een nieuw stuk wordt gespeeld. Een jongen: 'Wij zoeken thuis half om half de

voorstellingen uit. Soms zeg ik tegen mijn vader, hé dat is een goed stuk, dan kijk ik van wie het is. Lijkt het me hartstikke leuk dan ga ik gelijk naar de telefoon om kaartjes te bestellen.'

Niet altijd gaan de ouders mee naar het toneel. Meerdere keren hebben wij gezien dat een vader of moeder hun kinderen voor het teater afzet om ze na de voorstelling weer op te halen. Hierdoor gaat het 'nawerk' dat de Soepgroep de ouders graag ziet doen gedeeltelijk de mist in. Wanneer zij zelf de voorstelling niet hebben gezien kunnen zij er niet diepgaand met hun kinderen over praten. Ouders die 'Super 8' wel gezien hebben kunnen dat wel. Bovendien biedt de voorstelling waarin de ouder-kind relatie een belangrijk aksent krijgt hen de gelegenheid om over hun eigen opvoedersgedrag na te denken. Een vader: 'Als ik die moeder van Helmuth zo bezig zie, zit ik ook een heel klein beetje naar mezelf te kijken. Zij wordt wel karikaturaal neergezet, maar ik herken toch wel iets van mezelf. Ik ben vaak ook té bezorgd om mijn kinderen. Ik zeg iets te snel van dat moet je niet, dat is gevaarlijk of eng. Overprotectie zal ik maar zeggen'.

Heeft de voorstelling de kinderen nu aangezet tot nadenken? Een jongen vindt van niet. 'Nee, dat niet. Ik vond het leuk, meer niet'. Een meisje is wat verlegen met onze vraag of zij iets van het stuk heeft opgestoken. Na een lange stilte zegt ze: 'Ik vind dat moeilijk om te zeggen. Als je me zou vragen wat hebben de spelers bedoeld met het stuk... ik weet het niet, al sla je me dood.' Een andere meisje: 'Ik zou niet weten wat ik ervan geleerd heb, ik vond het gewoon leuk'. De kinderen bekijken, veel meer dan de kinderen die we over Kriebels hebben geïnterviewd het toneel van de artistieke kant. Een jongen: 'Ik vond het knap dat twee mensen twee verschillende rollen speelden'. Een ander was geïmponeerd door het decor: 'Het is een heel simpel decor waar je heel veel mee kan doen. Het was alleen maar een houten schot met een rond gat erin en twee hoekjes op wietjes. Je kan er veel effect mee krijgen, want de ene keer was het de kamer van Helmuth met die diaprojektor en draaiden ze het om dan was het buiten op straat.'



De zesde klas

Verslag van een 'suksesvolle' IKON-productie



In dit artikel kijken we terug op de televisieserie van de Ikon 'De Zesde Klas'. Deze zevendelige dramaserie werd uitgezonden in december 1980 en januari 1981. 'De Zesde Klas' gaat over het leven van alledag in de hoogste klas van een christelijke basisschool ergens in Nederland.

De aanleiding voor deze groot opgezette productie was een brief van een twaalfjarige jongen. Hij vond dat het op de televisie heel vaak ging over kinderen met wie iets bijzonders aan de hand was. 'Kan het nooit eens over gewone dingen gaan?' vroeg hij. Hij had gelijk: televisie gaat maar zelden over het alledaagse leven met al die gewone dingen en gebeurtenissen.

Kinderen leven voor een groot deel van de dag op school, hebben daar hun ervaringen, gaan daar om met vriendjes en vriendinnetjes. De brief zette ons aan het denken en wierp vragen op die meteen uitgangspunten werden voor de hele serie: hoe gaan kinderen met elkaar om? hoe gaan ze met volwassenen om en hoe kijken ze tegen de 'grote mensen' aan?

Om die vragen zo goed mogelijk te kunnen beantwoorden, moesten we zoveel mogelijk te weten komen van de belevingswereld van deze kinderen. Het belangrijkste middel was een uitgebreide research. We observeerden kinderen in de klas, spraken met hen. Een andere vraag was hoe we het beste vorm konden geven aan een dergelijk programma. Als makers van 'De Zesde Klas' kozen we voor drama. We zouden voor een zevental afleveringen scenario's uitschrijven, gevoed door de research, en we zouden het laten naspelen door kinderen zelf. Door te kiezen voor de dramavorm konden we zeer persoonlijke en emotionele dingen met de camera registreren. Zo konden we momenten scheppen die je in de werkelijkheid niet kunt waarnemen. Als je een documentaire maakt blijven die momenten meestal voor de camera verborgen. Door deze dingen in scène te zetten konden we ook emoties laten zien die niet onder woorden gebracht kunnen worden.

In 'De Zesde Klas' gebeurt, net als in iedere klas, elke dag wel wat. Ieder kind heeft zijn eigen achtergrond, zijn eigen milieu en cultuur. Dat manifesteert zich vooral bij buitenlandse kinderen. Botsingen zijn dan ook onvermijdelijk in zo'n klas. Maar met elkaar proberen ze steeds weer hun ruzies en kibbelpartijen op te lossen.

Het onderwijzersteam van de Timotheusschool (gespeeld door beroepsacteurs en -actrices) bestaat uit gemotiveerde jonge mensen die in deze school hun successen en mislukingen beleven.

De leerlingen hebben wel eens moeite met die volwassenen. Ze worden in verwarring gebracht doordat de volwassenenwereld zoveel gezichten heeft met de daarbij horende eisen en verwachtingen, zonder dat er echt rekening wordt gehouden met wat er in de kinderen zelf leeft. Als twaalfjarige heb je soms het gevoel dat de volwassenen je niet begrijpen en niet serieus nemen, terwijl jezelf vindt dat je al behoorlijk volwassen bent en weet waar je mee bezig bent. Die aanvaringen tussen de grote mensenwereld en de kinderwereld vormen erg belangrijke ingrediënten voor de serie 'De Zesde Klas'.



Drie van de 'platendieven' uit 'De Zesde klas'. Foto Ikon.

Waar zit het sukses in?

'De Zesde Klas' heeft veel aandacht gekregen en niet alleen van ouders en opvoeders maar vooral van kinderen en jongeren voor wie de serie in de eerste plaats bedoeld was. We kunnen spreken van een succesvolle produktie. Maar als de spanningen rondom een dergelijk groot opgezet projekt wat weggeëbd zijn, beginnen de vragen en komen de twijfels. Had het toch niet anders gekund? In welk opzicht kunnen we, zowel artistiek als technisch gezien, de volgende keer ons verbeteren?

Als makers ben je geneigd om juist de negatieve aspecten uitvoerig uit te benen. Toch moeten we ook eerlijk durven zeggen dat het sukses ergens op gebaseerd is.

Terugkijkende op de resultaten, kunnen we over het algemeen stellen dat we erin geslaagd zijn om met de kinderen een *nieuwe werkelijkheid* te maken die herkenbaar was. En niet alleen met de kinderen, ook de auteurs en actrices en het hele team heeft aan het scheppen van deze werkelijkheid meegeholpen. Je kunt niet zomaar stellen dat de kinderen zó goed waren en dat dus daar alleen het sukses in zat. Netzomin als je alles kan toeschrijven aan de skripts. Je kan het één niet los van het ander zien.

Waarom het dan wel lukt? Heel simpel gesteld: aan de combinatie van een aantal factoren, zoals vakmanschap, discipline en vooral de inzet van het hele team.

Enkele produktieprincipe's

De serie is gemaakt via vrij traditionele werkprincipes. Daarvoor hebben we als team bewust gekozen. We hebben ons als opdracht gesteld om nu maar eens te bekijken hoe we de zogenaamde 'werkelijkheid' boven tafel zouden kunnen krijgen. Dus zonder ingewikkelde decoupages, beeldindelingen en dergelijke. We wilden ons niet gaan uitleven in 'Schönfilmerei' maar het verhaal zelf zo goed mogelijk vertellen; het werkelijkheidsgehalte zo groot mogelijk houden.

Daar zijn we bij de ene aflevering beter in geslaagd dan bij de andere. In de aflevering 'Toets' bijvoorbeeld is het ons niet zo goed gelukt, maar in de afleveringen 'Jongens- meisjeswerk' en 'Scheiden' zaten we er voor ons gevoel veel dichterbij. Vooral het skript van 'Scheiden' was in zijn emotionele gerichtheid helder en overzichtelijk. Als regisseurs kreeg je daardoor ook de ruimte en gelegenheid om veel meer te observeren en te kijken naar de kinderen. Ikzelf - Trudy van Keulen - kom uit de zogenaamde documentaire school. Dat betekent dat je ingesteld bent om te kijken naar mensen, dat je vanuit je observatie-vermogen werkt. Je registreert beelden die later in de context van de montage een bepaalde betekenis krijgen. Dat gebeurt doordat je voor de kijker de mogelijkheid schept tot een bepaalde interpretatie van het geregistreerde.

Je moet wanneer je met drama werkt van andere wetmatigheden uitgaan dan bij documentaire programma's bijvoorbeeld. Het zogenaamde werkelijke leven en de daarbij behorende logica bestaan niet

meer. Je moet de 'filmwerkelijkheid' als het ware herscheppen. Dat gaat vaak langs heel onlogische lijnen. Dat houdt soms in dat de impact van kleine, schijnbaar onbeduidende scènes, veel groter is dan je denkt en vantevoren vermoedt. Het was dan ook vaak heel interessant om te merken hoe de kameraman, Cees Samson, bepaalde scènes aanvoelde en zag en beoordeelde vanuit zijn vakgebied - de beeldtaal. Wanneer we op dit soort aspecten stootten, besloten we om niet de inhoud van die scènes te gaan veranderen maar te werken met aksentverleggingen.

Hoewel we achteraf vinden dat we hier en daar, vooral ten aanzien van de volwassenenrollen, wat te veel met stereotypen gewerkt hebben, kunnen er zich momenten voordoen dat het stereotyp heel goed past in je dramatische conceptie. We denken dan aan aflevering 3 'Het condoom' waarin een Turks meisje vrij stereotyp wordt geportretteerd. Vanwege haar godsdienst mag ze niet praten over sexualiteit. Ze mag niet naar school als meester Hein sexuele voorlichting gaat geven. In de laatste scène van deze aflevering zie je dan dat meester Hein aan de deur komt omdat ze niet op school was. Het Turkse meisje praat heel stiekem met hem door het raampje van de voordeur. Mannen mogen immers niet binnen als Turkse vrouwen alleen thuis zijn. Hoewel we uitgingen van een stereotyp heeft deze scène zeker niet stereotyp gewerkt. Het laat dingen zien, laat emoties voelen, waar wel veel over gepraat wordt maar waarvan men nooit precies weet hoe dat in zijn werk gaat. Als we deze scène analyseren, komen we tot de volgende konklusie: we hebben de gevoelens van het meisje en de meester herkenbaar gemaakt doordat de twee karakters boven zichzelf en de situatie 'uitgetild' zijn. Deze scène laat zien hoe mensen, ondanks hun goede bedoelingen, falen. Het verdriet daarom wordt voelbaar doordat we de machteloosheid van de meester en het isolement van het Turkse meisje in deze scène vormgeven.

Je moet dus soms met stereotypen werken maar je moet ze ook weer doorbreken binnen je dramatische conceptie. Dat betekent dat je als maker je eigen aksenten moet leggen. Jij moet bepalen hoe de kijker er naar moet kijken. Dat eist een enorme doordenking van je materiaal en het onderwerp waar je mee bezig bent en vooral *hoe* je met dat onderwerp wilt omgaan, *wat* je ermee wilt bereiken.



Marja (r) ziet haar vader met een vriendin in het warenhuis.

Gebreken

Voordat je de serie concreet gaat maken, moeten eigenlijk alle zeven skripts uitgewerkt op tafel liggen. Je kan dan gezamenlijk beter over de inhoud en over de karakters van de personages oordelen. Maar deze ideale situatie was er niet. Toen we met de opnames begonnen, waren er pas vier skripts min of meer draairijp. De schrijvers zaten nog gebogen over de andere afleveringen.

De uitwerking van de karakters, vooral die van de hoofd- onderwijzer Hein, laat dan ook wel wat te wensen over. Als we even bij de hoofdonderwijzer stil staan, zouden we kunnen zeggen dat hij stond voor een welwillende, vrij progressieve onderwijzer. Hij doet zijn best de kinderen te begrijpen maar het lukt hem niet altijd even goed. Voor een groot deel staat hij voor de 'grote mensenwereld'. Er zitten in het karakter van meester Hein nogal wat tegenstrijdigheden. In elk skript worden, en niet altijd even konsekvent, nieuwe en andere facetten van zijn karakter belicht. Teveel! Want na zeven afleveringen vraag je je toch af hoe die welwillende zogenaamd progressieve man nu eigenlijk in elkaar zit. Al die diverse, soms wonderlijke, tegenstrijdigheden in zijn karakter hadden we beter moeten uitwerken.

Ook in de uitwerking van de karakters van de kinderen zijn we niet altijd even goed geslaagd. Toch hebben we ons daar wel veel intensiever mee bezig gehouden. Dat kwam ook omdat we van tevoren gekozen hadden voor de kinderen. Daarin ligt waarschijnlijk ook de kracht van serie.

Een andere tekortkoming vinden we achteraf het toch nog te *verbale* karakter van de serie. In onze drang naar zo groot mogelijke herkenbaarheid en in ons streven de werkelijkheid zo dichtbij te laten zijn als maar kon, zijn we nogal eens vervallen in het idee 'als we nu alles maar duidelijk zeggen, dan komt het wel over'. Fout dus. Aan zo'n gedachte werk je ook niet bewust, maar die sluipt er al denkende en schrijvende in. De resultaten zijn te intellectueel. Gelukkig hadden de kinderen die meespeelden zo'n werkelijkheidsnabijheid dat zij met hun spel het aksent van het teveel aan tekst afleidden en de scènes een naturel meegaven. De verhalen bleven daardoor toch invoelbaar.

Mede-oorzaak hiervan was onze foute manier van omgaan met de research-resultaten. Vermoedelijk hebben we ons teveel aan die bevindingen gehouden. In wezen is de research bedoeld om je bij de samenstelling van de inhoud te helpen. Vragen als 'hoe beleven kinderen bepaalde gebeurtenissen' en 'waar gaat een verhaal eigenlijk over' kun je naar aanleiding van je research beantwoorden.

Maar je moet je research-materiaal ook gebruiken om je ideeën vorm te geven en als dat nodig is diezelfde research geweld aandoen. We hebben ons er in sommige gevallen teveel in vastgebeten uit angst dat de werkelijkheid anders niet goed zou overkomen. Dit betekent overigens beslist niet dat de research overboord gegooid moet worden. De sfeer die deze productie uitstraalde zou nooit zo levensecht geweest zijn als er niet

ter plekke op verschillende scholen onderzoek was gedaan en met onderwijzers en kinderen gepraat was.

We hebben onze eigen werkelijkheid gekreëerd en achteraf weten we dat de werkelijkheid toch anders werd dan we wilden. Desondanks bleek de emotionele geladenheid van de gebeurtenissen voor de kinderen herkenbaar, ook al gaan velen anders om met vrienden en vriendinnetjes, met sexualiteit of scheiding van hun ouders. Konkluderend kunnen we zeggen dat we de mogelijkheden van de research, het doorbreken van stereotypen, het verlaten van de logika van de werkelijkheid en de beeldtaal nog kritischer kunnen en moeten gaan hanteren als we eventueel een vervolg op de 'De Zesde Klas' gaan maken.

Een gezamenlijke productie

'De Zesde Klas' is geen werk van één regisseur. De regie werd gevoerd door drie mensen, dat waren Nancy Gould, de spelregisseur, Ruud Schuitenmaker en Trudy van Keulen. Daarnaast was de inbreng vanuit de research (Mary Michon), de acteurs en vele andere medewerkenden sterk medebepalend. Vanuit onze omgeving werd een dergelijk kollektief werken vrij sceptisch bekeken. Men meende dat er teveel kapiteins op een schip zouden zitten. Na anderhalf jaar samenwerking kunnen wij zeggen 'het ging goed, zowel op de set als ook daarbuiten'. Sterker nog: we zijn er aardig van overtuigd dat het regisseren vanuit een driemanschap medebepalend is geweest voor het succes van de serie.

Laten we de zaken nuchter bekijken: geen mens kan toch een dergelijke productie met zoveel kinderen in zijn eentje bevrouwen of bemannen. We konden nu gebruik maken van elkaars sterke eigenschappen. Zo beheerst Nancy Gould het vak om kinderen te motiveren en hen zich zo te laten gedragen als voor bepaalde scènes vereist is. Zij wist als regisseur de kinderen zo dicht bij een scène te brengen dat deze als het ware de woorden en gedachten in het skript vanuit zichzelf konden reproduceren. Met de volwassen acteurs is dat overigens minder gelukt. Sommige van hen hadden de eigen emoties te ver in zichzelf weggestopt.



V.l.n.r. Ruud Schuitenmaker, Nancy Gould en Trudy van Keulen, de drie regisseurs.

Uiteraard kent het werken in een groot team ook zijn bezettingen, maar tijdens ons productieproces heeft niemand van ons dat echt gevoeld. Juist door het samen-doen konden we elkaar corrigeren, konden we iets ekstra's toevoegen aan vele scènes. Voorwaarde is dat je vertrouwen moet hebben in elkaar, dat je min of meer op één lijn zit. Je zal elkaar de ruimte moeten kunnen geven en bereid zijn soms dingen te laten vallen. Zonder te overdrijven kunnen we stellen dat deze werkwijze uiterst leerzaam is geweest voor iedereen.



Ellen, Channah, Katinika en Andrea, de vier hoofdrolspeelsters.

Drama: een goede vorm

Terugkijkend op de resultaten zou je kunnen zeggen dat deze dramavorm bij kinderen is aangeslagen. Ze kunnen makkelijker meegaan bij het kijken naar drama dan bij een documentaire. Dat komt omdat je bij documentaires vaak naar beelden kijkt die je als kijker moet interpreteren (je kunt immers een groot aantal momenten niet met een camera registreren). Bij kinderen van 8 tot 12 jaar is dat vermogen tot interpretatie veelal niet voldoende ontwikkeld. Ze hebben immers een beperkte levenservaring.

Het was heel opmerkelijk dat de twee meisjes die in 'Scheiden' de hoofdrol speelden na afloop van de uitzending als kommentaar gaven: 'Nou, dat was goed saai zeg'. In deze aflevering was voor hen veel minder te beleven aan actie en handeling. Het ging hier vooral om de beleving en de kijkende kinderen moesten zelf de emoties bij sommige beelden invullen. De volwassenen daarentegen vonden juist deze aflevering prachtig. Inmiddels hebben we dan ook voor dit deel twee prijzen in ontvangst mogen nemen!

Zoiets is een 'kroon' op je werk, en dat mag je een poosje best zo beleven, maar in principe maak je de serie voor kinderen. Dat betekent weer dat als je een dergelijke emotie wil overbrengen bij kinderen, je op een andere manier om moet gaan met je researchmateriaal, met je skript en wellicht ook met je regie en kamera. Zoiets blijft je tot nadenken stemmen.

Toneelspelen is veel serieuzer dan een spelletje

een Gents kindertheater

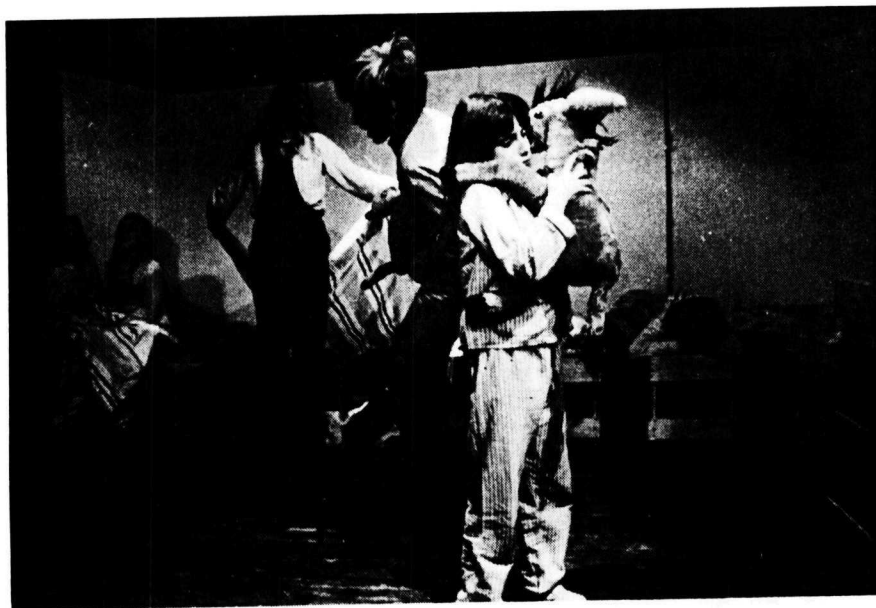
De Gentse teatergroep Symptoom overkoepelt, naast een teatergroep voor volwassenen en een socialistisch koor, ook twee jeugdteateractiviteiten: de toneelgroep *Abadabadoe*, waarin kinderen van de middelbare schoolleeftijd spelen en *Peperkoreke*, een groep acteurs en actrices in leeftijd variërend van 7 tot 13 jaar.

In september '78 ging Peperkoreke van start met tien kinderen en drie begeleiders. De eerste maanden werd er veel tijd besteed aan het oefenen van de improvisatietechniek en uitleg over teatertechnieken. Inhoudelijk was in die periode 'milieuvuiling' het aandachtspunt. Daarna werd een door een volwassene geschreven toneelstuk ingestudeerd. Maar bij de eerste opvoering stond van dit stuk alleen nog de structuur en het verhaal overeind - de tekst werd door de improviserende manier van werken door de kinderen sterk veranderd. De kinderen hebben dit stuk zeven maal opgevoerd.

De oorspronkelijke groep van tien kinderen deed ook de voorbereidingen voor een nieuw stuk: het verhaal van kinderen, die in instellingen leven. In het seizoen '79-'80 hebben de kinderen zelf het onderzoek voor de productie gedaan: ze hebben kinderhuizen bezocht en met de leiding en de kinderen die er woonden gepraat en de informatie die ze kregen vergeleken. En hun conclusies hebben ze verwerkt tot het stuk 'Verkeerd ingesteld'. Het uiteindelijke werk aan deze productie is gedaan door veertien kinderen, waarvan er 6 uit de eerste groep stamden.

Verkeerd ingesteld

Daan en Liesje, een tweeling, worden al vlug na hun geboorte van huis weggehaald. Ze moeten naar een instelling. Hun moeder heeft ook in een instelling gezeten. En ze drinkt te veel. Daarom denkt de jeugdrechter, dat ze haar kinderen niet goed op zal kunnen voeden. In de instelling is het leven saai. De directeur zegt wel dat alles er prettig is, maar de kinderen die er wonen denken daar anders over. Een heleboel prettige dingen mogen ze niet en vervelende dingen moeten ze juist wel doen. Zoals knoopjes sorteren voor wat extra zakgeld. En ze mogen geen dieren houden. Liesje knapt uiteindelijk zo af van dat knoopjes leggen, dat ze agressief wordt en de boel op stelten zet. Dan wordt ze weggehaald en door een psycholoog onderzocht en door de jeugdrechter naar een strengere instelling verwezen. De andere kinderen zijn erg ongelukkig wanneer Liesje blijkt weg te moeten. Een aardige groepsleidster, waar de kinderen best mee overweg kunnen, organiseert een afscheidsfeestje: Een



feest 'met echte dieren'. En ze dansen en lachen en maken veel lawaai. Dat alarmeert de directeur, die de groepsleidster ontslaat. Dit is teveel voor een aantal kinderen. Ze ontsnappen uit de inrichting en gaan naar een dancing – dansen, roken, bier drinken, vrijen... Zat en ziek lopen ze laat in de nacht op straat de aardige groepsleidster tegen het lijf. En ze logeren die nacht bij haar in huis. Maar dat kan niet zo blijven. De volgende morgen gaan ze met de groepsleidster op zoek naar een goed huis om te wonen. En ze vinden er een, dat ze opschilderen in veel kleuren en waar ze met z'n allen bij elkaar blijven wonen.

Dat is het verhaal van 'Verkeerd ingesteld'. Het gaf de kinderen veel kansen om naar hartelust te spelen. Maar de sterkste spelmotivatie kwam voort uit de verontwaardiging over de situatie, waarin kinderen in tehuizen moeten leven: 'We stelden vragen aan de directeur en hij stelde al het goede voor. En we mochten bij de kinderen gaan en ik heb ook aan een vriend gevraagd hoe dat het allemaal gaat en het was... anders dus dan wat de directeur allemaal had gezegd'.

Werkwijze

In een skriptie voor het Gentse instituut voor Sociale Studie heeft Symptoom-medewerker Peer van der Kreeft het tot standkomingsproces van 'Verkeerd ingesteld' en de evaluatie door de kinderen van dat proces uitvoerig genoteerd en bekomentarieerd. Hij maakt duidelijk, dat het de begeleiding er niet om te doen is geweest, een voorbeeldige toneelprestatie op de planken te krijgen. Het proces van onderzoeken, discussiëren en improviseren was belangrijker – daar lag het zwaartepunt van het politieke

vormingswerk dat zij middels teater met de kinderen willen doen. Hoewel: 'Een slecht stuk als resultaat zou het proces te niet doen. Trouwens, de faktor "het wordt een echt toneelstuk" is vaak een stimulans geweest voor de werking in de voorafgaande fasen'. De optredens, het applaus, de hele entourage van foto's, pers, reisvoorstellingen, kweekt onontkoombaar een sfeer van belangstelling. Die prestige-stimulans die het kind als acteur of actrice krijgt, wordt door de begeleiders van Peperkoreke met opzet zo klein mogelijk gehouden: toneelspele is iets gewoons – is van alle mensen. In de evaluatie door de kinderen zelf brengt dat een kind tot de uitspraak dat voor het publiek natuurlijk een optreden het leukst is, maar voor hem was het improviseren en zoeken vooraf veel leuker. En op de vraag, of iemand van die kinderen later het grote toneel in wilde kwam na enig aarzelen: 'Niemand. Ik wil misschien wel zo iets doen als Peperkoreke, zo met een toneelgroep toneel maken. Maar zo echt actrice in een toneelgroep...nee hoor'.

Peer van der Kreeft schrijft: 'Het akteren is voor niet-akteurs. De bedoeling van het kindertheater is niet veertien kleine acteurs en actrices te vormen. (...) Het akteren wordt de kinderen aangeleerd om als niet-acteur te kunnen hanteren. Akteren wordt namelijk niet enkel door ons gezien als op de planken staan en je rol kunnen spelen. Akteren kan nog meer inhouden: een mate van zelfvertrouwen, het kunnen gebruiken van je lichaam en je woorden en vooral: een mededelingsdrang. Zo wordt akteren: de kunst om iets mee te delen aan iemand anders. En die kunst is niet voorbehouden aan acteurs, maar evenzeer van belang voor niet-acteurs.' Tijdens de informatiefase was de inbreng van de begeleiding hoofdzakelijk van praktische aard: bezoeken moesten worden besproken en vervoer geregeld. En de uitwisseling van de opgedane gegevens werd georganiseerd via improvisaties: 'We hebben iedere week een instelling bezocht en daarna beeldden we met het groepje dat meegeweest was alles uit, zoals dat ginder was. En op den duur, als we alle instellingen bezocht hadden, hebben we nog eens alles van al die instellingen op het podium gedaan en dingen weggelaten en dingen bijgebracht ook en dan alles opschrijven en oefenen en dan nog een paar dingen eruit en erbij', zo vat een van de kinderen het werkproces samen. Wanneer uit de gegevens van de bezoeken een selectie gemaakt wordt en dingen in de improvisaties verder uitgewerkt worden, is de sturende rol van de begeleiding een stuk groter.

De kinderen hebben die verwerkingsfase als volgt ondergaan:

Griet: Jullie vragen of iedereen akkoord is en dan zegt iedereen zijn mening.

Veerle: Er komen dan ook ideeën van ons en dan vragen wij of iemand het goed vindt of niet.

Hilde: Het komt niet allemaal van ons en het komt niet allemaal van jullie.

Marianne: Wij deden dingen zelf en jullie zeiden: 'Ja, 't is goed': of 'Nee, 't is niet goed'. Jullie beslisten.

Leentje: Nee, wij konden toch ook beslissen. Als wij iets niet vonden, konden wij ook zelf zeggen: 'Nee, 't is niet goed.' Maar, da's normaal ook, hè? Het was toch een stuk, dat wij gingen maken!

De inbreng van de begeleiding bestond uit het organiseren van een spelomgeving: decor en rekwisieten en dergelijke, het bewaken van de ontwikkeling van de afgesproken inhoudelijke lijn van het stuk, het terughalen van improvisaties uit de informatiefase, en het herinneren aan wat kort tevoren in een scène gestoken was. Maar ook het organiseren van de aandacht van de kinderen die toekeken en van de concentratie van degenen die speelden. En technische aanwijzingen: het oefenen en voordoen van hoe in een bepaalde situatie iemand kijkt of loopt of staat...

In de discussies na het improviseren was de inbreng van de begeleiders minder groot. De laatste twee weken hebben de begeleiders 'geregisseerd' – dat betekende veelal het herinneren aan afspraken, aan tekst, het terughalen van manieren van lopen, spreken, staan, zingen, kijken en dergelijke. Maar de belangrijke beslissingen: waar het stuk over moest gaan, het onderzoek en later het verdelen van de rollen, het selecteren van improvisaties, het goedkeuren van teksten en het kiezen van liedjes – al die beslissingen zijn uiteindelijk door de kinderen genomen. Door tijdgebrek is het timmeren van het decor en het maken van een belichtingsplan door volwassenen gedaan. Maar voor de rest is de inbreng van de kinderen rechtsnoer geweest gedurende het hele proces.

'Verkeerd ingesteld' is een succesvolle produktie geworden. Het is 19 maal gespeeld, in Vlaanderen maar ook in Nederland. En de kinderen die het stuk maakten en speelden hebben van het publiek, waaronder relatief veel kinderen uit instellingen geweest zijn, duidelijk te weten gekregen, wat het aan de voorstelling had. Na de voorstelling in gesprekken, maar ook per brief.

Nieuw stuk

Ondertussen heeft Peperkoreke een nieuw stuk gemaakt: *Snerte Vioja*: 'In een straat gebeurt er eigenlijk heel veel: mensen eten, slapen, gaan naar school, maken vriendjes, maken ruzie, praten, zwijgen... We keken eens naar binnen in de huizen op straat: door ramen, deuren, kiertjes en kozen iets uit om te gaan spelen: uitsluiting. We maakten een heel verhaal over Karel, die door zijn vader en zijn zusjes wordt gepest. Op den duur ook nog door zijn vriendjes en vriendinnetjes. Over Anneke, die geen paarse broek krijgt en daarom uitgesloten wordt. Over Madam Krullebol en de professor, die bij elkaar wonen maar niets met elkaar te maken willen hebben. En in het straatje van die mensen zie je allerlei avonturen. Gewone avonturen: stiekem roken, een kwaai pa, samen iets uitspoken, een les seksuele voorlichting. En speciale avonturen: een rare machine, een diefstal, een spannende turnles. Liedjes, spanning, lachen, huilen en spelen, dat komt allemaal van pas in ons stuk. O ja, en wil je weten wat Snerte Vioja betekent? Kom gerust kijken...'

Dit stuk draait weer sinds begin april van dit jaar. Ook voor dit stuk hebben de kinderen weer zelf het onderzoek gedaan – maar niet ver van huis, in de eigen buurt, in het eigen gezin, naar hun eigen relaties met



broertjes en zusjes, vriendjes en vriendinnetjes en met volwassenen. Het stuk is opgebouwd uit ervaringen, problemen en de belangen en belangstelling van de 'doorsnee' kinderen die het spelen – en de 'doorsnee' kinderen in de zaal blijken daar net zo geboeid door te raken als bij 'Verkeerd ingesteld' de tehuis kinderen onder het publiek.

Inlichtingen over het werk van Peperkoreke en over de vermelde skriptie van Peer van de Kreeft: Theater Symptoom, Gewad 5, 9000 Gent. Telefoon 091 – 236882.

'Ik krijg allergieën als ik voor kinderen moet spelen'

Een gesprek met twee actrices

Toneel dat speciaal op kinderen is gericht bestaat nog niet zo lang. Tot tien jaar geleden de kritiek losbarstte op de manier waarop in Nederland toneel werd gemaakt, was het niet meer dan een afgeleide van toneel voor volwassenen. Iets dat niet met jezelf te maken had: meestal ging het over een fantasieverhaal of een sprookje. Ik herinner me nog dat ik zelf in ons plaatselijk toneelzaaltje de meest gruwelijke sprookjes werkelijkheid zag worden. Nachtenlang kon ik niet slapen uit angst voor de boze heks, die nota bene gespeeld werd door mijn eigen juf!

In 1970, tijdens de aktie tomaat, ging men eisen stellen aan het toneel. Het moest meer te maken hebben met het publiek dat in de zaal zat. De inhoud zou moeten aansluiten bij de werkelijkheid van dat moment. Voor kinderen werd bovendien wenselijk geacht dat zij 'aktief in het spel betrokken zouden worden'. En dat werd het parool. Tot vervelens toe stonden ze in het speelveld boom of bloem te wezen. Gelukkig is dat soort activiteit inmiddels al weer wat achterhaald. Er zijn nieuwe groepen gekomen die zoeken naar nieuwe manieren om levend kindertoneel te maken.

Maar ondanks alle durf om te experimenteren en andere vormen van kindertoneel in de praktijk te brengen maakt het in de teaterwereld nog steeds een groot verschil of je voor kinderen of voor volwassenen speelt. Acteurs, schrijvers en regisseurs kiezen in eerste instantie voor een volwassen publiek. En dit geldt ook voor de instanties die voor de centen moeten zorgen. Kindertoneel wordt nog steeds niet serieus genomen. De acteurs- en regieopleidingen zijn op het spelen voor volwassenen gericht. Dat het anders kan, blijkt in Rusland: kinderteater is daar een specialisatie die je pas kunt doen ná een volledig voltooide toneelopleiding. Alleen de *docentenopleidingen* van de Nederlandse teaterscholen schenken aandacht aan het kind. Maar dan uitsluitend gericht op een leersituatie. Spel is dan een middel om de kinderen een bepaalde lesinhoud bij te brengen. Veel acteurs en actrices die voor kinderen spelen, zijn dan ook van oorsprong speldocenten.

Ook Ingrid van Leeuwen die al sinds de oprichting, twee jaar geleden, actrice is bij de Soepgroep uit Utrecht. De groep speelt uitsluitend voor kinderen. Ze willen levensecht kindertoneel maken. Ze ontwerpen hun eigen stukken over onderwerpen die bij de kinderen leven maar ook de groepsleden zelf aanspreken. Hoe komen ze aan hun kennis? Voeren ze gesprekken met kinderen of praten ze na een voorstelling met ze na?

Ingrid: 'Nee! Die rennen meestal meteen na de voorstelling weg. We zoeken bij onszelf op hoe wij vroeger bepaalde dingen beleefd hebben. We

spelen heel dicht bij onszelf, vanuit onze eigen emoties. En dat is voor een kinderteatergroep betrekkelijk nieuw. Meestal zie je van die dik-aangezette typetjes'.

Heb je ooit voor volwassenen willen spelen?

– We zijn wel eens bezig geweest met een stuk voor ouders. Maar er waren teveel mensen in de groep die dat een zijpad vonden. Je kunt beter één ding goed doen'.

Geert de Jong is al jarenlang actrice bij de toneelgroep 'De Appel' in Den Haag. Op mijn vraag waarom ze nooit voor kinderen speelt, antwoordt ze kort en krachtig.

'Ik krijg allergieën als ik voor kinderen moet spelen!' Ze háát het. Toch heeft zij wel een kind, Ingrid niet.

'Maar dat is heel wat anders. Ik hou van mooie teksten en stukken met een goede opbouw. Schrijvers als Shakespeare en Brecht'. Bij de Appel krijgt ze volop de gelegenheid om die stukken te spelen. De groep heeft een eigen teater in Den Haag. Incidenteel komen daar ook wel scholen naar toe om de stukken van de klassieke schrijvers te bekijken. 'Nee, ik wil niet voor kinderen spelen. Ik eis van het publiek dat ze aandacht hebben voor wat ik gemaakt heb. Ik wil iets laten zien. Wekenlang zit ik te sleutelen aan een rol en daarvoor wil ik concentratie van het publiek. Kinderen hebben dat niet'.

Ingrid vindt het een uitdaging om juist iets goeds te brengen. Ze hoeft niet zo nodig een groot actrice te zijn. Maar ze vindt wel dat er zoveel slechts op de markt is dat aan kinderen voorgeschoteld wordt, dat ze daar iets goeds tegenover wil zetten.

Hoe komt het dat de één het verafschuwt om voor kinderen te spelen en de ander er juist voor kiest? Ingrid en Geert hadden daarover samen met de schrijfster van dit artikel het volgende gesprek.

We beginnen met een uitspraak van Geert: 'misschien ben ik wel een trutterige actrice maar ik wil concentratie van het publiek. Ik vind het een uitdaging om een zaal stil te krijgen. Kinderen kunnen zich slecht op de tekst concentreren en daar houd ik gewoon niet van'.

Ingrid: Dat is ook moeilijk. Maar ik vind het ekstra spannend om het dan toch te proberen. Volwassenen reageren altijd zo keurig. Hun gedrag is heel gekodeerd, vooral als ze vaak naar toneel gaan. Dát vind ik juist zo vervelend.

Geert: Ja, maar wat ik zo leuk vind aan volwassenen is om ze los te weken van dat 'kultureel doen', ze terug te brengen tot hun kinderschap.



Maar het blijven natuurlijk volwassenen. Kinderen kennen geen grenzen, die gaan maar door, ze raken gewoon oververhit. Ik heb wel voor kinderen gespeeld, dat ik midden in een voorstelling dacht 'ik stop ermee'.

Ingrid: Kinderen reageren op hun eigen manier. In het stuk wat ik nu speel, komt bijvoorbeeld een intens droevig moment voor. Een kind heeft echt verdriet en smeert zich al huilend vol met yoghurt. De kinderen in de zaal liggen in een stuip. Maar het is wel een zenuwachtig gegiechel. Volwassenen zitten bij zo'n scène te slikken. In het begin werd ik daardoor in verwarring gebracht. Maar het raakt ze echt wel.

Geert: Dat snap ik. En ik kan me wel voorstellen dat een zaal vol kinderen juist een uitdaging kan zijn. Maar ik kies er niet voor. Ik wil dat de mensen appreciëren wat ik heb bedacht. En ik denk dat dat een kwestie van smaak is. Daar komt bij dat me veel meer aangetrokken voel tot tema's uit de wereld van de volwassenen dat tot kindertema's.

Ingrid: Zit daar zo'n verschil tussen?

Geert: Ja. Ik ben bezig met klassieke stukken. Dat boeit me. Neem nou eens 'King Lear'. Een koning sterft en wil zijn Rijk verdelen. De drie erfgenamen moeten zeggen hoeveel ze van hem houden want dat zal de grootte van hun erfdeel bepalen. De eerste schildert hem voor hoe vreselijk veel hij van hem houdt, de tweede ook. Maar de derde zegt: 'ik zeg niks. Je weet het of je weet het niet'. Kijk, zoiets kun je met kunst en vliegwerk misschien wel in een vorm voor kinderen gieten, maar dat interesseert me nou net niet.

Ingrid: Goed, maar ik denk wel dat het kan. Kinderen hoeven niet alles te begrijpen. Ze voelen heel veel aan, meer dan je denkt. Ik houd niet van dat uitleggerige wat je wel ziet in het kindertoneel. Maar ik geloof niet dat volwassenen- en kindertema's zoveel verschillen. Als je nou neemt iemand die in de steek gelaten wordt...

Geert: Ja, maar dat is alleen de basis om daar vanuit *de rol* te spelen. Die basis hoeft niemand te zien. Ik wil uiteindelijk een vaste vorm en vaste tekst op het toneel brengen. Kindertoneel gaat veel meer over die basis, denk ik. En dat hoeft ik niet. Als actrice kies ik voor die andere richting. Ik improviseer wel graag omdat je dan dingen kan ontdekken die je op geen andere manier tegenkomt. En als ik improvisatietoneel zie, begrijp ik alles. Soms zelfs teveel. Maar ik mis 'de grote teksten'. Je zou misschien een



mengeling moeten hebben van de echtheid en directheid van improvisatietoneel en van het toneel met de goede teksten en goede structuur.

Ingrid: Dat is wel één van de problemen bij kindertheater. Er bestaan geen goede stukken voor kinderen. Geen schrijver die een goed kinderstuk schrijft. Ik zou dolgraag een echt goed kinderstuk spelen maar het is er niet. En datzelfde geldt voor regisseurs. Het is gewoon iets minderwaardigs voor ze. Men doet het er hooguit 'bij'.

Waarom doe jij eigenlijk kindertoneel?

Ingrid: In de eerste plaats, ik ben niet zo'n echte actrice. Ik hoef niet zo nodig. Ik blijf docente, al vind ik het heerlijk om te spelen. Maar ik voel me ook verantwoordelijk. Er is zoveel slechts op de markt...

Geert: Ja. Een vriendin vertelde me laatst over een kinderstuk waarin halverwege de rollen werden omgedraaid. Alle jongetjes werden vervangen door meisjes en omgekeerd. Dan denk ik 'laat die kinderen spelen en houd op met dit soort volwassenenproblematiek aan kinderen op te dringen'.

Ingrid: Dat is één van de redenen waarom ik speel voor kinderen. Ik denk dat ik het beter doe. Kinderen hebben net zo goed recht op goed toneel. Veel kindertoneel is of een dijkletser of heel belerend. En het gevaarlijke is dat kinderen alles pikken, óók een rotinhoud in een mooie vorm. Kinderen zijn minder kritisch dan volwassenen, dat is toch wel zo. Juist daarom voel ik me verantwoordelijk voor wat je brengt.

Geert: Als volwassene probeer je de fantasie of de wereld van een kind te verbeelden. Kan dat wel?

Ingrid: Dat doe ik ook niet. Wij werken vanuit onszelf. Wij willen niet laten zien wat wij denken dat zij vinden, maar wel wat we zelf vinden en ervaren. We spelen geen stukken waarin alleen kinderen voorkomen, alsof dat trouwens de wereld van de kinderen zou zijn! De volwassenen zijn bij ons ook niet degenen wiens schuld het allemaal is. We proberen het wat minder zwart wit voor te stellen. Ik heb veel meer iets van: dit hebben wij uitgedacht en kijk maar.

Marian: Zou het niet mogelijk zijn om kinderen zelf over hun eigen belevenissen te laten spelen? Dan komen tenminste echte kinderemoties



naar voren. Het is wel eens gedaan op televisie en dat was heel goed. Hoewel toneel natuurlijk wat anders is...

Ingrid: Ik denk niet dan het kan. Het is in elk geval erg moeilijk om kinderen zover te brengen. Het is ook veel gevraagd. De kinderen moeten dan eerst hun eigen situatie doorkrijgen en dat ook nog gaan spelen.

Waarom mogen volwassenen dat niet zo eerlijk mogelijk proberen te doen? Een kind kan omgekeerd mij ook raken.

Geert: Dat is iets anders. Je kunt het alleen maar pakken op een volwassen nivo, dat ben je nu eenmaal.

Ingrid: Toch doe ik het, ook al ben ik geen kind. Op deze manier neem ik de kinderen wel serieus, vind ik.

Geert: Misschien kan het wel, maar ik zou het niet kunnen. Ik snap ook niet hoe je het voor elkaar krijgt om hun aandacht vast te houden.

Ingrid: Door te spelen. Niet door te vragen om stil te zijn of te dreigen. Kinderen komen niet om te kloten. Ze komen om wat te zien, ze zijn vantevoren al opgewonden. Daar houd ik ook zo van. Die stemming voor de voorstelling. Je hebt nog niks laten zien en ze zijn toch al blij en uitgelaten. Het is altijd feest. Ach, en ik hoef ze niet zo nodig muisstil te hebben. Lukt het niet, dan lukt het niet.

Marian: waar gaat jullie stuk over?

Ingrid: Over een moeder en een kind. De moeder is gescheiden maar dat is geen probleem. Ze hebben het prima met zijn tweeën. Maar er komt een vriend opdagen en de moeder weet niet hoe ze dat moet vertellen. Het kind komt er op een heel vervelende manier achter. Het stuk gaat over die emoties. Over wat zo'n kind doormaakt. We laten zien dat als je iets niet gezegd hebt, dat niet één, twee, drie vergeten is. We bieden geen oplossing.

Geert: Ja, zie je. Ik vind dat heel goed en er zouden meer van dat soort groepen moeten komen. Het meeste kindertoneel vind ik een vreselijke affaire. Er zou meer aandacht en geld ingestoken moeten worden maar dan moet er ook kwaliteit verlangd worden. Op deze manier blijft het een vicieuze cirkel. Gemodder in de marge. Ik vind dat al het hobby-isme moet verdwijnen op het toneelgebied. Maar als actrice



interesseert het kindertoneel me gewoon niet. Het is een kwestie van smaak, daarom: doe het wel of doe het niet.

Ingrid: Ik vind vooral dat kinderen recht hebben op dezelfde waardevolle ervaring als volwassenen in het teater. Ze moeten geraakt worden. Door beelden, tekst, visuele dingen. Een goede vorm en een goede inhoud. Daar wil ik graag aan meewerken.

Als kindertoneel serieus genomen gaat worden moet er nog heel wat veranderen. Bij de toneelopleidingen bijvoorbeeld. Juist voor acteurs en actrices in opleiding is het een belangrijke ervaring om aan den lijve te voelen wat het wil zeggen voor een zaal energieke kinderen te spelen. Eerlijk in hun reacties, niet beleefd maar wel gevoelig voor echte, ongeknutselde dingen. Aan een toneelstem hebben ze geen boodschap. En ik geef ze geen ongelijk. Maar als er iets gebéurt, als er echt iets te beleven valt dan heb je ze.

Zelf heb ik het vak geleerd door dag in dag uit te spelen voor kinderen. Als ik maar wat stond te doen en er met mijn kop niet bij was, viel ik door de mand. Ik denk dat het sterk afhangt van iemands persoonlijkheid welk soort publiek hij of zij verkiest. Kinderen zijn associatiever, minder filosofisch ingesteld. De keuze tussen volwassenen- of kindertoneel zou bewust moeten worden gemaakt door ieder die een toneelopleiding volgt. Of dat ooit zal gaan gebeuren betwijfel ik zeer. En zelfs wanneer beide 'soorten' als reële keuze's gezien worden, heeft kindertoneel veel tegen. Als speler geniet je weinig aanzien en je bent nauwelijks in staat je brood te verdienen. De meest inspirerende toneelmakers keren het kindertoneel de rug toe. Als je je verder wilt ontwikkelen als speler heb je weinig keus. Of je moet het geluk hebben een aantal medestanders te vinden met wie je op je eigen manier aan het werk kunt gaan om een kwalitatief goede voorstelling te maken. Maar dat kost veel tijd, energie en creativiteit.

Pas als het kindertheater bloeit, zal de opleiding er op reageren

'Ook bij Maccus dus weer enkele kanttekeningen over de regie en het spel. Dat heeft voornamelijk te maken met de geringe scholing voor kindertheateracteurs. Vele afgestudeerden van DDV-opleiding en de Akademie voor Expressie bevolken voornamelijk de Nederlandse kindertheatergroepen en dat heeft enigszins het bezwaar dat het spel blijkt steken in goede bedoelingen, maar weinig theatrale zeggingskracht heeft, op enkele gunstige uitzonderingen na. Op het gebied van het acteren voor kinderen valt nog heel wat te leren en te ontwikkelen. Hier ligt wellicht een taak voor de Nederlandse Toneelscholen of een nieuwe speciale afdeling aan de DDV-opleiding of de Akademie voor Expressie!?' (uit het juryrapport Hans Snoekprijs 1981).

Een echte opleiding voor kindertheatermakers en -spelers bestaat niet. De meeste spelers van dit moment hebben een min of meer spel- en pedagogisch gerichte achtergrond. Waar het aan schort is vooral de kunst van het acteren zelf. De scholen waar die kunst centraal staat leren echter weer nauwelijks uit te gaan van de publieksgroep, de eigen creativiteit, het zelf maken van producties. Hoe zouden kindertheatermakers beter opgeleid kunnen worden – dat is de centrale vraag in dit artikel. Ik ga daarbij uit van de opleiding waar ik zelf aan verbonden ben geweest: de Akademie voor Expressie. En wel omdat er nog geen sprake is van een enigszins omlinnde landelijke ideeënvorming over opleidingen voor kindertheatermakers. Het zou een mijn grenzen overschrijdende research vergen om alle bestaande ideeën te systematiseren. Een ander argument om me tot de Akademie te beperken is dat daar in ieder geval concreet gewerkt wordt aan een vervolgcursus voor kindertheatermakers. De discussies opgeroepen in de werkgroep die dit temanummer voorbereidde hebben hiertoe mede geleid. Hopelijk zullen de discussies na het verschijnen van dit nummer tot een verdere verbreding leiden.

Ik geef achtereenvolgens mijn gesprekken weer met Leo Dijkgraaf, oud-student en nu kindertheatermaker bij Maccus, met Frank van Kreuning, directeur van de Akademie en met enkele mensen van de actieve VTU-groep in de opleiding. VTU staat voor het project Vormings-theater Utrecht en is opgericht als een samenwerkingsverband tussen de Akademie en het Sociologisch Instituut van de Universiteit van Utrecht.

Leo Dijkgraaf van Maccus

Leo is een oud-student van me. Ik vraag hem welke eigenschappen en vaardigheden je als maker/speler van kindertheater moet bezitten.

'Je moet een groot improvisatievermogen hebben vanwege het verschil in zaal en publiek (soort kinderen, leeftijden, enz.). Je moet vooral gevoel hebben voor kinderen, ook hun stemming en situatie aanvoelen: wat voor weer is het? hoe zitten ze er? Zitten de onderwijzers of hun ouders er ook bij? Ik denk dat je heel bewust moet kiezen om voor kinderen te spelen. Het is anders. Kinderen kijken minder naar je als acteur. Ze zien je meer als persoon, als iemand met wie ze wel of niet "iets hebben." Je moet uithoudingsvermogen hebben, sterk zijn, kunnen sjouwen, afbreken, overuren maken. Je moet ook *snel* zijn – ik weet er geen ander woord voor.

Ook inhoudelijk zal je onderlegd moeten zijn. Je moet de problemen die je aansnijdt goed kunnen onderkennen en je moet weten waarover kinderen het hebben. Er wordt het nodige van je gevraagd in pedagogisch opzicht: bijvoorbeeld enig inzicht in het onderwijssysteem, de verschillende benaderingen.

En verder dan nog de dingen die voor iedere toneelspeler belangrijk zijn zoals inzicht in dramaturgie, ervaring in het maken van een productie en de nodige speltraining. Je moet behoorlijk kunnen zingen, want zang is in het kindertoneel essentieel. Stembeheersing is erg belangrijk, ook al omdat je vaak in akoustisch slechte ruimten speelt voor een luidruchtig publiek. En ik vind het poppenspel erg belangrijk als middel bij het spelen van kindertheater.

Vaak speel je in stukken de rol van een kind. Het is een kunst om dat niet "kinderachtig" te doen. Je zal goed moeten kijken naar kinderen, ook lenig moeten zijn, zeg maar lichamelijk jong zijn. En je moet integer zijn in je spel, niet "doen alsof" maar werkelijk geloofwaardig zijn voor de kinderen'.

Uitgaande van deze vereisten, vraag ik Leo hoe hij terugkijkt op zijn opleiding aan de Akademie.

'Dat is moeilijk te benoemen, wat ik nou precies geleerd heb. Het is een brede opleiding waar ik zo'n beetje de basis van alle elementen wel gekregen heb. Ik ben er "op het spoor gezet". Maar ik heb altijd gezegd dat kindertheateracteurs opgeleid zouden moeten worden in een echte toneelopleiding om de vereiste artistieke kwaliteiten voldoende te waarborgen. Maar misschien is dat meer een reactie op mijn eigen Akademie-tijd. Het is dodelijk om rationeel theater te maken. Je moet niet altijd beginnen met onderzoek en allerlei discussies vooraf. Ik kreeg te weinig vertrouwen in mijn eigen creativiteit en ideeën daardoor. Ik heb vaak de ruimte niet gevoeld om mezelf te ontwikkelen. Tegen jou als agoog bijvoorbeeld keek ik vreselijk op. Jij wist het allemaal en ik niet. Jij had alles helder op een rijtje en ik hechte aan je oordeel...'

Op welke manier kunnen toneelscholen, docentenopleidingen voor dramatische vorming (DDV), akademies voor expressie enz. een zinnige bijdrage leveren aan de kwalitatieve verbetering van het kindertheater?

'We zitten in een vicieuze cirkel. Het kindertheater is duidelijk in opkomst maar de kwaliteit staat ter discussie. Maar waar moeten die

kwaliteiten vandaan komen als de materiële grondslag in de vorm van subsidies ontbreekt? Hoe kunnen we de opleidingen verbeteren als de mensen in de praktijk zelf de tijd niet hebben om lessen te geven of te volgen? Als vakgenoten zien we te weinig elkaars werk om uit te wisselen en van elkaar te leren, laat staan om de verworven kennis en ervaring te systematiseren.

Van de toneelscholen hoeven we voorlopig niet zoveel te verwachten. Kinderteatremakers als Herman Franck en Louis Lemaire willen niet eens met geschoolde acteurs werken omdat bij hen iedere motivatie ontbreekt om gericht voor en met kinderen te spelen. Herman Franck staat op het standpunt dat voor het kindertheater alleen de praktijk zelf een zinvolle opleiding kan zijn en leidt zijn eigen mensen op. Louis richt zich eerder op afgestudeerden van de DDV-opleidingen.

Op de toneelscholen is er geen aandacht voor het kindertheater. Toen ik het eens aan Jack Giessen, directeur van de toneelschool in Maastricht, vroeg, zei hij: "Kindertoneel bestaat in wezen niet. Als er goed gespeeld wordt is het boeiend voor volwassenen en kinderen. Maar de studenten hier zijn zonder meer niet geïnteresseerd omdat het kindertoneel geen enkel aanzien heeft". Of neem Tom Blokdijk, studie leider van de Amsterdamse toneelschool: "Er worden hier zo'n 17 produkties per jaar gemaakt, maar in de tijd dat ik hier ben heb ik nog maar vier kindertheater- produkties gezien. Toneelopleidingen lopen nooit voorop bij nieuwe ontwikkelingen. Pas als het kindertheater bloeit zal de opleiding er inhoudelijk op reageren".

Gezien de huidige praktijk is de interesse van de afgestudeerden van de Akademies voor Expressie en de DDV-opleidingen aanmerkelijk groter. Daar zouden die scholen konsekventies uit moeten trekken. Zo zouden er stages gelopen moeten worden bij kindertheatergroepen waar heel het productieproces wordt meegemaakt. Bestaande stukken van Nederlandse groepen zouden ook meer gebruikt moeten worden. Waarom zou je de stukken van Maccus, Wiedus, Wederzijds, Genesisus en andere groepen niet binnen de opleiding kunnen bespreken, bestuderen, bewerken en herspelen? Er wordt te weinig geschreven maar ook te weinig gespeeld. Stukken van Wiedus worden nota bene wel in het buitenland vertaald en gespeeld terwijl ze in Nederland nog nooit opnieuw gespeeld zijn!

Frank van Kreuningen, directeur

Er is een groeiende belangstelling bij de studenten voor het meer produktiegerichte werken. Dit schept op zich betere voorwaarden om aan zowel de sociaal-pedagogische als aan de teatrale aspecten van het kindertheater meer aandacht te besteden. Hoe zoiets op de beste manier gestalte kan krijgen is vers twee. Ik vraag het Frank:

'Het ontbreekt ons ten ene male aan een samenhangend toneelbeleid, uitgewerkt naar de verschillende sectoren zoals die bestaan: repertoiretoneel, amusementstoneel, amateurstoneel, jeugdstoneel, vormingstoneel en dramatische vorming. De overheid gebruikt nog steeds

een weinig hanteerbare driedeling in kunst, amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming. Het ontbreken van een helder en samenhangend beleid wreekt zich ook in de opleiding. Ik zou het liefst zien dat iedere student een soort eigen leerpakket zou kunnen samenstellen. Dat vereist pluriforme opleidingen met een aantal zinvolle stromingen/richtingen met betrekking tot wat je met toneel allemaal kunt doen. Ook kindertheater zou zo'n richting kunnen zijn.

Van belang daarbij is wel om onderscheid te maken tussen "funderende" en "specialiserende" opleidingen. De Akademie is een brede opleiding, een basisopleiding. Daarom is het hooguit mogelijk om in een derde en vierde leerjaar op basis van "exemplarisch werken" een studierichting kindertheater te vormen. En dat nog onder voorwaarde dat ook de meer algemene aspecten voor het docentschap van de dramatische vorming worden eigen gemaakt.

Ik kan me voorstellen dat het spelen voor en met kinderen een aantal specifieke vaardigheden vergt en dat zou voor een basisopleiding wel eens te veel gevraagd kunnen zijn. Een school die een redelijk inzicht en voldoende basisvaardigheden moet bieden ten aanzien van spelmiddelen, zelf spelen, het maken van produkties en het begeleiden van allerlei agogische processen in zeer verschillende doelgroepen heeft daarmee een programma van vier jaar meer dan vol. Het is vanzelfsprekend dat een student op een acteursopleiding in die jaren een professionelere spelvaardigheid leert. Maar op die toneelschool leer je te spelen zonder je echt te verdiepen in de publieksgroep voor wie je speelt. Daarom denk ik dat we naar een specialisatie toe moeten in de vorm van een voortgezette cursus voor het kindertheater. Op het ogenblik zijn wij de enige school die al dergelijke cursussen organiseert. Er zijn verschillende vormen van zo'n cursus denkbaar maar een praktisch probleem is geschikte docenten te vinden. Daarvoor zijn we aangewezen op de mensen in de praktijk'.

Het VTU

Voor het projekt Vormingsteater Utrecht is een apart onderwijsteam binnen de Akademie. Hier is men de afgelopen jaren het meest konsekvent en vanuit een duidelijke visie bezig geweest om binnen de basisopleiding via projecten aandacht te besteden aan kindertheater. Ik vraag hen naar de recente ervaringen. Aan het woord is Ton van Vlijmen, hier en daar aangevuld met andere VTU-docenten.

'Essentieel bij het praten over een geschikte opleiding is allereerst het vaststellen welk kindertheater we voorstaan. Wij willen vanuit contacten met kinderen zelf tot een produktie komen. De huidige praktijk van het kindertheater biedt als gevolg van de arbeidsvoorwaarden te weinig mogelijkheden om al werkende die instelling en vaardigheid op te doen. Je moet er achter komen hoe kinderen denken en voelen, hoe ze met zaken omgaan, hoe de overdracht loopt. Je moet je heel intensief in die relatie volwassene - kind verdiepen. Daar bovenop is een intensieve speltraining

nodig. Daarin moet je vooral veel afleren. Een volwassen taalgevoel en motoriek kan je beter vergeten. Voor ons project is het nodig ruimte in de opleiding te scheppen. Je moet toch wel over 2 á 3 jaar beschikken en specifieke stages organiseren. Ons huidige VTU programma begint in het tweede jaar met praktijk in de basisschool. Daar worden spellessen gegeven en kortere of langere produkties gemaakt die dan weer op diezelfde basisschool en eventueel elders worden opgevoerd. In het derde jaar wordt er gericht aan een produktie gewerkt en in het vierde jaar moet een en ander vertaald worden naar "forumteater-metodieken" of aanverwante benaderingen.

De veronderstelde "brede kwalificatie" vormt echter een enorme beperking voor de noodzakelijke verdieping. Nu zullen afgestudeerde VTU-ers waarschijnlijk wel in aanmerking komen voor de functie van publieksbegeleider maar ontbreekt het hen misschien aan voldoende eigen spelvaardigheid. Dit bevestigt dan spijtig genoeg de oneigenlijke arbeidsdeling tussen het spelen vóór kinderen enerzijds en begeleiden van en spelen met kinderen anderzijds. Dit soort onderscheidingen zouden al in de basisopleiding opgeheven moeten worden. Via een goede keuzerichting binnen de basisopleiding kan men een vervlakking van het kinderteater volgens mij het beste tegengaan.

Ik ben nogal huiverig voor een "specialistische kop op een (te) algemene basisopleiding". Als er toch sprake zou zijn van een vervolgcursus, zie ik weinig heil in een bijscholing van acteurs naar de pedagogische verwerkingskant. Bijscholing moet er zijn voor mensen die zelf al in het kinderteater actief zijn en voor bijvoorbeeld afgestudeerden aan het VTU. De voorgesette cursus zou alleen dan een aanwinst zijn wanneer het een wezenlijke verdieping kan betekenen voor diegenen die al de nodige basisvaardigheden hebben opgedaan. Maar mijn voorkeur gaat allereerst uit naar een driejarig onderwijsprogramma binnen de basisopleiding specifiek gericht op kinderteater. Dat kan dan zowel in de dagopleiding als in de part-time opleiding'.

Tot slot

Ter gelegenheid van de opening van het eigen teater van Maccus, hielden drie verwante groepen, te weten Maccus, Rats en TeJAter TeNEEter, gezamenlijk een uitwisselingsweekend. Achtereenvolgens speelden ze ieder hun eigen produktie in een open voorstelling en keken bij elkaar. Tussendoor en na afloop werd ieders werk uitvoerig besproken. Leidraad was de volgende vraagstelling: 'stel dat je door onvoorziene omstandigheden twee á drie weken vóór de uitvoering de produktie van de andere groep zou moeten overnemen, wat zou je dan handhaven, wat veranderen? En welke rol zou je willen spelen en hoe zou je dat tonen?' Het resultaat was een uiterst zinvolle en stimulerende uitwisseling waarvan een ieder vond dat het daar bij niet moest blijven.

Ervaringen als deze, diverse gesprekken onderling, hebben in korte tijd geleid tot een concrete voortgezette cursus voor mensen werkzaam in

het kinderteater, gesubsidieerd door CRM en O&W. In samenspraak tussen TeJAter TeNEEter, RASA en de Akademie voor Expressie hebben we een opzet gevonden die zoveel mogelijk de verschillende reacties en opvattingen die voor dit artikel werden verzameld – en hier deels weergegeven – ter harte neemt. Het is en blijft mijn overtuiging dat het niet de taak van de opleidingen mag zijn om pas te reageren wanneer de praktijk bloeit maar dat de opleidingen juist de taak hebben om ertoe bij te dragen dat die praktijk ook werkelijk tot bloei komt.

In 1968 begon het – een blik over de grenzen

In vele opzichten was 1968 een magisch jaar. Het was het jaar dat in West-Europa overal het kinderteaater geboren werd dat wij nu emancipatorisch, aktiverend, maatschappijkritisch, motiverend, op de belevingswereld van het kind gericht, childpower of anderszins betitelen.

Grof beschreven was, Europees gezien, de toestand voor '68 zo: dik gesubsidieerde Stadsteaters, Nationale Komedies en/of koninklijke Bühnes, brachten – met het doel klantenbinding – af en toe een sprookje voor kinderen uit. In West-Duitsland en Engeland vooral rond Kerstmis. Slechts een enkel gezelschap richtte zich uitsluitend op kinderen. Maar de doelstelling was duidelijk: we moeten 'ze' leren in het teater te komen, we moeten publiek werven voor de toekomst of boos gezegd, anders staan we straks voor lege zalen en gaat ons mooie teaterinstituut naar de knoppen.

Maar in '68 klonk voor het eerst in Parijs de kreet 'de verbeelding aan de macht'. Het gevolg was dat die teatermakers die nog niet tot het establishment behoorden, grepen naar de tomaat, de kalk- of lijmmemer en de stencilmachine. Om vervolgens 'vergeten publieksgroepen' op te zoeken. Velen ontdekten de werkende jongeren, een kleinere groep de aktiegroepen en weinigen de kinderen. Andersom kwamen uit deze 'vergeten publieksgroepen' ook mensen op die teater als hun emancipatiemiddel gingen gebruiken. Het geboortecijfer in '68 was hoog, maar het terziele gaan van de groepen niet minder. De boreling uit de vruchtbare bloementuin van '68, die het overleefd heeft, is nu 13 jaar oud, dus in het moeilijkste deel van zijn puberteit en dat is te merken ook!

Het kinderteaater in Europa zal de komende tien jaar een gooi doen naar de volwassenheid. Slechts een enkeling zal het halen, de rest zal ondergaan aan moedeloosheid, vermoeidheid of ingepakt worden in de gouden kooi van repressieve tolerantie en sukses.

Drie types kinderteaater

Vanaf het begin ontstonden over Europa drie types van emancipatorisch kinderteaater. Ik zal ze proberen te omschrijven. De voorbeelden van de groepen 'die op Europees niveau belangrijk zijn' ontleen ik aan Jack Zipes.

1. *Leerstukken* die zich in een realistisch sociaal milieu afspelen en zich richten op plaatselijke en/of gezinsproblemen op een direkte politieke manier. Voorbeelden: Grips (Berlijn), Proloog (Eindhoven), Vester 60 (Kopenhagen).

2. *Fantasiespelen* die het publiek trachten te vervreemden van de



De Deense groep 'Vesterbo' met scènes uit 'Familieus Hjerte, (het hart van de familie).

realiteit door gebruik van clowns, magie en 'doen alsof scènes'. Vanuit deze fantasiesituaties worden lijnen getrokken naar sociaal politieke onderwerpen. Bijvoorbeeld: National Teatern Göteborg, Teatro del Sole (Milaan).

3. *Mee-doen-spelen* waarin zowel realistische als fantasiesituaties gebruikt worden om de toeschouwers te stimuleren en soms te provoceren, om met de spelers een sociaal-politiek probleem op te lossen. Wat dan een voorbeeld zou moeten zijn voor het oplossen van andere soortgelijke problemen. Voorbeelden: Birne (Berlijn), Wiedus (Rotterdam). Voor het overgrote deel van de groepen in Europa kan je zeggen dat ze taal als voornaamste communicatiemiddel gebruiken. Kortom er wordt wat afgepraat. Veel kinderteaaters onderkennen het probleem: veel taal gebruiken tegenover een publiek met een relatief kleine taalschat, zodat versimpeling en vergroving als spoken dreigend om de hoek blijven staan. Er zijn twee algemene lijnen in Europa te trekken:

1. Des te emancipatorischer de groep, des te groter de woordenschat.
2. Des te noordelijker in Europa, des te emancipatorischer. Of, nog korter: hoe noordelijker hoe woordelijker.

De problemen waarmee alle kinderteatergroepen worstelen zijn: te weinig of geen subsidie, te veel speelbeurten, te weinig tijd voor repetities, training, onderzoek en kwaliteitsverbetering. Tekenend hiervoor is dat ik dit artikel vorige week had moeten inleveren, terwijl ik nu 's avonds om 10 uur zit te schrijven en elke dag 2 voorstellingen speel waarvan ik doelmoe thuis kom. Maar ja, we moeten ook dit seizoen de 200 halen om de begroting rond te krijgen.

Het is ondoenlijk in dit korte bestek alle interessante kinderteaters in Europa te beschrijven. Zinvoller vind ik het in te gaan op het beleidsorganisatorische kader dat in Scandinavië van de grond is gekomen. Over gezelschappen, speelwijzen en methodes van werken in ons eigen land leest u in dit nummer voldoende, terwijl er over de situatie in Duitsland elders al veel gepubliceerd is.

Het Scandinavische voorbeeld

De kinder- en jeugdteaters in Denemarken en Zweden hebben zich al vroeg georganiseerd. In Nederland werd de VNTJ door de groepen op een op een lustmoord lijkende manier reeds vele malen om zeep gebracht; zo niet in Scandinavië.

In 1969 werd in Zweden het 'teatercentrum' – vertegenwoordigt nu 60 groepen – en in Denemarken de 'Børneteatersammenslutningen' (BTS) met 38 lidgroepen opgericht. Beide organisaties zijn a-politiek in die zin dat ze niet als werkgeversorganisaties tegenover de vakbonden bedoeld zijn. Hun taak is de distributie van kinderteater. In Zweden tweemaal per jaar en in Denemarken eenmaal per jaar organiseren ze een *verkoopbeurs* waar elke lidgroep iets laat zien van zijn werk aan scholen, buurthuizen en bibliotheken, die dan direkt met de groepen of via de organisatie kunnen boeken. Deze beurzen zijn een stevige steun in de rug voor de groepen. Naast verkoop en voorlichting aan de afnemers zijn ze uitgegroeid tot uitwisselingsplatform van artistieke ervaringen en produktieproblemen. Verder komt men minimum verkoopprijzen overeen, alsmede de minimum salarissen voor de spelers.

Nadeel is dat de groepen voor de brochures reeds een jaar van tevoren hun verkoopinformatie moeten vastleggen, zodat latere veranderingen tijdens het produktieproces vaak moeilijk door te voeren zijn. Beide organisaties geven een blad uit waarin heftig over cultuurpolitiek wordt gediscussieerd. Vooral boeiend is, als je Zweeds kunt lezen, *Nya Teatertidningen*.

De Denen zijn het best georganiseerd. Voorbeeldig voor Europa zijn de teaterfestivals van de BTS. Oorspronkelijk hadden zij ten doel in workshops en discussies de kwaliteit van het kinderteater te verhogen. Belangwekkender is echter de later toegevoegde doelstelling van cultuur-

politieke aard. De BTS zoekt namelijk een plaats voor het festival in een streek waar kinderteater nog weinig aan bod komt. In zo'n stad en de omliggende dorpen worden dan op scholen en in andere instellingen in één week ongeveer 65 voorstellingen gegeven, gesprekken gehouden met onderwijzers, ouders en gemeentelijke politici. De resultaten zijn er naar. Vrienden van het 'Baggårdteatret' vertelden me dat in zo'n gebied het voorstellingsaantal kon stijgen van 0 tot 25.

Maar niet alleen dat is het resultaat. De beide organisaties hebben de status van kulturele belangenorganisatie bereikt en zijn ook als zodanig door de ministeries erkend en voor de BTS betekent het dat ze in alle departementale commissies ten aanzien van teaterbeleid vertegenwoordigd is. Onder deze druk werd vorig jaar in het Deense parlement een wetsontwerp ingediend dat kinderteaters recht op subsidie moet geven.

Maar ondanks deze bijna ideaal lijkende samenwerking van de Deense en Zweedse kollega's, verschilt daar de realiteit niet veel met die in de rest van Europa. Weliswaar schrijven de departementsambtenaren de kinderteatervoorstellingen, die 50% van het totaal aantal teatervoorstellingen vormen, bij in de statistieken van het gesubsidieerd toneel en schroeven de teaterdirekteuren op dezelfde manier hun gemiddeld bezoeksijfer per voorstelling op met de in het algemeen veel beter bezochte kinderteater voorstellingen; maar dat neemt niet weg dat het kinderteater ook in Zweden slechts 1,3% en in Denemarken 4% van het totaal aan teatersubsidies ontvangt. In Nederland is dit 1,1%. Het emancipatorisch kinderteater is zelf nog lang niet geëmancipeerd, zeker financieel nog niet. Even leek West-Duitsland vorig jaar Denemarken te overtreffen doordat de 'Landsregierungen' hoge subsidiebedragen vrij maakten tot 6% van de totale teatersubsidie als statussymbool voor het jaar van het kind. Maar dit jaar is dit haastig tot de helft teruggebracht. En daarmee verdwijnen ettelijke groepen van het toneel.

De Denen kunnen zich middels hun sterke organisatie nog enigszins tegen de werking van de recessie weren. De helft van de groepen heeft subsidie, die in hoogte echter per groep sterk verschilt. De BTS weigert zich te compromitteren door deel te nemen aan de subsidieverdeling. 'Wij willen het hongerloon niet onder elkaar verdelen. Wij willen geen strijd tussen de groepen, maar een gezamenlijke strijd tegen de onrechtvaardige cultuurpolitiek'.



Spelen met de kinderen

teater in het gezin

Voor zover mij bekend is, bestaat er geen 'levend' teater voor kinderen, die de kleuterschoolleeftijd nog niet bereikt hebben. Wanneer kinderen eenmaal op school zitten en zo voor het teater te organiseren zijn, groeit het aanbod mét het klimmen van de jaren. Op radio en TV zijn er wat verloren kwartiertjes, waarin kinderen jonger dan vier jaar mee kunnen luisteren of kijken. En programma's als 'Radio Lawaai' en 'Sesamstraat' hebben in hun programmaopzet een aantal teaterelementen zitten. Maar ze zijn eerder voor vierjarigen en ouder, dan voor drie en onder de drie.

Die leeftijdsbegrenzing zal ook zeker beïnvloed worden door het feit dat kinderteater een zekere mate van 'gedisciplineerd' toeschouwersgedrag vraagt – ze moeten zich in een groep kinderen op hun gemak voelen, ze moeten zich voor een wat langere tijd kunnen concentreren op wat verteld of gespeeld wordt. Ze moeten kunnen uitstellen tot na het spel. Vaardigheden die met name de kleuterjuf bij kinderen aanbrengt. Wie voor kinderen jonger dan vier wil spelen moet daarom zorgen voor kleinere groepen publiek; (nog) kortere voorstellingen; verhalen, die nog konkreter en overzichtelijker zijn en teatermiddelen, die de omgangsvormen en het eigen spel van jonge kinderen geen geweld aandoen. Nu niet direkt voorwaarden, waarop je een 'renderende' kinderteatergroep kunt beginnen.

Maar kinderen van onder de vier jaar hebben wel degelijk behoefte aan teater en aan het bedrijven ervan. Iedere ouder zal kunnen vertellen, dat verhalen meer aandacht krijgen, wanneer er geluiden en stemmen bij gemaakt worden of gebaren en mimiek; iedere ouder weet hoe gretig de spanning wordt genoten, wanneer een volwassene in de rol van reus of monster zijn kinderen achterna zit. Hoe grotesker de passen en hoe teatraler het gebrul, hoe uitbundiger de reactie...

En ik heb gezien, hoe mijn kinderen al op zeer vroege leeftijd het gedrag van andere kinderen en ook dat van volwassenen imiteerden. Ik zag ze plezier hebben in verkleeden en iemand anders zijn, ik zag ze vergrotingen in stemgeluid en gebaren maken, wanneer ze hun eerste woorden extra kracht bij wilden zetten. Ik zag ze verdriet spelen of nonchalance of boosheid, om mij om de tuin te leiden. Ik moest ze te pas en te onpas schminken en ze dwongen van me af, dat ze met elkaar wilde schminkorgieën mochten houden.



Eerste kontakten

Toen ik 'op half kontrakt' ging bij Proloog, om met mijn vrouw de zorg voor inkomsten én voor het huishouden en het komende kind te kunnen delen, nam ik me voor om alle vaardigheden die ik in mijn werk ontwikkeld had (toneelspelen; het begeleiden van het spel van anderen – ook van kinderen; poppenkast, liedjes maken, tekenen...) zo snel mogelijk een praktische toepassing te geven in de opvoeding van het kind. Maar dan wordt dat kind geboren en begint het verzorgen en opvoeden – en dat ziet er zo anders uit dan je verwachtte. Hoe ongeduldig was ik om met m'n pasgeboren dochter Klaartje in contact te treden. Ik onderschatte trouwens in die eerste maanden de communicatiemogelijkheden van mijn dochter nogal. Terwijl zij zich knorrend tegen mijn lijf koesterde, zat ik maar te wachten tot ze reageerde op mijn woorden. Wat heb ik geknuffeld, geneuried en gewiegd, zonder in de gaten te hebben, wat voor wezenlijke vorm van contact dat was.

In mijn drang om de mogelijkheden van (verbaal) contact met mijn dochter zo snel mogelijk uit te breiden verzoon ik allerlei dingen om haar aandacht bij mijn verhalen te houden. Bijvoorbeeld vertelde ik 'objektverhalen': verhalen waarin poppen of voorwerpen (schoentjes, doosjes, tandenborstels...) een rol speelden. Die objecten gaf ik op de tafel waar we aan zaten een mise en scène en verschoof ze ter illustratie van de handelingen van het verhaal. Of ik zorgde, dat Klaartje de figuren in een verhaal beter uit elkaar kon houden, door er stemmen bij te maken en steeds een maskertje voor te houden als die figuren aan het woord waren: Lukas de buurjongen, Afke, z'n moeder, Loebas, de hond, de katten, die door Loebas uit de tuin gejaagd werden... evenzovele rollen in mijn maskerverhalen. En die verhalen konden daardoor langer en ingewikkelder worden.

Nog voordat Klaartje praten kon had ze er groot plezier in geluiden na te bootsen: poezen, de hond, de wind in de bomen – sinds we op een stormdag in het bos gewandeld hadden – de auto... Ik begon die imitaties op de casetterecorder op te nemen en ze te integreren in verhalen. Zo maakten we de vrolijkste hoorspelen. Bijvoorbeeld voor de verjaardag van Peter, die kort daarvoor op bezoek gekomen was. Klaartje had uitbundig met hem gespeeld en ze hadden elkaar over en weer stevig geplaagd.

ik: Peter lag in z'n bed en hij dacht: 'ik ga maar vlug slapen, want morgen ben ik jarig.' En hij viel in slaap en snurkte...

Klaartje: (maakt luidruchtig snurkgeluiden).

ik: en hij droomde, dat de deur van z'n slaapkamer openging.

Klaartje: llllllllll...

ik: en hij hoorde voeten op het koude zeil.

Klaartje: f(l)ip, f(l)ap, f(l)ip, f(l)ap...

ik: en er stond iemand bij z'n bed en die gaf 'm 'n kusje.

Klaartje: (maakt zoengeluid)

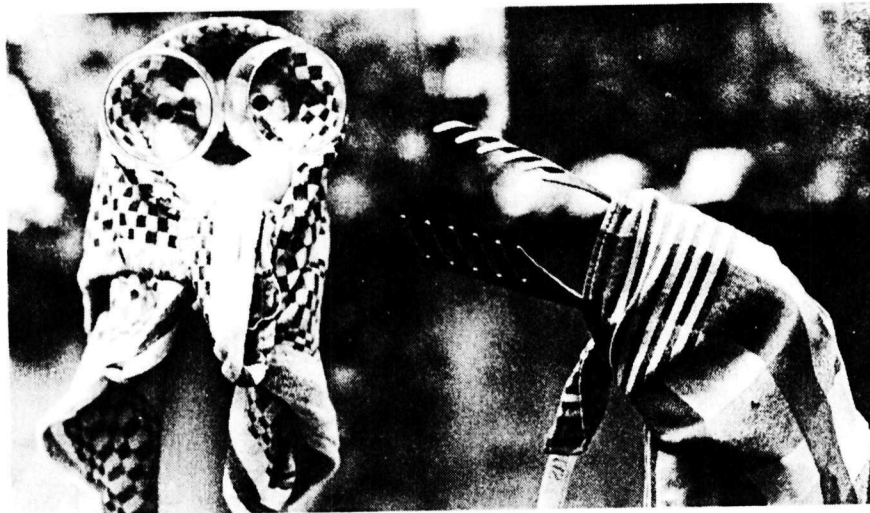
ik: en die zei:

Klaartje: oge dich...

ik: en Peter kende die stem. Dat is Klaartje! die komt zeker een kadootje brengen, maar Klaartje haalde van achter haar rug een nat washandje tevoorschijn en wrijft dat in het gezicht van Peter, en met 'n gil

Klaartje: hoeeeeaaa...

ik: werd Peter wakker.



Als ik aan de afwas stond en niet op kon schieten omdat Klaartje in de kamer om de haverklap om mijn aandacht vroeg, speelde ik tussen het drogen van twee borden door met de pas afgewassen voorwerpen en de droogdoek poppenspel voor het glas-in-loodraam van de kamerdeur. Het spel van het oude vrouwtje, dat bang was voor krokodillen als ze alleen thuis was en daarom een krokodil africhtte als waakhond was erg populair en heeft heel wat huishoudelijke arbeid gestagneerd!

Het oude vrouwtje werd gespeeld door mijn rechtervuist met twee wijnglazen als ogen. De spaghettitang was de krokodil. Krokodillen zijn overigens – en niet alleen voor Klaartje – de belichaming van angst en spanning en de manier waarop kinderen met afgrijzen en gretigheid luisteren of kijken naar krokodillenverhalen geeft aan hoe ze naar risico verlangen, naar spanning, naar dingen waar ze de consequenties niet van kennen, maar die wel het ergste doen vermoeden...

Ik was in het tweede levensjaar van Klaartje bezig met me te bekwamen in het Jan Klaassenspel – Klaartje wilde altijd bij mijn oefeningen zijn en wilde ook de poppen met perehouten koppen, die voor haar veel te zwaar waren, manipuleren. Ik speelde eenvoudige Jan Klaassenspelen voor haar, met Jan in de 'a-sociale' rol. Jan deed alle dingen, die Klaartje niet leuk vond in de omgang met haar speelvriendjes. Jan was de ruziezoeker, nam alles af waar andere poppen mee speelden, wilde alle aandacht voor zich en werd dus ook prompt door de andere poppen uit de kast gezet. Voor Klaartje waren die spelen erg boeiend – ze kon haar eerste sociaal verkeer met leeftijdgenoten daarmee in kaart brengen, ze verklaarde en verwerkte haar ervaringen. Jan Klaassen is tot op heden een verzoeknummer van Klaartje, dat gespeeld moet worden zodra er meerdere kinderen in huis zijn. Ze vraagt dan om de 'grote kast', waarmee ze mijn kast bedoelt, in tegenstelling tot de kleine – die van haar – die ze op haar verjaardag kreeg. Een deur doormidden gezaagd en oranje gelakt en gedekoreerd en gordijntjes voor het gat, waar het raam gezeten heeft. We hebben aan iedereen gevraagd, om een stokpop voor Klaartje te



maken, inplaats van een kado te kopen. Ze heeft toen een tiental poppen gekregen – een allegaartje van figuren en stijlen dat haar fantasie behoorlijk aan de gang gezet heeft. Met die kast speelt ze op dit moment regelmatig haar eigen sprookjes, voor Jetje onze tweede dochter.

We hebben er voor gewaakt, om bij Klaartje de indruk te wekken, dat er 'n verschil was tussen ons spel voor haar, en haar eigen spel. Het

gevolg is, dat Klaartje ook zelf op bepaalde momenten het initiatief neemt om voor ons poppenspel of een 'kaneelstuk' (toneelstuk, dus) te spelen. Ze kiest daar bij voorkeur momenten voor, wanneer er iets feestelijks aan de hand is of wanneer er iemand getroost moet worden. Een ander gevolg is, dat ze nogal vreemd opkijkt wanneer ze naar een poppenkast of een toneelstukje gekeken heeft en ze mag na afloop niet zelf even voor de potsenmakers iets doen.

Kinderclowntjes

Het opgroeien van Jetje, die op dit moment twee en half jaar is, heeft Klara van 't begin af aan een goede kans gegeven om zelf 'teatrale' initiatieven te nemen. Vaak als mijn vrouw of ik op het bed zaten om Jetje de fles te geven, was Klaartje bezig om haar zusje te vermaken met 'gek maken'. Dat was het woord dat ze zelf uitgevonden had voor een clownesk gedoe van kwasi struikelen en op het bed dansen en koppetje duikelen. Dat 'gek maken' heeft Klaartje overigens afgekeken van een ander kind, Wannes, het drie jaar oudere zoontje van kollega's. Ik was daar met Klaartje op bezoek, aan het eind van een drukke dag en Klara was moe en jengelig. Om haar bezig te houden heeft Wannes toen een half uur lang een akt opgevoerd met een krukje – er op en af springend, er op balanceren, er over struikelend – iets waar Klaartje helemaal van ofpleurde. Om Wannes te bedanken heb ik toen een liedje gemaakt.

kennen jullie wannes? wannes is 'n kinderclown
die trapt een lol, dat is niet meer gewoon
hij komt tot de rand van de tafel met z'n neus
maar als ie in de lach schiet klinkt 't als 'n kleine reus

soms staat ie midden op de tafel op z'n kop
soms is ie kwijt, zit ie in 'n kast verstopt
soms valt ie over de kat voor de grap
of glijdt op z'n gat langs de treden van de trap

z'n moeder is 'n hele goeie koorddanseres
z'n vader temt de beren – die doet ook z'n best
zijn ze moe van 't werken? hebben ze de pé erin?
dan doet wannes kunsten en ze krijgen goeie zin

laatst stond ie te springen op de veren van 'n stoel
en z'n moeder kwaad: 'zeg, je vernielt de hele boel'.
toen zei wannes: 'mam, hoe kan ik ooit met 't circus mee,
als ik niet mag oefenen op de kanapé?'

dus als je een clown wilt worden of een akrobaat
spring dan op stoelen, en wordt je moeder kwaad?
zeg dan: 'wil je 'n kind, dat alle meubelen netjes laat
of 'n kind, dat later mensen aan 't lachen maakt?'



Een groot deel van de inhoud van de tekst zal Klaartje toen ontgaan zijn, maar het begrip 'kinderclown' heeft zich vastgezet. Ze had van de TV al een idee van wat een clown is en wat voor plezier die kan geven. De 'kinderclown' bracht dat plezier in haar eigen omgeving. En kinderclowntjes werden haar fantasievriendjes. Ik heb heel wat keren de voordeur open moeten maken en borden bij moeten dekken omdat de kinderclowntjes voor de deur stonden! 'Gek maken' heette voortaan 'Clowntje spelen'. We kochten schmink en op haar derde verjaardag kreeg ze een rode pruik en een clownsneus. En we schminkten haar en ze wilde al vlug zichzelf schminken, en later ik haar zusje. En dat werkte verslavend – om de huid van de kinderen te redden hebben we dat nog af moeten remmen, omdat er weken zijn geweest, dat ze alle dagen met de stiften in de weer wilden.

Wat is schminken voor kleuters? Het is gewoon een prettig gevoel om dat zachte spul op je gezicht te smeren of gesmeerd te krijgen. Het moet ook een spannende ervaring voor ze zijn om voor de spiegel hun gezicht te zien veranderen – en schmink heeft gevolgen voor de kracht van je gezichtsuitdrukking en geeft dus ook meer aandacht. Die aandacht bevestigt het gevoel, dat je met schmink op je gezicht een ander geworden bent. Ook wanneer ze zelf wild tekeer zijn gegaan en daarmee hun gezichtsuitdrukking eerder weggewerkt dan versterkt hebben, geeft die opmaak ze veel bekijks van mensen die op bezoek komen of van voorbijgangers op straat.

Klaartje en ik speelden sindsdien regelmatig clown. We hebben een leuke act, waarin ik steeds rustig wil gaan zitten en zij de stoel verzet. En dat clown spelen kreeg een behoorlijke stimulans, toen we vorige zomer

logeerden bij een kollega, die met z'n dochter Lotte een aantal prachtige akrobatiektruks kende. Kollega Rein heeft ervaring met akrobatiek en heeft die ervaring toegepast in het spel met z'n dochter. Klaartje en ik hebben dat driftig afgekeken en sindsdien menigmaal opgevoerd voor Sinterklaas of eenjarige oma of een poppenspeler of andere potsenmaker, die bedankt moest worden voor z'n optreden.

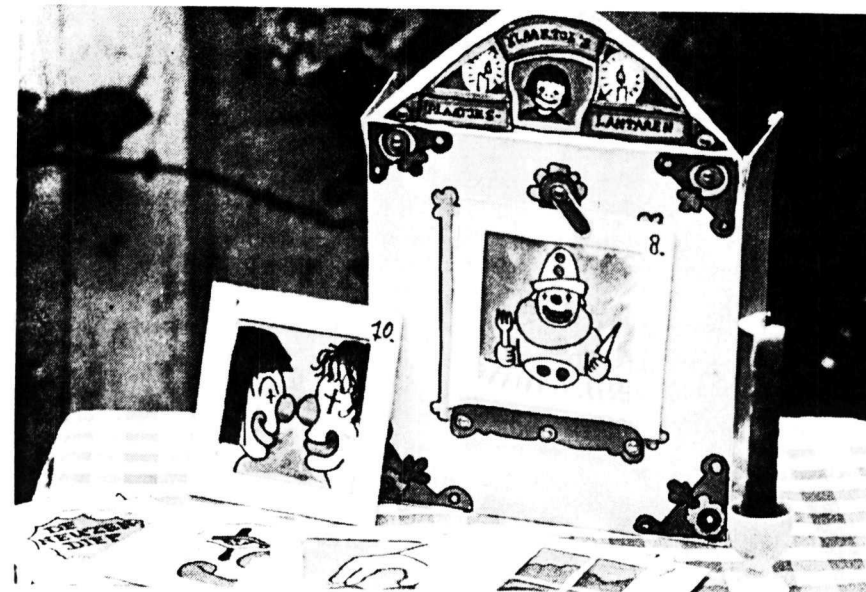


Klaartje de clown in volle actie.

Klaartje is met Mamma Liesje en Brammetje, een hartsvriend, en zijn moeder Ine naar het circus gegaan. En toen ze thuiskwamen was de tuin versierd met slingers en lampionen en er stond een hele stapel dampende pannenkoeken op tafel. Onder het eten opgewonden verhalen. We hebben tussen de hapjes door van de kinderclown gezongen en er demonstraties gekregen van de kinderen van wat ze gezien hadden. En na het eten gingen we naar binnen, want op tafel stond een tafelteatertje: 'Circus Klara'. Circus Klara kent tien attractieve nummers, die alle uitgevoerd worden door duidelijk herkenbare kartonnen verbeeldingen van vriendjes van Klara. Ook Klaartje zelf, Jetje en Loebas doen een nummer. Klaartje heeft er maanden mee gespeeld en nu pas hebben we het weer uit elkaar kunnen halen om er een nieuwe bouwplaat van te maken en te kopiëren, zodat de ouders van haar vriendjes nu ook aan het knippen kunnen.

De wintermaanden zijn we doorgekomen met het 'kaarsenspel'. De naam is van Klaartje. Het gaat hier om een schoenendoos, waarin een vierkant gat gesneden is waar dun wit papier voor geplakt is. Achter dat papier brandt een kaars. Aan de voorkant van de doos kun je voor het gat tekeningen neerzetten, ecoline op dun papier, die strak gehouden worden door een kartonnen raam. Als het kamerlicht uit is, heeft het kaarsenspel

dezelfde geheimzinnige sfeer als vroeger de toverlantaren. Een nadeel van het kaarsenspel ten opzicht van de toverlantaren is dat je niet kunt projecteren – een voordeel dat je zelf de verhalen kunt tekenen. We hebben nu zo'n achttal verhalen, die uit gemiddeld twaalf plaatjes bestaan. Een ervan heeft Klaartje zelf getekend: een verhaal, waarin Roodkapje en de boze wolf goeie vrienden worden. Vooral dat verhaal vertelt ze graag aan vrienden van haar ouders, om het moment waarop ze naar bed moet uit te stellen. De sfeer van het kaarsenspel brengt Klaartje dan bij het vertellen tot allerlei geheimzinnige wendingen in haar stem.



Klaartje gaat ondertussen naar school. Ik ga graag mee, om in de klas voor de kinderen te zingen en met ze te spelen en thuis bereid ik die 'ouderparticipatie' voor, samen met Klaartje. Zo hebben we maskers gemaakt voor een toneelstukje, dat we de kinderen in de klas hebben laten doen. En op het 'Middeleeuwse spelletjesfeest' aan het eind van het schooljaar zijn we met z'n tweeën als marskramers verschenen, die liedjes zongen en die goocheltruks deden en akrobatiek en poppenkast.

Als jullie dit lezen is de zomervakantie alweer voorbij. Dan hoort ook het kleutercircus weer tot het verleden. Als ik dit schrijf hebben we het nog voor de boeg: we gaan met zes kleuters en hun ouders in Annapaulowna werken aan een circusvoorstelling. De bedoeling is om daar vakantie te houden en elke dag een klein uurtje te besteden aan het oefenen van akrobatie nummers, of goocheltruks of klownsgrappen en als we genoeg hebben voor een kleine voorstelling, nodigen we kinderen uit de buurt uit om te komen kijken. Meer wil ik er niet van vertellen, dat is een ander artikel...

Teater voor kinderen ... zal het de overheid een zorg zijn?

Kindertheater is in Nederland nooit onderwerp geweest van een integraal overheidsbeleid. Incidenteel werden in het verleden groepen door een overheid ondersteund, een enkele groep wat langer, maar nooit als uitvloeisel van een uitgebalanceerd beleid. Meestal betrof het hier gezelschappen die zowel voorstellingen voor kinderen als voor volwassenen op het repertoire hadden. De laatste jaren begint bij sommige provinciale en stedelijke overheden aandacht te ontstaan voor kindertheater en soms vindt dat een neerslag in beleidsnota's en in subsidie-mogelijkheden – in welke vorm dan ook – voor groepen. De landelijke overheid geeft wel blijk van belangstelling, maar tot nu toe resulteerde dat slechts in incidentele subsidies uit een uiterst beperkt budget. Wel is er – op verzoek van het ministerie van CRM – zeer onlangs door de Raad voor de Kunst een beleidsplan ontwikkeld dat op korte termijn voorziet in het lenigen van de ergste noden van het teater voor de jeugd en dat aanzetten geeft voor een beleid op langere termijn. Over deze nota heeft de minister zich nog niet uitgesproken.

In onderstaand artikel vindt u een overzicht van de diverse aspecten en problemen van kindertheater in Nederland. Hieruit zal duidelijk worden dat beleidsmatige ondersteuning van kindertheater nodig is voor aanvaardbare werk- en levensomstandigheden van de kinderteatrmakers in het belang van henzelf, van de kinderen en van de ontwikkeling van het kindertheater. Na dit inleidende gedeelte volgen hoofdstukken over de hier en daar in het land gekonstateerde beleidsmatige aanpak van lagere overheden om kinderteatr groepen in stand te houden en de voorstellingen in hun gebied te spreiden. Tenslotte is een hoofdstuk gewijd aan het hierboven genoemde beleidsplan dat door een speciaal in het leven geroepen werkgroep van de Raad voor de Kunst is opgesteld en dat aansluit bij de ontwikkelingen in het land.

Een aantal fragmenten van het volgend artikel is afkomstig uit stukken die ik schreef voor de in Den Haag en Rotterdam uitgebrachte kinderteatrnota's, voor het juryrapport van de Hans Snoekprijs 1980 en voor het verslag van het Haagse Kinderteatr Festival 1980.

Algemeen

Kinderteatr kan in Nederland nog niet bogen op een lange geschiedenis. De groepen die het langst bestaan zijn nauwelijks ouder dan tien jaar. De ontwikkeling van kinderteatr, hoe stormachtig soms ook, is er dus – relatief gezien – een van de laatste tijden. In het algemeen is nog weinig kennis en ervaring vergaard.

Het aanbod van kinderteatr is groot en veelsoortig en ook de vraag er naar is groot. Voorstellingen variëren van puur verstrooiend tot zeer educatief gericht, van ballet tot kabaret, van kijktoneel tot speel-mee-toneel, van pantomime tot poppenteatr, van behoudend tot progressief. Helaas kunnen de beroepsmatig werkende kinderteatr groepen – in Nederland zijn er ongeveer 120 geregistreerd – over het algemeen slechts met veel moeite een financieel en artistiek verantwoord bestaan leiden.

De acteurs zijn overbelast door de veelheid van taken (akteren, stukken schrijven, decors bouwen, sjouwen, chaufferen, belichten, enzovoort), door het vele reizen en door het uitzonderlijk grote aantal voorstellingen per jaar met soms dagen waarop twee, drie keer gespeeld wordt. Dat de inkomsten desondanks gering zijn komt doordat de meeste afnemers, zoals scholen en klubhuizen, weinig kapitaalkrachtig zijn. Als de groepen uit meer dan één persoon bestaan en als zij ook nog tijd en geld willen besteden aan bewaken en vergroten van eigen kwaliteit, dan moeten de spelers vaak genoeg nemen met een inkomen dat ver beneden het bestaansminimum ligt.

Door deze overbelasting raken de meeste kinderteatr makers na een aantal jaren geestelijk en lichamelijk uitgeput, artistiek leeggeknepen en gedemoraliseerd. Dan vallen groepen uiteen en zo gaan regelmatig moeizaam opgebouwde ervaring en kwaliteit verloren. Weliswaar zijn er steeds weer andere idealisten die met frisse moed beginnen, maar deze gang van zaken is allerm minst in het belang van de kinderen. Ze dienen als proefkonijn voor beginnende groepen en worden vaak gekonfronteerd met gezelschappen die minder consciëntieus werken, het daardoor langer volhouden, maar een vaak zeer bedenkelijke kwaliteit hebben. De vraag naar kinderteatr is echter zo overstelpend dat dergelijke groepen desondanks veel werk hebben. Wil het kinderteatr werkelijk de kans krijgen zich goed te ontwikkelen, dan is zorg voor continuïteit van het allergrootste belang. Dat betekent dat het erkend moet worden als een volwaardige, autonome vorm van teater. Kinderteatr is een vorm van kunst die alle recht heeft op steun van de overheid. Het is een vorm van kunst die zich bij uitstek laat spreiden: groepen spelen in de verste uithoeken van ons land en zij bereiken kinderen uit alle lagen van de bevolking. Tevens is het een zeer levende vorm van teater. Men zou kunnen stellen dat op geen ander terrein van de kunst zoveel experimenten ondernomen worden en zoveel vernieuwingen te bespeuren zijn. Voor de overheid zou er daarom alle reden moeten zijn bij haar beleid prioriteit te geven aan kinderteatr. Helaas hebben tot nu toe de landelijke overheid en de (meeste) lagere overheden nauwelijks blijk gegeven van daadwerkelijke aandacht.

Subsidie-problemen

Er zijn groepen die een *rijkssubsidie* ontvangen op grond van hun teaterdiscipline. Voorbeelden hiervan zijn: Rob van Reyn en Carrousel ('mime-pot'), Proloog en Gene ('vormingstheater-pot') en Scapino

('dans-pot'). Een *gemeentelijke* subsidie ontvangen onder andere het Haagse 'Pssstt', het Rotterdamse 'Wiedus' en het Utrechtse 'Rats'. Voorts zijn er *provincies* die groepen subsidiëren, deels direkt, deels indirekt via afnemers-subsidies en tenslotte is er nog CRM, dat voorziet in incidentele subsidies.

Het door het vorige kabinet in gang gezette en door het huidige kabinet met kracht doorgevoerde decentralisatiebeleid is voor de kinderteatergroepen in het algemeen geen gunstige ontwikkeling. Bij de centrale overheid valt wel een toenemende belangstelling te bespeuren, maar die belangstelling wordt zeer summier uitgedrukt in geld: f 650.000,- voor het totale kinderteater, inclusief het poppentheater. Voor het gesubsidieerde toneel voor volwassenen is dit bedrag f 30.285.000,-. Het aantal bezoekers van poppentheater, kinderteater en vormingsteater was, volgens cijfers van het CBS, in het seizoen 1978/1979 totaal 12.806.000, terwijl het aantal bezoekers van het gesubsidieerde toneel in totaal 10.855.000 is. Aangezien de vraag naar en het aanbod van kinderteater in tegenstelling tot toneel voor volwassenen sterk stijgt, zal het verschil op dit moment waarschijnlijk nog groter zijn. Dit maakt het verschil in beschikbare middelen des te schrijnender.

Ook in de grote steden en in sommige provincies is er sprake van een stijgende belangstelling, die vergezeld wordt door een schuchtere bereidheid om te subsidiëren. In deze steden en provincies zijn beleidsnota's geproduceerd ten aanzien van kinder- en jeugdteater, of deze worden voorbereid. Dit betekent in het algemeen een vergroting van het budget in de toekomst. De groepen die in middelgrote en kleinere steden gevestigd zijn, zien momenteel de toekomst somber in. Van 'hun overheid' krijgt het merendeel geen belangstelling, noch subsidie.

De vraag naar kinderteater is bij kinderen en opvoeders de laatste tijd sterk stijgende, maar kinderen, buurt- en clubhuizen (en veelal ook scholen) zijn onvoldoende draagkrachtig om het niet of gebrekkig gesubsidieerde kinderteater via entreprijzen of uitkoopsommen te kunnen financieren.

Samenwerking

De meeste van de 120 beroepsmatig werkende groepen die geregistreerd staan hebben elkaar niet of nauwelijks gevonden in een organisatie-structuur. Een goede organisatiegraad zou de mogelijkheden tot het verkrijgen van subsidie waarschijnlijk kunnen vergroten. Dit is bijvoorbeeld in Denemarken duidelijk gebleken. Jaren geleden is daar een hechte landelijke organisatie opgezet, welke er in geslaagd is het voortbestaan van kinderteater wettelijk vastgelegd te krijgen. Rijksoverheid en provinciale overheid geven daar nu ruim tien miljoen gulden uit aan kinderteater. En dat in een land met slechts 5 miljoen inwoners! De samenwerking tussen de Deense groepen en een gezamenlijk streven naar kwaliteitsverbetering wordt tevens gestimuleerd door werkweken, congressen en dergelijke.

In Nederland zijn voor de poppenspelers tot een redelijke vorm van samenwerking gekomen. Tzamen maken ze de helft van het totale Nederlandse bestand uit aan professionele kinderteaters. Maar we moeten niet uit het oog verliezen dat poppentheater niet hetzelfde is als kinderteater.

De meer drama-gerichte teatergroepen kennen als overkoepelende verenigingen de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen voor de Jeugd (VNTJ), de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT) waarvan een paar kinderteatergezelschappen aspirantlid zijn, en het Kultureel Front waarvan vooral de vormingsgerichte groepen deel uit maken.

Akkommodaties

Dat elke voor volwassenen ontworpen teaterzaal geschikt zou zijn voor kinderteater is een onjuiste veronderstelling. Het kind neemt anders waar dan een volwassene, het reageert anders en direkter en het beleeft de omgeving anders. Veel kinderteatergroepen maken produkties voor eenvoudige akkommodaties. Helaas wordt hier in de praktijk weinig rekening mee gehouden.

Dat kinderteater door volwassenen vaak niet serieus genomen wordt, blijkt ook uit de behandeling van kinderteatergezelschappen. We noemen de soms slechte ontvangst, het niet nakomen van gesloten overeenkomsten, de manier waarop begeleidende volwassenen tijdens de voorstellingen gaan koffie drinken of zelfs met elkaar praten in de zaal terwijl er gespeeld wordt.

Specifieke akkommodaties zijn er weinig. Er zijn een twintigtal vaste poppenteatertjes en er zijn een paar teatertjes speciaal voor kindervoorstellingen, bijvoorbeeld het Pierrot-teater in Den Haag.

Het eerste en tot nu toe enige grote kinder- en jeugdteatercentrum in Nederland is 'De Krakeling' in Amsterdam.

Konklusies

1. Het kinderteater is een vrij nieuw verschijnsel met relatief weinig ontwikkelde en vastgelegde kennis en ervaring; er zijn geen mogelijkheden voor specifieke scholing.
2. Het landelijk teaterbestel blijkt niet in staat de stormachtige ontwikkelingen van het kinderteater beleidsmatig en subsidietechnisch op te vangen.
3. De continue ontwikkeling van het kinderteater wordt als gevolg daarvan ernstig belemmerd en gekenmerkt door sterk uiteenlopende kwaliteit.
4. De vraag naar kinderteater neemt sterk toe, maar is onvoldoende kapitaalcrachtig om het niet of gebrekkig gesubsidieerde kinderteater via entreprijzen of uitkoopsommen te kunnen financieren.
5. Er is onvoldoende aandacht voor de speciale eisen die gesteld moeten worden aan de akkommodatie waarbinnen kinderteater gebracht wordt.

6. Volwassenen, zowel beheerders als begeleiders en opvoeders nemen kindertheater vaak te weinig serieus, hetgeen meestal een slechte invloed heeft op de aandacht van de kinderen en op het positieve effect dat een voorstelling kan hebben.

7. De afnemers van kindertheater, ook daar waar het gedistribueerd wordt in het kader van kunstzinnige vorming, hebben vaak onvoldoende zicht op de grote verschillen in de artistieke en inhoudelijke kwaliteit van het aanbod.

Beleidsproblemen

Een goede beleidsmatige aanpak is van het grootste belang voor de ontwikkeling van het kindertheater. Maar voor de landelijke overheid is het zeer moeilijk beleidslijnen uit te zetten omdat kinderteatergroepen nog geen sterke en representatieve vorm van samenwerking hebben gevonden waardoor een gesprekspartner ontbreekt. De ideeën die bij de afzonderlijke groepen leven zijn zeer divers en variëren van totale afwijzing van (landelijke) overheidsbemoeienis tot eisen voor totale subsidiëring. Problemen rondom de decentralisatie en de soms snelle wisselingen in het bestand van teatergroepen maken het nog moeilijker.

Op regionaal en lokaal niveau zijn de problemen overzichtelijker. In enkele provincies en in verscheidene grote steden worden dan ook groepen financieel ondersteund en verschijnen nota's over kindertheater. Maar daar waar die overheden het belang van kindertheater niet of weinig inzien hebben groepen het erg moeilijk om voet aan de grond te krijgen. Daar ook doet het bezwaar dat veel groepen intern slecht georganiseerd zijn zich extra gelden. Vaak moeten de acteurs ook nog de zakelijke en financiële rompslomp op hun schouders nemen omdat er geen geld is voor een zakelijk leider.

Een decentralisatiebeleid *kan* in het belang van het kindertheater zijn, maar dan zal wel ruim aandacht besteed moeten worden aan de geschetste problemen. Daarom zal ik bij wijze van voorbeeld (mogelijke) beleidsoplossingen laten zien op regionaal en lokaal niveau.

Kindertheater en de lagere overheden

De meeste groepen hebben gezien hun werkwijze – intensieve contacten met de afnemers en dicht bij de kinderen blijven – een voorkeur voor een beperkt werkterrein. Het is begrijpelijk dat deze gezelschappen ondersteuning zoeken bij lokale en regionale overheden. Soms zie je zelfs dat deze overheden initieënd op dit terrein werken.

Kindertheater in Limburg

Vanaf 1977 heeft het Provinciaal Bestuur van Limburg een beleid ten aanzien van jeugdtheater gevoerd dat als experimenteel kan worden

omschreven. In dat kader worden diverse Limburgse jeugdtheatergroepen via voorstellingssubsidies ondersteund.

Begin 1980 gaf het Provinciaal Bestuur te kennen over te willen gaan tot een meer definitieve standpuntbepaling. De Culturele Raad Limburg (C.R.L.) stelde een beleidsadvies op, enerzijds gebaseerd op beleidsnotities en evaluatierapporten van de vijf Limburgse jeugdtheatergroepen en anderzijds op een rapport over de kwaliteit van de jeugdtheatervoorstellingen van de verschillende groepen, opgesteld door een ad-hoc-kommissie van drie onafhankelijk deskundigen.

Mede op grond van conclusies uit dit rapport achtte de C.R.L. voor twee groepen geen termen aanwezig om de subsidiëring voort te zetten. Voor één gezelschap adviseerde de Raad voorstellingssubsidies onder bepaalde voorwaarden en voor de twee andere groepen stelde zij voortzetting van de financiële ondersteuning voor.

Uit het beleidsadvies (dat te bevragen is bij de Culturele Raad Limburg, tel. 043-11951) citeer ik enkele fragmenten:

'Wat de theatersoorten en -vormen betreft interpreteert de C.R.L. het begrip "jeugdtheater" zo ruim mogelijk en verstaat hieronder alle soorten en vormen, alle groepen en initiatieven op het gebied van toneel en bewegingstheater die specifiek gericht zijn op, c.q. zich richten op de publieksgroep van 4 tot 18-jarigen of één van de leeftijdsgroepen daarbinnen.

Het moge duidelijk zijn, dat de continue verzekering van een in kwantitatief, maar zeker ook in *kwalitatief* opzicht toereikend aanbod op het gebied van het jeugdtheater door de C.R.L. als een belangrijke prioriteit wordt beschouwd binnen de provinciale theatervoorziening... De provinciale overheid kan in de sector van het jeugdtheater een activerende en stimulerende rol vervullen door een beleid te ontwikkelen, dat gericht is op de bevordering van het doen plaatsvinden van jeugdtheatervoorstellingen in Limburg. Hierbij dienen groepen of initiatieven op het gebied van het jeugdtheater, die gevestigd zijn in de provincie Limburg en die voornamelijk in deze regio opereren, in principe de voorkeur te krijgen om voor provinciale steunverlening in aanmerking te komen. ... Daarnaast acht de C.R.L. het van belang dat in Limburg kan worden kennisgenomen van kwalitatief goede jeugdtheatervoorstellingen van groepen, die niet in deze regio gevestigd zijn of Limburg niet tot hun voornaamste speelgebied rekenen. Vanzelfsprekend zal zulks gelimiteerd zijn door de aanwezige (met name financiële) mogelijkheden. De C.R.L. verwacht, dat van deze zogenaamde "gast"-voorstellingen een stimulerende invloed zal uitgaan op het eigen, Limburgse jeugdtheaterleven. In concreto wordt hierbij gedacht aan het incidenteel verlenen van voorstellingssubsidies ten behoeve van kwalitatief goede voorstellingen van niet-Limburgse gezelschappen en/of het op gezette tijden door middel van een stimuleringssubsidie mogelijk maken van een *festival of symposium*...'

'De C.R.L. acht het namelijk van groot belang, dat mensen van jongsaftaan met toneel c.q. theater in aanraking komen. Zodoende immers

worden zij in de gelegenheid gesteld te ervaren, dat toneel, c. theater – dat door zijn directe confrontatie op (in ieder geval) geheel eigen en (vaak) boeiende wijze inzicht kan verschaffen in de culturele en maatschappelijke waarden van onze samenleving – een verrijkende uitwerking kan hebben, zowel in emotioneel als rationeel opzicht, op de eigen persoonlijke ontwikkeling’

‘Nu een meer definitieve standpuntbepaling ten aanzien van deze sector noodzakelijk is, gezien het toenemend beslag, dat de diverse groepen op de (beperkt) beschikbare provinciale middelen leggen, lijkt het de C.R.L. gewenst, dat bij de voorbereiding van de meer definitieve vormgeving van het beleid en de afwegingen, die hierbij een rol dienen te spelen, vooral geopteerd wordt voor het *kwaliteitscriterium*’

Kindertheater in Den Haag

Er zijn maar weinig steden waar een integraal beleid op het gebied van kindertheater gevoerd of overwogen wordt. Ik koos Den Haag als voorbeeld van een stad waar men stappen ondernam om te komen tot een evenwichtig kindertheaterbeleid, met aandacht voor binnen- en buitenschoolse activiteiten gespreid over de stad. De wethouder van Kunstzaken stelde een commissie van onafhankelijke deskundigen in om hem op dit terrein te adviseren. Deze commissie formuleerde een beleidsadvies, waarvan men de haalbaarheid gezien de informele reacties en gezien de prioriteitsstelling van kindertheater door de gemeenteraad groot achtte. Hieronder vindt u een bloemlezing uit dit beleidsadvies.

Hoofdstuk III bevat beleidsvoornemens voor kinder- en jeugdtheater in Den Haag:

- Zoveel mogelijk kinderen en jongeren in staat te stellen om met zoveel mogelijk teatervormen in aanraking te komen.
- Het instandhouden van gekwalificeerde kinder- en jeugdtheatergroepen, die beroepsmatig werken en in Den Haag gevestigd zijn.
- Het steunen van interessante initiatieven en experimenten van andere Haagse groepen, die zich al dan niet incidenteel bezighouden met kinder- en jeugdtheater.
- Het bevorderen van de kwaliteit van het aanbod van kinder- en jeugdtheater in Den Haag.
- Het bevorderen van de kwaliteit van de afname van kinder- en jeugdtheater in Den Haag’

Hoofdstuk IV gaat over teater voor kinderen tot en met 12 jaar. Daarin wordt gepleit voor een gevarieerd aanbod, zowel wat betreft de verschillende teaterdisciplines als wat betreft de aansluiting op de verschillende ontwikkelingsniveaus en belevingswerelden. Ook wordt er gepleit voor variatie in de accommodaties: zalen tot een maximum van 400 zitplaatsen, zalen met niet meer dan 150 stoelen en eenvoudige accommodaties in scholen en buurt- en clubhuizen.

Teneinde een grotere bereiding van kindervoorstellingen mogelijk te maken, bepleit men het aanbrenge van voorzieningen in bestaande ruimten als gymnastiekzalen, die voldoende teaterfaciliteiten kunnen bieden. Van harte stelt men zich achter het plan voor een speelplaatsen-circuit van de Stichting Theater Pssstt. In vijf wijken zal op verschillende plaatsen regelmatig een kindervoorstelling worden gegeven, bij voorkeur in wijken waar achterstand is. Beheerders van de betrokken accommodaties zouden een eenmalige subsidie voor aanpassing moeten kunnen krijgen.

Men wil, voorzover nog nodig (want de vraag overtreft het aanbod) scholen stimuleren om hun leerlingen voorstellingen te laten bijwonen.

‘Het verdient aanbeveling voorrang te geven aan scholen en wijken waar een achterstandssituatie bestaat, vooral bij die voorstellingen die kunnen leiden tot herkenning, bewustwording en inzicht in dagelijkse eigen situaties en die de kinderen stimuleren tot het vormen van een eigen mening en tot het zoeken naar oplossingen en alternatieven’. Ook het bezoek van kinderen en hun opvoeders in de vrije tijd wil men stimuleren.

‘Dit doel kan worden bevorderd door:

- Het zorgen voor een goede publiciteit...
- het geven van voorlichting en informatie over kindertheater in het algemeen aan oudercommissies, op ouderavonden, aan medewerkers van buurt- en clubhuizen, enz.
- het voorkomen of slechten van financiële drempels bij kinderen en hun opvoeders door het houden van toezicht op de entreprijzen.
- het in verband hiermee zondig verlenen van subsidies aan minder draagkrachtige afnemers’.

Hoofdstuk VII: ‘*verdere mogelijkheden tot verbetering van de kwaliteit*

- Het instellen van een informatie/documentatie/voorlichtingscentrum in Den Haag voor afnemers, makers van kinder- en jeugdtheater en andere geïnteresseerden. ... Het centrum zal daarnaast zelf ook activiteiten moeten ontplooien. Een aantal mensen zal zich moeten bezighouden met het stimuleren en initiëren van activiteiten...
- Het incidenteel stimuleren en/of initiëren van provinciale, nationale en internationale contacten en samenwerkingsverbanden voor Haagse theatermakers en voor hen, die zich anderszins bezighouden met kinder- en jeugdtheater.
- Het stimuleren van het schrijven van kinder- en jeugdtheaterstukken. De BCJT zal de Wethouder van Onderwijs, Kunst en Personeelszaken binnenkort adviseren de Jan Camperstichting te verzoeken een opdracht hiertoe te verlenen.
- Het bevorderen van activiteiten ter verbreiding van belangstelling voor kinder- en jeugdtheater in de meest ruime zin, zoals kindertheaterfestivals, studiedagen, workshops en cursussen.
- Het verbeteren van de kwaliteit van de afname. Dit betekent niet alleen zorg voor goede, aangepaste accommodaties voor schoolvoorstellingen en vrije voorstellingen, maar ook zorg voor ‘goede

afnemers'. Talrijke kinder- en jeugdtheatergroepen klagen, dat zij (soms) in ruimten moeten spelen, die niet voldoen aan de door hen vooraf daaraan gestelde eisen. Voorlichting aan afnemers kan bijdragen tot een beter begrip voor de redelijkheid van die eisen en eventueel moet hulp worden geboden bij de oplossing van problemen.

– Het coördineren van de verschillende activiteiten die op kinder- en jeugdtheatergebied plaatshebben teneinde onevenwichtigheid in het aanbod te voorkomen en om lacunes en overlappingen te vermijden. Voor het verwezenlijken van bovenvermelde plannen zal het noodzakelijk zijn een coördinator aan te stellen die zich aansluitend bezighoudt met kinder- en jeugdtheaterzaken.'

Tot besluit van deze citaten uit het Haagse beleidsadvies nog enige gedeeltes uit hoofdstuk IX, financiën: '...De commissie is zich ervan bewust dat een forse toename van de financiële middelen nodig zal zijn voor het ten uitvoer brengen van de beleidsvoornemens. Toch wil zij ten sterkste hiervoor pleiten, opdat – in het belang van de Haagse jeugd – het kinder- en jeugdtheater zich kan ontwikkelen tot een volwaardige sector in het kunstbeleid. ...De Gemeentebegroting 1980 vermeldt onder de omschrijving "Subsidies ten behoeve van het Haags Kindertoneel" een bedrag van f 303.700,-. Een verhoging met f 120.000,- is mogelijk, indien de Gemeenteraad hiermee instemt, dat dit bedrag – genoemd in de meerjarenbegroting 1980 – beschikbaar wordt gesteld. ...De inmiddels genomen positieve beslissing door de Gemeenteraad betekent dat in de komende jaren steeds een toevoeging van f 120.000,- (verhoogd met een trendmatig percentage) wordt gerealiseerd'

Kindertheater en de rijksoverheid

Tot nu toe werd wat betreft het kindertheater geen beleid gevoerd. Ad hoc en incidenteel werd en wordt gereageerd op de grote hoeveelheid nieuwe initiatieven op dit gebied. De laatste tijd is men mogelijk welwillender. De angst om het ingezette decentralisatiebeleid te doorkruisen is echter groter. Rechtstreekse subsidie aan gezelschappen die het hard nodig hebben is er – behalve voor enkele groepen met oude rechten – niet meer bij.

Daarom heeft de afdeling muziek en teater van de Raad voor de Kunst eind 1980 een werkgroep ingesteld om een advies voor te bereiden inzake het teater voor de jeugd. In dit intussen afgeronde advies wordt in eerste instantie aandacht besteed aan de toneeldiscipline. Enkele kernpunten uit dit beleidsadvies geef ik hieronder aan. Voor de sectoren mime, dans en het poppenspel zijn reeds beleidslijnen uitgezet.

Het beleidsadvies van de Raad voor de Kunst

Men stelt voor in de komende vier jaar een plan te ontwikkelen vanuit CRM waarin een basisvoorziening voor het jeugdtheater kan ontstaan. De Raad stelt dan voor om te komen tot een aantal jeugdtheatergezelschappen – gezien het huidige aanbod zouden dat er ongeveer twintig moeten zijn – die in stand gehouden worden door een lokale of regionale overheid, met dien verstande dat het Rijk mede verantwoordelijk is voor het doen ontstaan ervan. Daar waar nog niets is, moeten bestaande initiatieven middels een stimuleringsbijdrage de gelegenheid krijgen zich te ontwikkelen. Zo'n bijdrage zou slechts in twee of drie opeenvolgende jaren gegeven kunnen worden en alleen aan die initiatieven, die de intentie hebben door te groeien naar een goed lokaal of regionaal beleid.

Naast deze plusminus twintig gesubsidieerde gezelschappen, ingebouwd in het beleid van de lagere overheden, door de Raad *basisvoorziening* genoemd, kan er een aanbod verzorgd worden door gezelschappen die incidenteel werken of die slechts van tijd tot tijd een productie maken voor de bedoelde leeftijdscategorie. Deze projecten zou *het rijk*, met een ruimer budget dan thans voorhanden is, jaarlijks moeten financieren. Via projectsubsidies, analoog aan de situatie in het toneel of de mime, zouden deze producties getoetst moeten worden op hun waarde en betekenis voor de jeugd. Een dergelijke subsidie zou een belangrijke stimulans betekenen voor de ontwikkeling van het jeugdtheater in het algemeen en zou daarom een rijkstaak moeten zijn. Uitgaande van het bestaande aanbod zou rekening gehouden moeten worden met een twintigtal projecten per jaar (per project globaal vijftig voorstellingen).

Knelpunten

In het advies worden een aantal knelpunten gesignaleerd waardoor op dit moment continuïteit en ontwikkeling van kwaliteit belemmerd worden.

Door de bestaande overheidsbemoediging is er een ernstige rechtsongelijkheid gegroeid tussen aan de ene kant de door het rijk gesteunde groepen (Amsteltoneel, Genesis, Schoengroep van Centrum en Theater op School) en aan de andere kant de vele niet gesubsidieerde initiatieven. Een aantal van deze niet gesubsidieerde gezelschappen past duidelijk binnen de voorgestelde nieuwe structuur. Dat zou ook deze groepen de mogelijkheid bieden kwalitatief te groeien.

Veel jeugdtheatermakers opereren in de huidige situatie in ieder geval beneden het bestaansminimum, waarbij ze bovendien ernstig gehinderd worden door de vervalste concurrentiepositie.

Een tweede knelpunt is dat de sektor jeugdtheater als geheel sterk achterblijft in tegenstelling tot diverse andere teaterdisciplines. In de komende jaren zal dan ook een inhaalmanoeuvre gemaakt moeten worden om te vermijden dat deze vorm van teater kind van de rekening blijft.

Als derde knelpunt wordt het grote verschil in arbeidswaarden tussen de diverse gezelschappen genoemd. De vaak toegepaste CAO voor Toneelkunstenaars sluit niet goed aan op de situatie van het jeugdteater. Wellicht zal ten behoeve van het teater voor de jeugd gedacht moeten worden aan de CAO zoals die voor de mime bestaat. Gelet op de beperkte middelen thans, stelt het advies voor om tijdelijk, zowel voor de stimulering als voor de projecten, uit te gaan van een brutohonorering van f 3.000 per maand per persoon inclusief 8% vakantietoeslag. Dit rekenmodel zou gehanteerd moeten worden totdat de achterstand is ingelopen en meer duidelijkheid ontstaan is over de CAO.

We signaleerden al – en dat is het vierde punt – dat de samenwerking en overkoepeling verbetering behoeft. De genoemde afdeling van de Raad voor de Kunst adviseert CRM tijdelijk ten behoeve van de organisatie extra ruimte bij de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen te doen ontstaan. Daar zou gerichte informatie met betrekking tot opstellen van begrotingen, het vaststellen van uitkoopsummen en het ontwikkelen van arbeidsovereenkomsten ontwikkeld moeten worden.

Tenslotte wordt een dringend beroep gedaan op de Minister de problematiek van het teater voor de jeugd aan de orde te stellen binnen het Subsidiënten Overleg Toneel. Daarbij zou een duidelijke uitspraak van de kant van de Minister over de voorgestane ontwikkeling zoveel duidelijkheid kunnen scheppen voor het veld dat daarmee ook de lagere overheid aangesproken zal worden op haar verantwoordelijkheid.

Konklusies

Het kinderteater in het algemeen heeft het plafond bereikt tot waar het op eigen kracht en puttend uit eigen mogelijkheden en middelen kwalitatief kan stijgen. De levensvoorwaarden waaronder kinderteatermakers moeten werken zijn alleen aanvaardbaar voor mensen die gedreven worden door een groot idealisme. Maar zelfs zij kunnen dit leven op den duur niet volhouden.

Kinderteater zal er altijd blijven omdat steeds nieuwe groepen ontstaan die de plaats innemen van groepen die het niet konden bolwerken. De vraag is groeiende; nu al is het publieksbereik van kinderteater groter dan dat van volwassenenteater! Maar: *volwassenenteater krijgt ruim dertig miljoen, kinderteater ruim een half miljoen*. Echt veel geld heeft het niet eens nodig; aan dertig miljoen wordt zelfs in de stoutste wensdromen niet gedacht. Wel is het nodig dat het budget sterk wordt vergroot om voor het kinderteater een redelijke bestaanszekerheid, continuïteit en kwaliteitsontwikkeling mogelijk te maken. Een bijsturende en voorwaardenscheppende overheid zal moeten zorgen voor een meer aanvaardbare verdeling van de beschikbare middelen. Op korte termijn zal er een overbruggingsfinanciering moeten komen voor groepen die lokaal of regionaal werken, maar geen geld van hun overheid

ontvangen. Deze overbruggingsperiode kunnen ze gebruiken voor verbetering van de interne organisatie en om – eventueel in samenwerking met andere groepen en voorzien van de nodige know how – in overleg te kunnen treden met de overheid. Ook zal snel meer geld moeten vrijkomen voor de financiering van landelijke projecten.

Op een teaterdiscipline die het zolang zonder overheidssteun heeft moeten stellen, mogen geen bezuinigingsmaatregelen toegepast worden. Integendeel, er is immers sprake van een inhaalmanoeuvre. Wellicht zal een beroep gedaan moeten worden op de solidariteit van gesubsidieerde (volwassenenteater)gezelschappen, die ons waarschijnlijk nog veel kunnen leren als het om woekeren met geld gaat.

Het verdient echter voorkeur dat de overheid inziet dat het percentage overheidsmiddelen dat aan kunst wordt besteed uiterst miniem is en dat het alleszins aanbevelenswaardig is het totale budget voor de kunsten te verhogen, mede in het belang van het kinderteater en dus van de Nederlandse jeugd.

Hans Onno van den Berg
Theater voor kinderen, een onderzoek van CENARIO

Het bureau CENARIO verrichtte in mei 1979 op verzoek van de Vereniging van Nederlandse Jeugdtheatermakers (de VNT-J) een inventariserend onderzoek naar het reilen en zeilen van de kinderteaatergezelschappen, waarin vooral gekeken is naar de financiële positie. Achtergrond voor dit onderzoek waren de op handen zijnde onderhandelingen met CRM. Men bezat nauwelijks concreet cijfermateriaal.

In korte tijd – want er was haast bij – zijn 34 gezelschappen geënuquêteerd. De vraag of deze groepen representatief zijn voor het gehele kindertoneel is moeilijk te beantwoorden.

Allereerst bleek er geen sluitend onderscheid te maken tussen kindertoneel en toneel voor volwassenen. Weliswaar richtte het merendeel van de ondervraagde gezelschappen zich uitsluitend op kinderen (20), maar daarnaast zijn er groepen die aparte programma's brengen voor jongeren en ouderen (10) en zijn er vier groepen die proberen programma's te brengen voor jong en oud tegelijk. 'We moeten niet alles in vakjes opdelen, we hebben toch ook geen apart bejaardentoneel?' en 'We proberen de kinderen op een volwassen manier te benaderen', zo stelden zij.

Een tweede probleem was dat men voor dit onderzoek toneel wilde onderscheiden van muziek, dans, mime en andere kunstvormen, maar dat slechts 9 van deze 34 gezelschappen zich uitsluitend met toneel bleken bezig te houden.

Hoewel de steekproef groot genoemd kan worden, kan vanwege dit soort klassifikatieproblemen het onderzoek niet zonder meer voor het gehele kinderteaater gelden. Algemene konklusies moeten dan ook met de nodige voorzichtigheid getrokken worden.

De onderzoekers moesten verder, wegens de beperkte tijdsduur, op de door de ondervraagden genoemde cijfers afgaan. Soms moest er geschat worden, omdat ten aanzien van het financiële gedeelte vaak met een zekere terughoudendheid werd geantwoord.

In overleg met de auteur van het onderzoek, Hans Onno van den Berg, is vanuit het bureau van Jeugd en samenleving het rapport samengevat.

1. De bedoelingen van de kinderteaatermakers

Kinderteaater blijkt vooral een verschijnsel van de laatste tien jaar te zijn. In de twintig jaar tussen 1949 en 1969 werden er 8 gezelschappen opgericht, in de laatste tien jaar 26. We vroegen de groepen via een open vraag wat men bij het publiek probeert te bereiken. De dertig verkregen antwoorden laten zich in vier categorieën onderverdelen.

1. 'gewoon een leuke middag'; Deze groep telt 12 gezelschappen. Voorop staat: goed teater brengen, ontspanning bieden, een enkele keer met de toevoeging 'met inhoud'.

2. *edukatief*; Vier gezelschappen willen hun programma's vooral omschreven zien als edukatief. Men wil zich richten op hetgeen de kinderen bezighoudt dan wel behoort bezig te houden. Eén groep had als doelstelling de kinderen middels kindertoneel voor het echte teater te willen winnen.

3. *ontwikkelen van fantasie, vormgevend vermogen*; Deze groep telt 6 gezelschappen, waarvan er drie spreken over het prikkelen van de fantasie, één over het bevorderen van de eigen creativiteit, één over het leren vormgeven aan fantasieën en ideeën en één over het durven en kunnen uiten van gevoelens van lichamelijkeheid.

4. *maatschappelijke vormingsdoelen*; Zeven gezelschappen spreken over het wakker schudden van de kinderen, de bewustwording van henzelf en de wereld om hen heen, inzicht in de maatschappij, emancipatie en het leren veranderen van de eigen omgeving.

Eén gezelschap valt buiten deze indeling, omdat het zich vooral richt op het wetenschappelijk-kunstzinnige experiment.

Op zich is een dergelijk lijstje met bedoelingen weinigzeggend. Het zou pas inhoud krijgen wanneer er ook bekeken werd in hoeverre de bedoelingen waar gemaakt worden in de voorstellingen. Wel is het interessant na te gaan of er een verband bestaat tussen de geformuleerde doelstelling van het gezelschap en de mate waarin men subsidie geniet.

groep	aantal gezel- schappen	mate van subsidiëring in procenten		
		0 - 10	10 - 50	50 - 100
1	12	8	4	0
2	4	2	1	1
3	6	4	1	1
4	7	3	1	3

Hoewel de aantallen erg klein zijn voor het maken van generalisaties, lijkt het er op dat gezelschappen met maatschappelijke vormingsdoelen sneller gesubsidieerd worden dan andere.

2. Akkommodaties en aantal voorstellingen

Er wordt voor het geven van voorstellingen gebruik gemaakt van alle mogelijke akkommodaties. Nog slechts twee gezelschappen beperken hun optredens tot de officiële teaters. De overige 32 geven, naast het spelen in schouwburgen, hun voorstellingen op scholen, in klub- en buurthuizen en een enkele keer op straat. Van die 32 zijn er maar twee die hun optredens alleen op scholen geven. De meeste gezelschappen combineren dus alle mogelijke akkommodaties.

De akkommodatie heeft grote invloed op het aantal kinderen dat

per voorstelling wordt bereikt. In de schouwburgen is het gemiddeld meestal boven de 250 kinderen per voorstelling, op de scholen en in de club- en buurthuizen komt men zelden boven de 100 kinderen per voorstelling.

Vaak werd geklaagd over de gebrekkige budgetten die club- en buurthuizen, maar ook schouwburgen, voor het kindertoneel tot hun beschikking hebben. Het moet te vaak op een koopje. Bij de schouwburgen zou de mening leven dat het spelen voor kleine mensen ook wel met een kleine portemonnee kan en dat kindertoneelgezelschappen wel in de set van de avondvoorstelling kunnen spelen ('Hebben jullie al die lichtstanden echt nodig?').

Er werd daarom verschillende keren gepleit voor een groter budget van schouwburgen en club- en buurthuizen voor het kindertoneel en voor een serieuzere houding!

Hoeveel voorstellingen worden er gespeeld? De onderstaande tabel geeft een overzicht van het totaal aantal voorstellingen dat door de geënquêteerde gezelschappen over de seizoenen 1974 tot 1979 werd gegeven. Veel van de getallen berusten overigens op schattingen. Wel is de tabel een duidelijke aanwijziging voor de groei die het jeugdtonaal de laatste jaren heeft doorgemaakt.

	74/75	75/76	76/77	77/78	78/79
totaal aantal voorstellingen	2325	3208	3616	4095	3797
waarvan voor volwassenen	489	596	444	567	640

Wanneer de geënquêteerde gezelschappen representatief zijn voor het gehele kindertoneel en we aannemen dat de opgaven over de laatste twee seizoenen vrij betrouwbaar zijn, kunnen we het totaal aantal kindervoorstellingen van Nederlandse toneelgezelschappen stellen op 5500, waarvan 925 voorstellingen voor volwassenen.

De groepen zijn onder te verdelen in veel en weinig spelende groepen. Verband tussen het aantal gespeelde voorstellingen en de mate van subsidiëring blijkt er niet te zijn.

aantal voorstellingen	aantal gezelschappen	subsidiëring van het budget in %			
		0-3	10-12	30	50 85
0-50	8	5		1	2
50-100	10	6	1	1	1
100-150	7	2	1		2
150-200	3	3			
200-250	3		1		2
250-300	1				1
300-500	2	2			

Als we vervolgens het aantal voorstellingen en de publieksomvang combineren, kunnen we iets zeggen over het totaal aantal bereikte bezoekers. Natuurlijk is dit aantal een grove schatting. Geen gezelschap beschikt over exacte gegevens wat betreft het aantal bezoekers. De gemiddelde zaalbezetting, vermenigvuldigd met het geschatte totaal aantal voorstellingen in Nederland, levert een aantal van 586.363 bezoekers op, waarvan 100.000 volwassenen.

3. Samenstelling van de gezelschappen

Aan de 34 ondervraagde groepen werken 253 mensen mee. Daarvan zijn er 169 acteur, 14 musicus, 6 doen de regie, 22 de techniek, 26 de administratie en 16 doen allerhande activiteiten. Deze verdeling is slechts een benadering, omdat vooral de kleinere gezelschappen geen duidelijke functieverdeling hebben. Daar is iedereen alles tegelijk. De 16 medewerkers die niet onder één van de genoemde categorieën vallen, vervullen de volgende functies: didactisch medewerker (5), kostuums en decor (3), voor- en nawerkcoördinatie (3), poppen maken en spelen (2), psychologische begeleiding (2) en dramaturgische begeleiding (1).

Het maken van kindertoneel is slechts voor een beperkt aantal medewerkers een volle dagtaak en voor nog minder een belegde boterham. Het aantal medewerkers dat (praktisch) full-time werkt is 129, de overigen werken slechts enkele dagen per week voor het kindertoneelgezelschap. De teatergroep van Wim Zomer geeft gedurende 4 maanden 450 (!) voorstellingen, waarna de medewerkers voor de rest van het jaar elders hun boterham moeten verdienen.

Velen hebben naast het maken van kindertoneel een andere baan: 40 in het toneel, 15 in andere kunsten, 20 in het onderwijs of vormingswerk, 12 zitten op kantoor, 17 studeren, 21 genieten een uitkering.

4. De financiële bestaanszekerheid

De financiële bestaanszekerheid van de verschillende groepen loopt zeer uiteen, zelfs zodanig dat een verdeling gemaakt kan worden tussen een groep van 18 gezelschappen waarvan de medewerkers een (minimum) salaris (zouden kunnen) verdienen (Groep I) en een groep van 16 gezelschappen waar dit onmogelijk is (groep II). De verdeling tussen de groepen I en II is gemaakt op grond van een - te laag - bedrag per gewerkt uur. Als norm is hierbij gehanteerd een bruto jaarinkomen van f 18.000,- of meer voor groep I en minder dan f 18.000,- voor groep II, uitgaande van een volledige dagtaak als maker van kindertoneel.

Er zijn twee redenen waarom een aantal gezelschappen niet van zijn profissie kan bestaan. De eerste is een te laag inkomen. Men ontvangt zo weinig geld, de betaling per gewerkt uur is zo laag, dat er niet van te leven is. De tweede reden is dat gezelschappen, hoewel het verdiend bedrag per uur redelijk is, te weinig werk hebben of een te lage vaste subsidie ontvangen om full-time met het maken van teater bezig te zijn. Dat betekent dat onder groep I een aantal gezelschappen feitelijk niet van hun beroep kan bestaan omdat er te weinig werk is.

Samenvattend krijgen we het volgende beeld: 8 gezelschappen

hebben aan kinderteater een volledige dagtaak en kunnen ervan bestaan; 3 gezelschappen hebben aan kinderteater geen volledige dagtaak, maar kunnen er van bestaan; 6 gezelschappen hebben aan kinderteater geen volledige dagtaak, maar zouden dat bij meer werk wel kunnen en ook willen; 1 gezelschap heeft aan kinderteater geen volledige dagtaak, maar ambieert ook geen full-time werkring; 4 gezelschappen hebben aan kinderteater een volledige dagtaak, maar kunnen er niet van bestaan; 11 gezelschappen hebben aan kinderteater geen volledige dagtaak, maar zouden wanneer dat wel het geval was er nog niet van rond kunnen komen; 1 gezelschap heeft geen volledige dagtaak aan haar professie, zou er ook niet van kunnen leven, maar wil dat ook niet.

Opvallend is dat er geen verband blijkt te bestaan tussen de financiële bestaanszekerheid en het wel of niet gesubsidieerd zijn. Van groep I zijn 10 van de 18 gezelschappen gesubsidieerd, van groep II zijn dat er 7 van de 16.

Er is wel verband tussen de financiële bestaanszekerheid en de hoogte van de subsidie. De 10 gesubsidieerde gezelschappen uit groep I krijgen samen f 4.205.500,- subsidie (waarvan twee gezelschappen samen al f 2.786.000,- krijgen) en de zeven gezelschappen van groep II ontvangen met elkaar f 178.457,-.

5. Subsidiebronnen

Ook de volledigheid en betrouwbaarheid van de antwoorden op de vraag naar bronnen van subsidie is niet erg groot. Toch zijn er een aantal zaken uit af te leiden.

Ten eerste wordt duidelijk dat subsidie een belangrijke bron van inkomsten is voor het kinderteater. Het totale budget van de 34 groepen is f 6.811.280,-. Hiervan is f 4.383.975,- subsidie en dat is 64%.

Toch blijken acht gezelschappen zonder subsidie te kunnen draaien. Het minst verwonderlijk is dit van de groepen met een klein aantal medewerkers, maar er zijn ook twee groepen met respectievelijk 12 en 9 medewerkers die hun boterham zonder enige subsidie kunnen verdienen. De ene groep slaagt daarin door in vier maanden tijds 450 voorstellingen te geven, de andere door het wel erg minimale inkomen dat de medewerkers hebben.

Ten tweede leveren de cijfers enig inzicht in de herkomst van de subsidiegelden.

totale subsidie	rijk	provincie	gemeente	overige bronnen
2.753.115 ¹	1.299.140	714.375	438.000	301.600
in %	48%	26%	16%	10%
aantal gezelschappen	4	8	9	6

¹ Dit bedrag is anders dan het eerder genoemde totaalbedrag aan subsidies, omdat Proloog slechts een deel van haar voorstellingen (23%) voor de jeugd geeft

Uit dit overzicht blijkt dat 6 van de 34 gezelschappen f 2.527.140 subsidie ontvangen, 10 gezelschappen krijgen samen f 225.975 en 18 groepen krijgen geen subsidie. De subsidie is dus weinig gespreid en komt vooral de grotere gezelschappen ten goede.

Opvallend is verder het aandeel van de 'overige subsidiënten'. De belangrijkste hiervan zijn het Nederlands Comité van Kinderpostzegels en de Nationale Commissie Ontwikkelingssamenwerking, samen goed voor f 270.000.

Let wel: deze opsomming geeft niet de totaalbedragen weer. Het gaat hier slechts om de geënquêteerde gezelschappen. Deze getallen geven hooguit een aanwijzing voor de verhouding tussen de verschillende subsidiërende instanties.

6. Algemene opmerkingen en wensen

De laatste twee vragen van het onderzoek waren open vragen naar wensen van het gezelschap voor de toekomst en naar algemene opmerkingen. Hier volgen enkele opvallende antwoorden. Bijna alle ondervraagden zeiden voor de toekomst geld en faciliteiten nodig te hebben. Over de manier waarop dat geld verstrekt zou moeten worden verschillen de meningen echter zeer.

Acht keer werd gepleit voor een exploitatie-subsidie, liefst voor een langere termijn. Vier gezelschappen willen echter geen subsidiëring van de eigen salariskosten, uit angst daarmee te afhankelijk te worden van de subsidiënten. Men wil uitsluitend subsidie op de produktiekosten. Verder pleiten zes gezelschappen voor extra uitbreiding van de subsidie aan de afnemers, waardoor men de uitkoopsom zou kunnen verhogen of tenminste op peil houden.

Er werd vrij veel spontaan geklaagd over de ambtenarij in kunsteland en het 'getut' van een aantal ambtenaren. Eén gezelschap stelt dat er meer naar je geluisterd wordt wanneer je een subsidie aanvraagt in het kader van het 'jaar van het kind' dan wanneer je het doet op grond van de inhoud van je programma.

Men klaagde verder dat men heen en weer gestuurd wordt tussen CRM en O&W zonder dat één van beiden iets doet en één gezelschap pleitte voor een nationaal jeugdteater met een omvangrijk budget.

Het ministerie van financiën werd viermaal – in ongunstige zin – genoemd, tweemaal vanwege de onterecht bevonden 18% BTW en tweemaal omdat een gezelschap als kooperatie 48% belasting over de inkomsten bleek te moeten betalen.

... bijna alle ondervraagden
zeiden voor de toekomst geld en
faciliteiten nodig te hebben...
(illustratie uit 'Kijk op Jeugdtheater'
1977, WIKOR, Den Haag).



Voor degenen die zich na het lezen van dit nummer wat verder willen verdiepen in kinderteater volgt hier een lijst van lezenswaardige boeken, artikelen en skripties. Helaas is niet elk werkje even makkelijk te verkrijgen. Veelal zult u aangewezen zijn op bibliotheken. Opvallend is ook het gebrek aan min of meer systematische publikaties in de laatste jaren.

Kindertheater – Geschichte, Modelle, Projekte.

Auteur: Melchior Schedler
Frankfurt am Main 1972.

Dit boekje (pocketformaat) gaat in op het kinderteater in Duitsland. De geschiedenis ervan met de opkomst van 'Die Neue Welle' halverwege de zestiger jaren wordt beschreven. De auteur besteedt veel aandacht aan de maatschappelijke achtergronden van deze ontwikkelingen. Tevens maakt hij uitstapjes naar het socialistisch kinderteater in Rusland, wat met het initiatief van Natalia Iljitschina Saz reeds in 1918 een aanvang nam en naar het 'Basler Kindertheater' in Zwitserland. Tot slot komt het 'Programm eines proletarischen Kindertheaters' van Asja Lacis en Walter Benjamin onder de aandacht. In dit program staat de actieve inbreng van kinderen zelf centraal, welke ervaring hen aan zou moeten sporen tot kollektief, solidair en maatschappelijk handelen. Dit idee wordt geïllustreerd met een rollenspel in het Märkische Viertel in Berlijn.

Slachtet die Blaue Elefanten – Bemerkungen über das Kinderstück.

Auteur: Melchior Schedler
Beltz 1973.

Een jaar na zijn boek 'Kindertheater' publiceerde Schedler een bundeltje zeer lezenswaardige essays. Hierin schrijft hij over sprookjes en kindertoneel (vandaar de titel!), over de rol van de fantasie en geeft hij een aantal stellingen die men in acht moet nemen bij het schrijven van stukken voor kinderteater.

Blumen und Märchen – Stadtteilarbeit mit Kindern im Märkische Viertel–Berlin.

Auteurs: Autorengroep West-Berliner Volkstheatercoöperativen
Rowohlt 1974, pocket 6989.

Het Märkische Viertel is een nieuwbouwwijk in West-Berlijn. De auteurs hebben daar veel ervaring opgedaan in scholen en buurtcentra. Hun ervaringen en ideeën geven ze weer. Ze beschrijven wat het betekent om op te groeien in zo'n wijk. Ze laten zien hoe ze in de buurthuizen spelen. Over de rol van de fantasie vertellen ze belangwekkende dingen. Er is ook een 'Bildokumentation' opgenomen van feesten in dat stadsdeel.

10 Jahre emanzipatorisches Kindertheater

te bestellen bij het Gripsstheater, Altonaerstrasse 22, 1000 Berlin 21,
tel. 09.4930.3933012.

Het is een verslag van het 'Internationales Kinder- und Jugendtheatertreffen 1979' dat in Berlijn plaats vond. Er is opgenomen zijn beschrijvingen van kinderteatargroepen uit Griekenland, Joegoslavië, België, Frankrijk, Denemarken, Zweden, Italië, Duitsland en Nederland. Bij Grips zijn meer interessante publikaties te krijgen. Ik noem er twee die ik toevoeg in mijn bezit heb:

GRIPS. *Das Gripsstheater. Geschichte und Geschichten, Erfahrungen und Gespräche aus einem Kinder- und Jugendtheater.*
Auteurs: W. Kdueder, V. Ludwig en K. Wagenbach
Berlijn 1979. en *Political Plays for children, the Gripsstheater of Berlin.*
Auteur: Jack Zipes, 1976.

Een boeiend dubbelnummer van Strukkel (no. 3/4, 1972) – een tijdschrift dat inmiddels is opgeheven – gaat over 'Kritisch kindertheater'. De ondertitel luidt: van anti-autoritair naar socialistische opvoeding. Het nummer beschrijft de ontwikkeling van de kindertheater van traditioneel via autoritair naar socialistisch, daarbij verbanden leggend met de pedagogie. Zij komt uit op het (proletarisch) socialistische kindertheater, wat ze (alweer) illustreert met het kindertheater in het *Märkische Viertel* in Berlijn. Tenslotte gaat men in op de functie van de creativiteit en de kracht van het uit Duitsland overgewaarde simulatiespel.

Wellicht is dit nummer nog te vinden in een bibliotheek!

Op dit instituut ben je ook aangewezen voor het temanummer over politiek kindertheater van het overkoepelend orgaan der organisatie voor de politieke cultuur, het *Kultureel Front* (aprilnummer 1977). Stukken over fantasie en kindertheater, berichten over groepen die in Nederland en Vlaanderen proberen politiek kindertheater te maken, verslagen van discussies en weekenden over dit onderwerp (door Kult. Front

georganiseerd) en bijdragen over poppenspel in België en kinderliedjes in de Bondsrepubliek.

Kindertheater is te beschouwen als een onderdeel van het algemenere *politieke of vormingsteater*, zij het dat het haar eigen specifieke eisen stelt. Voor degene die van dit politieke vormingsteater wat meer wil afweten verwijzen we naar het boek *Theater op de Bres* door Bart Dieko, 1979 (uitgeverij Espee) verschenen ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling over vormingstoneel in Nederland en Vlaanderen gehouden van september '79 tot vorig jaar maart te Amsterdam. Het boek besteedt aandacht aan de ontwikkelingen binnen het vormingsteater en geeft enige discussie weer over vormingsteater voor kinderen en jongeren, antipatriarchaal theater en flikkerteater.

Verder beschrijvingen van het Kultureel Front en vele teatergroepen uit Nederland en Vlaanderen. En weer: in een goede bibliotheek...

Interessant is ook het nummer cultuur en politiek 3: Brecht en het leerstuk, Te Elfder Ure 19, jrg. 22, nr. 2-1975).

Interessant is nog de special over kindertheater van Speltribune (derde jaargang nr. 1/2, 1978), vooral omdat het onder andere een verslag bevat van een week kindertheater in Enschede, waar de onderlinge discussies tussen de kinderteatargroepen niet van de lucht waren. Of het nog te bestellen is weet ik niet (tel. Speltribune 020-242588), anders die goede bibliotheek...

Verder wil ik erop wijzen dat het WIKOR ('dienstverlenend instituut voor de muzische vorming van de jeugd') elk seizoen een overzicht uitgeeft (geheten Kindertheater 80/81; die van 81/82 zal het hele teateraanbod van het WIKOR bevatten), waarin vele kinderteatargroepen met hun producties gepresenteerd worden, met uitgebreide technische informatie. Stichting WIKOR, Nieuwe Uitleg, 2514 BR Den Haag, tel. (070)468826.

Tenslotte is vermeldingswaardig een skriptie: Politiek Vormingsteater in het lager onderwijs, een onderwijssociologische bijdrage van Liesbeth Bunnik, sept. 1980, misschien nog aanwezig bij de schrijfster, Biltonstraat 8A, 9715 ES, Groningen.

Frank Agricola.

De Akademie voor expressie door Woord en Gebaar organiseert een aantal vervolgcursussen, onder andere cursussen spel/regie, improvisatietechnieken, mime en akrobatiek. Geïnspireerd door het overleg ten bate van dit temanummer start er komend jaar een werkgroep kindertheater.

De werkgroep kindertheater is bestemd voor mensen die actief werkzaam zijn in wat wel aangeduid wordt als het 'kritisch kindertheater'. Deze werkgroep wordt georganiseerd in samenwerking met RASA, centrum voor politieke cultuur, met het Kindertheater Overleg Utrecht.

De totale duur van het programma bedraagt 1½ à 2 jaar. De ervaringen van de cursisten in het eigen werk zullen uitgangspunt van het programma vormen. Het gaat om het opdoen van een gemeenschappelijke leerervaring. Begonnen wordt met een workshop van drie maanden onder leiding van Bas Verspaget van Tejater Teneeter. Daarna wordt gezamenlijk vastgesteld hoe verder te gaan en welke nieuwe begeleiders eventueel aangetrokken moeten worden. De werkgroep zal wekelijks in RASA, Pauwstraat 13a, Utrecht (030-316040) werken. Voorlopig op vrijdag en in overleg met de cursisten mogelijk af en toe een weekend. De eerste bijeenkomst is vrijdag 9 oktober van 13.30 tot 17.00 uur. Het cursusgeld bedraagt f 100,- per jaar per persoon. Kontaktpersoon is Rien Sprenger te bereiken op RASA of thuis (030-314061).

HvE

Video-programma over kritisch kindertheater

Vanaf augustus 1981 is er een video-programma beschikbaar over kritisch kindertheater. Dit programma is bedoeld voor studenten van Pedagogische Akademies en voor leerkrachten in het basisonderwijs.

De film geeft een indruk van het werk van de kinderteatergroep *Tejater Teneeter*, waarover in het artikel van Paulien Mol uitvoerig geschreven wordt. De film is opgebouwd uit beelden van de voorstelling 'De ruzie' en uit beelden van het werk van Teneeter in de klas, nadat zij de voorstelling hebben gespeeld. Duidelijk wordt hoe verschillende spelvormen gebruikt kunnen worden om met de kinderen hun eigen situatie te onderzoeken en bespreekbaar te maken en hoe op deze manier een kinderteatervoorstelling meer kan worden dan een uur kijkplezier.

In de film komen verder enkele interviews voor met mensen van Teneeter, en met leerkrachten die met Teneeter hebben gewerkt in hun klas. De vragen aan Teneeter en aan de leerkrachten over het belang van het werken in de klas worden gesteld door twee studentes aan de Pedagogische Akademie, die vanuit hun belangstelling en via vragen aan dit programma hebben meegewerkt.

In de film is gekozen voor het volgen van het werk van één kinderteatergroep. Het is niet mogelijk gebleken binnen dit programma een vergelijking te maken tussen de verschillende groepen die kritisch kindertheater maken. Naast overeenkomsten tussen deze verschillende groepen zijn er natuurlijk ook veel verschillen, bijvoorbeeld in de temakeuze, de manier van spelen, de manier van naverwerking met de kinderen en de medewerking die van de leerkrachten wordt gevraagd.

Hopelijk zal dit programma aanleiding geven tot verder onderzoek naar het 'kindertheater in de basisschool'.

Het programma is gemaakt in opdracht van RASA, door enkele vrijwillige medewerk(st)ers, in samenwerking met het Video-Sentrum Utrecht.

Technische gegevens:

- de videofilm is beschikbaar op verschillende systemen, (zoals U-matic, VCR, enzovoort)

- de duur van het programma is ongeveer 40 minuten
- het programma kan worden besteld bij: Stichting Audio Visueel Centrum, Krugerstraat 5, 3531 AL Utrecht, tel. 030-940871
- de kosten (verzendingkosten enzovoort) bedragen in principe f 35,-

Julie zijn mooi te laat

Een gedeelte van zijn afscheidskado reserveerde kardinaal Alfrink voor een onderzoek naar pastorale kontakten met werkende jongeren. In het land (de Achterhoek en Brabant) werden een drietal projecten met evenzoveel projectleiders uitgezet. Het boek 'Julie zijn mooi te laat' doet verslag van de bevindingen.

Deze publikatie gaat vooral over werkende jongeren. De projectleiders kiezen duidelijk voor hen wat hier en daar wel problemen geeft met de kerk. Immers voor beiden tegelijk kiezen is soms onmogelijk, minstens heel moeilijk. Het boek is dan ook meer een verslag over hoe werkende jongeren leven en denken, op welke wijze men hen kan ondersteunen dan een verhaal over kerk en geloof. Met spanning vraag ik me af of de kerk deze kloof kan overbruggen. Ik denk het niet. En stel dat het lukt, wat levert het op? De nadruk die regelmatig gelegd wordt op het *pastorale* jongerenwerk is meer te vinden in de achtergrondsmotivatie van de projectleider dan in zijn feitelijke werk. Is het gewone straathoekwerk, jongerenwerk, vormingswerk minder pastoraal?

Het boek is overigens zeer lezenswaard, vooral het eerste en laatste gedeelte, voor mensen die werken met werkende jongeren en voor de pastoors en predikanten in onze onderscheiden kerken. Te bestellen door f 12,50 over te maken op giro 521678, van de Federatie van de katholieke Centra voor Levensvorming, Utrecht, onder vermelding van de titel of door te bellen 030-948235.

HvE

De groeten uit Almelo

In september 1980 waren er rellen in de Almelse wijk 'De Kerkelanden'. Volgens de autoriteiten en de meeste media betrof het ordinair releshopperij. De Provinciale Jeugdraad van Overijssel besloot in samenwerking met het Jeugdserviceburo Twente er dieper op in te gaan.

In het boek 'De groeten uit Almelo', geschreven door Alice Hammink en Piet Rademakers worden de rellen die daar plaats vonden beschreven en wordt er gezocht naar de echte oorzaken. Onthullend en soms verbijsterend zijn de reacties van diverse autoriteiten, zoals de hoofdofficier, de politie en gemeenteraad. Veel zorgvuldiger en doordachter vertellen de auteurs hun verhaal. Ze laten (in tegenstelling met alle media die aandacht aan deze rellen gaven) tenminste ook de jongeren

en buurtbewoners aan het woord komen naast de 'deskundigen'.

Deze publikatie is belangrijk voor mensen die zich bezig houden met vragen rond jeugd en agressie en naar diepere oorzaken willen zoeken dan drank en verveling.

Het boek is te verkrijgen door te bellen naar de Provinciale Jeugdraad Overijssel, 05200 - 19592. De prijs bedraagt f 8,10 incl. verzendkosten.

HvE

Vrijwilligerskontrakten

De landelijke Stichting Werkwinkel en de Sektie Vrijwilligers van de Nederlandse Organisatie van Welzijnswerkers brachten de map 'Afspraken van en met Vrijwilligers uit'.

In deze map vindt men:

1. een algemeen gedeelte waarin een aantal punten beschreven wordt die men moet bedenken wanneer men met vrijwilligers gaat werken;
2. een afsprakenlijst waar men kan vinden wat zoal tussen organisatie en vrijwilliger afgesproken dient te worden;
3. een lijst met vragen die de vrijwilliger kan stellen en
4. een aantal voorbeelden van mogelijke kontrakten en overeenkomsten.

Vooral voor organisaties die naast betaalde beroepskrachten vrijwilligers inschakelen kan deze map een goede steun bieden. De map is te verkrijgen door f 3.- per exemplaar over te maken op giro 44377, ten name van de Landelijke Stichting Werkwinkel, Utrecht, onder vermelding van 'Afsprakenlijst'.

HvE

Adressen van enkele groepen die zich met kritisch kinderteater bezighouden

Bij Leven en Welzijn
Lammergierstraat 35
Maastricht
tel. (043) 74825/71324

Rats
Pauwstraat 13a
3512 TG Utrecht
(030) 314504

Jeugdtheater Bonje
Fabriekstraat 16
3551 SJ Utrecht
(030)442677

Soepgroep
p/a Stadsschouwburg
Lucas Bolwerk 24
Utrecht
(030) 331343

Dames en Heren
Kruisweg 18bis
3513 CT Utrecht
(030)312530 (na 18.00 uur)

Spektakel
Poststraat 35
6828 EK Arnhem
(085) 512418

Dubbeldwars
J. M. Kemperstraat 18'
1051 TP Amsterdam

Staut
Nieuwe Doelenstraat 16
Amsterdam
(020) 5252286

Genesisus
Aquamarijnstraat 1
9743 PA Groningen
(050) 714271

Stiktog
sekretariaat: Lydia Hollander
Sabangplein 13a
Groningen
(050) 134527
Kontaktadres: Spelcentrum Groningen
(050) 133504

Lijn Negen
Reigerweg 1
Postbus 80
Kampen
(05202) 20918

Tejater Teneeter
Knollenpad 104
6533 BJ Nijmegen
(080) 563918

Maccus
Rietveld 49
2611 LH Delft
(015) 122977

Nederlands Jeugd Theater (NJT)
Postbus 13791
2501 ET Den Haag
(070) 832697

Theaterwerkgroep Tentakel
Tolstraat 61
2000 Antwerpen
(031) 378166

Proloog
Cyclamenstraat 1
5604 BA Eindhoven
Postbus 5006
(040) 124045

Wederzijds
1e Nassaustraat 5
1052 BD Amsterdam
(020) 824854

Theater Pssstt
Rijswijkseweg 4
2516 EG Den Haag
(070) 801034

Wiedus
p/a mevrouw Kleinjan
Courtine 6
3221 LL Hellevoetsluis
(01883) 14375

Centra voor politieke cultuur:

- Posjet
Academielaan 9
5037 ET Tilburg
(013) 681269
- RASA
Sectie politieke cultuur
Pauwstraat 13a
3512 TG Utrecht
(030) 316040
- Kultureel Front
p/a Pauwstraat 13a
3512 TG Utrecht
(030) 317263

Adressen van instellingen/organisaties:

- Stichting WIKOR
Nieuwe Uitleg 24
2514 BR Den Haag
(070) 468826

Door CRM gesubsidieerd landelijk instituut voor de musische vorming van de jeugd. Verzorgt informatie en documentatie op het gebied van theater en andere podiumkunsten, bemiddelt bij de organisatie van 'kleingemonteerde' voorstellingen tegen gereduceerde prijzen.

Publikaties

StAUT kindertheater

Vraag maar aan de artiesten
De keizerskroon, Amsterdam 1981
247 blz. f 19,50

Een stimulerend teaterboek

Kinderteatergroepen die om de zoveel tijd verslag doen van hun werkzaamheden en daarbij nauwgezet uit de doeken doen waarom ze een bepaalde ontwikkeling doormaken zijn er helaas erg weinig. Je komt wel eens een aardig soort jaarverslag of wat daar op lijkt tegen, zoals van de Groningse groep *Genesisius* bijvoorbeeld, maar over het algemeen zijn dat soort overzichten toch te globaal-descriptief en te weinig analyserend om echt interessant te zijn. Inzicht in de achtergronden en het ontstaan van toneelstukken of teaterprojecten krijg je nauwelijks, problemen die zich bij de receptie daarvan voordoen zijn opvallend afwezig. Ook concrete ervaringen opgedaan tijdens het nawerk met publieksgroepen worden hooguit samenvattend benoemd. Meestal ontbreekt echter een uitvoerige en gedetailleerde verantwoording waaruit konklusies getrokken kunnen worden die hun weerslag hebben op de ontwikkeling van de theatergroep. Dat is ook logisch als je kijkt naar de schrikbarende omstandigheden waaronder kinderteatergroepen zich staande moeten houden. De financiële situatie is van dien aard dat teater maken voor en met kinderen nog altijd grotendeels liefdewerk-oud-papier is. En welke groep heeft in zo'n situatie zin, tijd en deskundigheid in huis om die te besteden aan een uitvoerig verslag? Toch is dat wel hard nodig, want de ontwikkeling van het kindertheater is er mee gemoeid. Dat er desondanks zo nu en dan toch heel bijzondere publikaties

verschijnen is daarom dubbel toe te juichen.

TeAter TeNEEter heeft de laatste jaren met *En waarom dan?* en vooral *Storing - één groot spel* werkstukken geproduceerd die het beperkte karakter van een jaarverslag ver te boven gaan: het zijn consciëntieuze praktijkbeschrijvingen, doorspekt met beschouwingen, analyses en evaluaties waaruit de teater- annex spel-pedagogische ontwikkeling van deze groep duidelijk is af te lezen.

En begin dit jaar heeft het Amsterdamse Kindertheater StAUT onder de titel *Vraag maar aan de artiesten* een lijvig boekwerk gepubliceerd waarin het op bewonderenswaardige wijze zijn elf-jarige ervaring heeft neergeslagen. Het bestaat uit een verzameling reportages, protocollen (uitgewerkte bandopnamen van toneelstukken), verslagen, commentaren, analyses, evaluaties en standpunten die afgewisseld worden met veel foto's en tekeningen: bijna 250 pagina's stimulerend tekst- en beeldmateriaal van een groep die zich konsekvent heeft afgevraagd wat ze de afgelopen jaren met teater en spel voor en met kinderen heeft gedaan. En daarvan valt veel te leren.

StAUT-Kindertheater (StAUT = Stichting Amsterdams Universitair Toneel) is aan het eind van de zestiger jaren voortgekomen uit de toenmalige studentenbeweging, die zich onder andere sterk maakte voor democratisering en participatie, mede onder invloed van de actie *Tomaat* die forse kritiek leverde op de toneelpraktijk van de burgerlijke repertoiregezelschappen. Van meet af aan heeft StAUT zich ingezet voor het ontwikkelen van een directe relatie met het publiek, de kinderen. Daarbij is steeds de specifieke positie van kinderen in onze samenleving als uitgangspunt genomen: bezig met het ontwikkelen van oordelen, intensief levend met dagelijkse conflicten rondom afhankelijkheid en zelfstandigheid, uiting gevend aan hun behoeften tot directe participatie met wat er in hun onmiddellijke omgeving gebeurt. Dat zet StAUT al snel op het spoor van het zogenaamde *meespeeltoneel*: teater waarbij de actieve

bijdrage van de kinderen een belangrijke rol speelt.

Nu is de wijze waarop kinderen door toneelmakers, waaronder ook poppenspelers, uitgenodigd worden mee te spelen niet zonder problemen. Vaak leidt zo'n uitnodiging ertoe dat kinderen meer of minder subtiel worden gemanipuleerd door de volwassen spelers. De eigenlijke doelstelling: kinderen invloed geven op de voorstelling door (een aantal van) hen er daadwerkelijk bij te betrekken verkeert dan door onzorgvuldigheid en onnadenkendheid in zijn tegendeel. Meermalen ben ik in het nabije verleden van plaatsvervangende schaamte bijkans door mijn stoel gezakt als er weer zo nodig enkele kinderen het toneel op moesten om als woordloos decor te zwaaien, klappen, ja te knikken of nee te schudden. De manier waarop de spelers zich van het verplichte, van te voren meestal keurig georkestreerde intermezzo van de kinderen weten te ontdoen is vaak genant om aan te zien. StAUT zegt over het meespelen en de gevaren die dat met zich meebrengt wanneer daar ondoordacht mee wordt omgegaan heel zinnige dingen die ze met hun eigen ervaringen illustreren. Ze bekritisieren hun eigen pogingen, lichten hun konklusies toe en gaan op zoek naar non-direktieve manieren van meespelen die – niet helemaal onverwacht in het begin van de zeventiger jaren – uitlopen op een volstrekt anti-autoritaire opstelling van de spelers. Het gevolg is een struktuurloze chaos waarin iedereen verloren rondloopt. Ze komen tot het inzicht dat een gelijkwaardige verhouding tussen volwassenen en kinderen meer idee dan werkelijkheid is, herwaarderen hun eigen inbreng, kiezen voor een bewustere structurering en weten door hun reacties kinderen te stimuleren en meer inhoud aan hun spel te geven. Dat die bewustere inbreng van StAUT-spelers ook niet zonder gevaren is, zeker waar het gaat om inhoudelijke, meer maatschappelijke verbanden aan de orde te stellen (milieuverontreiniging, woningnood en dergelijke), wijzen ze heel concreet aan in hun eigen voorstellingen die de kinderen volledig boven de pet gaan. Dat is

trouwens een aspekt aan het boek dat zowel sympathiek als leerzaam overkomt: StAUT beschrijft niet alleen de geslaagde aspekten van zijn werk, maar gaat ook uitgebreid in op fouten en misvattingen. Na de ontdekking dat een bewuste sturing mislukt omdat kinderen op een andere manier denken dan volwassenen en dus anders met zaken als bijvoorbeeld oorzaak en gevolg omgaan lassen ze een studiefaze in waarbij ze zich verdiepen in de opvattingen van (onder andere) Piaget en Vygotski. Het gedeelte in het boek dat daar over gaat is summier maar helder beschreven. Het betekent een keerpunt in de ontwikkeling van StAUT.

Het bewijs van de zwarte zwaan

Even belangwekkend is het hoofdstuk over fatalisme. Het opent met een citaat van Brecht dat als een motto voor het hele boek beschouwd kan worden: *Het gaat er niet om de wereld als veranderd voor te stellen, maar als veranderbaar.* Voor StAUT wil deze uitspraak zeggen dat als je kinderen een idee wilt geven dat de wereld, ook hun wereld, veranderbaar is, je ze dan praktisch moet confronteren met wat het betekent invloed uit te kunnen oefenen op je directe omgeving. Immers, wanneer je in je vroege jeugd, die daarvoor bijzonder ontvankelijk is, positieve ervaringen hebt opgedaan met het veranderen van je omgeving, dan ontwikkel je wat veel mensen missen: probleemoplossende capaciteiten die inzetbaar zijn tegen vormen van onderdrukking, machteloosheid en fatalisme. Voor StAUT is de leeftijd van zo'n zeven, acht jaar in dit verband van cruciaal belang, want in deze tijd, aldus de groep, *worden konklusies over invloed vastgelegd. Konklusies die je later niet gemakkelijk meer zult herzien. Want na je achtste jaar houdt het onderzoek over invloed op: je komt in een nieuwe fase met een nieuw onderwerp om te onderzoeken: de manier waarop de samenleving in elkaar zit en de regels die ons sociale leven bepalen. Of je de samenleving als veranderbaar zult beschouwen, of je invloed denkt uit te oefenen op de regels die daar gelden, dat hangt af van de konklusie, die je*

al een paar jaar eerder getrokken hebt. Née, mijn omgeving is niet te beïnvloeden, of, Já, de wereld is veranderbaar en ik heb daar invloed op.

Ervaring opdoen met invloed, leren dat veranderingen mogelijk zijn als je je daarvoor inzet, alleen of met elkaar, is voor kinderen geen dagelijkse kost. Integendeel, opvoeding en onderwijs zijn er maar al te vaak op gericht die invloed resoluut af te kappen, in te dammen of langs daartoe door volwassenen uitgezette paden te laten verlopen. Het is belangrijk, aldus StAUT, ook al is het maar één enkele keer, kinderen de ervaring te geven van wat het betekenen kan werkelijk invloed uit te oefenen. En als je die ervaring maar intensief genoeg maakt zodat ze zowel affektief als cognitief sporen nalaat dan heb je kans dat ze ook in andere situaties beleefbaar wordt: *'dat ze het hun levensdagen niet meer zullen vergeten: dat ze dan, elke keer als ze later zouden denken "dat kan ik niet, ik heb nog nooit wat gekund" even een schokkie krijgen en denken van "maar ja, tóen is het me wèl gelukt, waarom nu niet?" Eén zwarte zwaan is genoeg om te bewijzen dat niet alle zwanen wit zijn. Een ervaring met invloed is bewijs genoeg, dat het niet onmogelijk is om iets te veranderen in je omgeving.'* En als je één zwarte zwaan gezien hebt, kun je gaan kijken of er nog meer zijn...

Circusproject

Het bovenstaande wordt zeer uitvoerig in tekst en beeld toegelicht in het circusproject, waarbij kinderen op allerlei manieren worden ingeschakeld. En niet alleen bij de uiteindelijke voorstelling als de clown, artiest of wat dan ook zijn, maar al vanaf het begin, bij het vervoer van het circusmateriaal naar de uitgekozen plek en het opzetten van de tent. Heel duidelijk laat StAUT bij dit project zien dat het leren invloed uit te oefenen, wanneer je dat tenminste *werkelijk* wil leren en niet alleen als een spelletje wil zien, te maken heeft met tegendruk: ontwikkelingen die jouw groeiende invloed willen indammen of tegenwerken. De StAUT-spelers, en met name de circusbazin, spelen konfronterende rollen waardoor de kinderen uitgeleid

worden zich individueel en als groep te verzetten en nieuwe oplossingen te bedenken. Aldus experimenteren ze met sociale conflicten binnen het spel-werkelijkheid-model dat StAUT hen aanreikt. Het is heel boeiend om de stappen die daarbij gemaakt zijn zo concreet in woord en beeld te kunnen volgen. Voor de kinderen is het, zeker in het begin, niet allemaal even gemakkelijk. Ze worden niet aan het handje meegenomen, maar moeten zelf dingen regelen, met elkaar overleggen en afspraken maken, problemen zelf tot een oplossing brengen. Logisch dat ze wel eens ontregeld raken omdat opeens veel van hen verwacht wordt zonder dat ze daarin getraind zijn. Ze roepen dan ook nog al eens de hulp in van de StAUT-medewerkers die steevast antwoorden met: *'Dat weet ik niet hoor – dat moet je de artiesten vragen.'* Het duurt even voor ze in de gaten hebben dat ze zelf die artiesten zijn... In het radio-project van Meneer Markus en het video-project van Mevrouw Markus die in samenwerking met scholen zijn opgezet en eveneens uitvoerig aan bod komen ontwikkelden zich – toch wel wat laat zou je zo zeggen – duidelijker teatrale elementen die een inhoudelijke functie krijgen, ook al doordat StAUT ontdekt dat een meer vakmatige inbreng, onder andere van een regisseur hard nodig is. Vanaf dat moment, met name in het spokenproject van Mevrouw Markus, wordt ook de inbreng van het middel theater en spel, alsmede video beproefd op mogelijkheden en onmogelijkheden om de invloed van kinderen zo sterk en echt mogelijk te maken. De relatie tussen de verschillende spel- en werkelijkheidsniveaus en de actieve invloed daarop van de kinderen wordt dan op een stimulerende manier onder hoogspanning gezet.

Tussen de theaterbedrijven door vertelt StAUT nog een heleboel over bijvoorbeeld hun keuze voor wat zij noemen niet-elitaire kinderen, over de praktische problemen die ze bij de uitvoering van hun projecten tegenkomen, over hun stimulerende contacten met het Grips-theater in West-Berlijn en het Theater der Freundschaft uit Oost-Berlijn, over het

werken op straat, in buurthuizen en binnen het onderwijs.

Het hoofdstuk *Naar school*, voorafgaand aan de Markus-projecten die in samenwerking met scholen worden gerealiseerd, is een tamelijk ongenueanceerd en onbeargumenteerd schotschrift geworden, waarin StAUT het onderwijsstelsel radikaal afwijst en ook van 'moderne, progressieve vormen als projektonderwijs' niets moet hebben omdat daarbij slechts in schijn de onderzoeksdrang van kinderen centraal staat. De school-is-dood-theorie die zich hier achter verbergt (althans aan de summier literatuurlijst te zien) wordt kritiekloos versimpeld en op een irritant gelijkhebberig toontje – dat naar het einde toe trouwens toch meer en meer tussen de regels te beluisteren valt – aan de lezer voorgezet. Jammer, want waar StAUT in de beschrijving van de projecten er in geslaagd is een genuanceerd beeld te geven van de wijze waarop zij hun doelstelling weten te verfijnen, steken dergelijke pamfletachtige stukken schrill af. Ook het laatste hoofdstuk valt uit de toon door de ongerichte wijze waarop met ingetrokken nagels wordt uitgehaald naar allerlei organisaties en subsidiënten. Voor de lezer tamelijk zinloos, terwijl het me ook niet erg taktisch lijkt. (De uitgave werd, tussen haakjes, mogelijk door subsidies van het publikatiefonds van de Universiteit van Amsterdam, het Nederlands Comité Kinderpostzegels, het Nationaal Jeugdfonds, het Nederlands Centrum voor Amateurtoneel en het prins Bernhardfonds...)

Zo nu en dan had ik wel wat meer willen lezen over StAUT in relatie tot de rest van het Nederlandse kindertheater. Wel wordt de invloed van de beide Duitse teatergroepen genoemd, maar ook in Nederland hebben zich ontwikkelingen voorgedaan die natuurlijk niet geheel en al aan StAUT zijn voorbijgegaan. Er is elders eveneens geëxperimenteerd met meespeeltheater, bijvoorbeeld bij het Vlaamse *Stekelbees*, en wat te denken van de door *TeJAter TeNEEter* ontwikkelde theater- en spelpedagogische inzichten en ervaringen? Of de invloed van Boal-achtige technieken als forum- en meespeeltheater?

Maar genoeg gezeurd. Het is tenslotte altijd gemakkelijk kritiek te hebben op dingen die niet in een boek staan. En wat wél in *Vraag maar aan de artiesten* staat is, behoudens enkele uitzonderingen – van grote kwaliteit. Eén van die uitzonderingen is een potsierlijk voorwoord van ene Dr. Arnold Cornelis die op een aandoenlijke manier zijn best doet eenvoudige dingen moeilijk uit te leggen. Het boek verdient een ruime verspreiding en niet alleen onder mensen die zich beroepshalve met theater en spel bezighouden. Ook voor leerkrachten en ouders biedt het waardevolle stof.

Wij eisen recht van bestaan, aldus StAUT aan het eind van het boek. Met *Vraag maar aan de artiesten* heeft de groep meer dan duidelijk gemaakt dat ze dat recht verdient. Een recht dat niet in woorden moet blijven hangen maar omgezet dient te worden in klinkende munt, om een boeiende ontwikkeling verder te kunnen doorzetten.

Temanummers van Jeugd en samenleving tegen gereduceerde prijs

De volgende temanummers zijn nog verkrijgbaar:

De groepsleider in internaten

Samengesteld door een werkgroep, waarbij het veld uitvoerig aan het woord komt (januari/februari 1977), van f 9,50 voor f 5,-

Kinderen en echtscheiding

Hoe wordt echtscheiding door kinderen ervaren? Ook bijdragen over omgangsrecht, ontwikkelingen binnen het echtscheidingsrecht in Nederland en België, reacties van kinderen, problemen en hulpverlening (maart/april 1979), van f 14,- voor f 10,-

Deelnemers aan het woord

Meisjes en vrouwen over nieuwere educatieve voorzieningen: VOS, Mavo voor Volwassenen, Open School, vjv en vwj, Ochtenseminaries van de KAV (mei/juni 1980), van f 14,50 voor f 9,50.

U kunt een nummer bestellen door het verschuldigde bedrag over te maken op giro 2956320 t.n.v. Jeugd en samenleving in Utrecht. Als u op het strookje duidelijk vermeldt wat u wilt ontvangen, wordt uw bestelling per omgaande toegezonden.

Personalia

Frank Agricola, geb. in 1959, als student verbonden aan de vakgroep Sociale Pedagogiek van de RU te Utrecht; trad tijdens zijn stage bij RASA in Utrecht op als bemiddelaar tussen buurthuizen en kinderteatergroepen en was betrokken bij de voorbereiding van dit temanummer.

Hans Onno van den Berg, 34 jaar, studeerde politiekologie, verricht onderzoek op sociaal-kultureel gebied bij onderzoekscenrum CENARIO te Amsterdam en is daarnaast free-lance journalist.

Marian Buijs, geb. in 1946 in IJmuiden. Studeerde Nederlands en volgde de opleiding Dramaturgie aan de Theaterschool te Amsterdam. Speelt toneel bij het Wespetheater. Publiceert regelmatig interviews en artikelen in verschillende tijdschriften.

Marina Coster (1943 te Melbourne) studeerde Frans in Leiden en Teaterwetenschappen in Utrecht; werkt sinds kort bij de Stadsschouwburg in Utrecht, speciaal belast met publiekswerving en -begeleiding voor De Blauwe Zaal.

Hans van Ewijk, geb. in 1947, zit sinds 1975 in de redactie van *Jeugd en Samenleving* en is hiervan tevens hoofdredakteur.

Peter van den Hoven, geb. in 1945, is werkzaam op de docentenopleiding dramatische vorming in Arnhem. Publiceerde de kinderboeken *De andere kinderen* (1977), *Storing* (1979) en *Sanderijntje* (1979) en de interviewbundel *Achter de keukendeur* (1980).

Trudy van Keulen, geb. in 1938, is als regisseur/producter werkzaam bij de IKON-televisie. Maakte o.a. de be kroonde kinderdokumentaires *Woord voor woord*, *Heeft de regen een vader* en *Een brief van...* en de speelfilm *Het tuinfeest*.

Louis Lemaire (1942) volgde de kweekschool in Rotterdam, maar stond nooit voor de klas. Na drie jaar kabaret (*De Twijfelaar*) speelt en schrijft hij sinds 1971 voor kinderteater Wiedus en werkt mee aan onderwijs-televisie-programma's.

Els Mazure, geb. in 1935 in Den Haag, studeerde Frans, gaf Franse en Nederlandse les aan gastarbeiders, organiseerde o.a. twee landelijke kinderteaterfestivals, heeft zitting in een aantal adviesorganen en is voorzitter van de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel.

Koos Meinderts, geb. in 1953, studeerde Sociale Pedagogiek aan de RU te Utrecht en schrijft recensies over vormingstoneel en kinderteater voor *Jeugdwerk Nu*.

Mary Michon, geb. in 1940 te Breda, was kabaretière en actrice, werkte later als journaliste o.a. voor *Hervormd Nederland* en is thans werkzaam bij de IKON, waar zij redactie en research van televisie-programma's verzorgt. Publiceerde twee boeken, *Zou ik niet mijn moeder eren, ach wat deed zij al voor mij* en *Oordeel, vooroordeel, veroordelen* (over de problemen van minderheden in Nederland).

Paulien Mol, geb. in 1953, studeerde Teaterwetenschappen in Utrecht, werkt ruim 8 jaar bij teJATER teNEETER in Nijmegen, waar ze zich vooral bezighoudt met acteren en schrijven van en over kinderteater.

Jan Smeets, geb. in 1945 te Vught, Sociale Akademie (Kultureel Werk), werkt sinds 1971 bij toneelwerkgroep Proloog en publiceerde over opvoeding en teater.

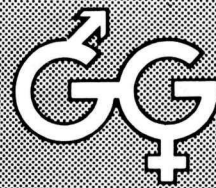
Rien Sprenger, opleiding Middeloo te Amersfoort en studie Adragologie te Amsterdam, was werkzaam bij de Akademie voor Expressie door Woord en Gebaar, thans bij RASA, centrum voor politieke cultuur en onderwijs te Utrecht. Publiceerde in *Samenspel* (1975) en *Speltribune* (1976 en 1977).

voor
vormingswerk,
onderwijs,
voorlichting:



pamfletten

GG-pamfletten gaan over:
voorbereidingsmiddelen
homoseksualiteit
pedofilie
drugs
sterilisatie
abortus
prostitutie
en nog veel meer.



pamfletten

goedkoop
kennismaken
met goed
voorlichtingsmateriaal?

Maak tien gulden over op
giro 65 97 12 t.n.v. PSVG,
Den Haag o.v.v. 'K.P.' en
per omgaande krijgt u
twaalf verschillende GG-
pamfletten uit de serie to-
gestuurd.



pamfletten

informatie
over
seksualiteit



pamfletten

GG-pamfletten
zijn handige, goedkope
brochures met praktische
informatie.
GG-pamfletten
zijn geschreven in heldere,
voor iedereen leesbare
taal.

