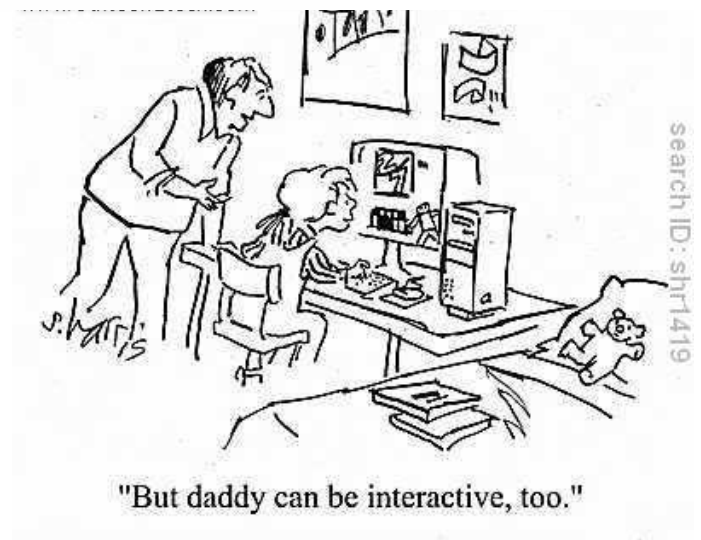


Een tree hoger of een tree lager?

Of en hoe jeugdtheater rekening kan houden met een
immer veranderend publiek



**MA Thesis | Theatre Studies | Robin van Westen | (0445819) |
Begeleider: Chiel Kattenbelt | Faculteit Geesteswetenschappen |
Universiteit Utrecht | 9 november 2009**

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Actuele ontwikkelingen in het jeugdtheater	7
Invoering van de Basisinfrastructuur	7
Baten van cultuurparticipatie in de kindertijd	9
Huivering bij de makers	11
Door de knieën voor het publiek?	13
De spagaat van de jeugdtheatermaker	13
De werkwijze van Jetse Batelaan	15
De werkwijze van Moniek Merckx	17
'Door de knieën' versus 'rekening houden met'	18
De <i>mediatized society</i>	20
Media-verzadiging onder jongeren	20
Moderne media: chaostheorie, werelden verkennen en hypotheses testen	21
De plek van theater in het gemediatiseerde landschap	25
Huidige <i>convergence</i> van oude en nieuwe media	26
Conclusie	29
Bibliografie	32
Bijlage 1 - De spagaat van de jeugdtheatermaker	34
Bijlage 2 - Reactie op <i>De spagaat van de jeugdtheatermaker</i>	36
Bijlage 3 - Transcript interview Jetse Batelaan	39
Bijlage 4 - Transcript interview Moniek Merckx	48

Inleiding

“De zappende zoon – hij sprint van Twitter naar Hyves, hij raadpleegt zijn elektronische programmagids om zijn favoriete programma op te nemen op zijn harddisk recorder, onderwijl msn-end met zijn schoolvriendjes. En passant downloadt hij het nieuwe album van zijn favoriete groep. En o ja, ondertussen herschikt hij zijn playlist op zijn iPhone, en remixet een paar oude disconummers tot een lekkere housebeat.

Vader wordt er horendol van. Die maakt zich zorgen, vooral als hij merkt dat de attentiespanne van zijn zoon de vijf minuten nauwelijks overstijgt. Wat moet er van dat kind terecht komen, denkt hij. De krant lezen, het journaal kijken - dat is er allemaal niet meer bij, laat staan dat de zoon ooit een boek in handen krijgt.”¹

De generatie die nu opgroeit is die van de ‘homo zappiens’: kinderen en jongeren die media gebruiken als tweede huid, in plaats van als moeilijk te doorgronden technologische snufjes. Wim Veen, hoogleraar educatie en technologie aan de TU Delft, schreef hier onlangs een boekje over, waarin hij voorspelt dat de manier waarop de jeugd omgaat met communicatie, netwerken en samenwerken, de voorbode is voor werkwijzes in de toekomst. De wereld zal zich aanpassen aan deze nieuwe generatie mensen.² Sceptici van nieuwe media zijn bang voor de gevolgen van de nieuwe participatiecultuur, waar een gebruiker zelf bepaalt welke informatie hij tot zich neemt, en wanneer. Als attentiespannes korter worden, zullen mensen in de toekomst nog wel de ‘trage’ media kunnen waarderen?

Door verhalen over deze ‘nieuwe jongeren’ die de ronde doen kreeg ik het idee om voor mijn scriptie uit te gaan zoeken of jeugdtheatermakers rekening houden met hun toeschouwers, die afkomstig zijn uit het digitale tijdperk. Zijn er nog mensen die de tijd zullen nemen om een uur op een stoel te gaan zitten, kijkend naar iets waar zij weinig tot geen controle over hebben? Wat kan, en wellicht zelfs moet, theater doen om de nieuwe jongere geïnteresseerd te maken in theater?

Er hangt een aantal aannames samen met deze vraag, die leiden tot weer nieuwe vragen. Een van die aannames is dat een theatermaker zich wíl aanpassen aan zijn publiek. Ook ga ik er nu vanuit dat een theatermaker wéét wat er leeft bij zijn publiek. Zoekende naar extra informatie om deze aannames te steunen stuitte ik op de open brief van Josee Husaarts, artistiek leider van theatergroep Kwatta, die het idee heeft dat jeugdtheater misschien wel teveel haar eigen artistieke uitgangspunten boven de belevingswereld van de kinderen zet, in de overtuiging dat dat leidt tot voorstellingen die kinderen op de ‘juiste’ manier raken. Gevolg is volgens Husaarts vaak dat ouders een voorstelling geweldig vinden, terwijl de kinderen er meer moeite mee hebben.³ Volgens Husaarts is dit een kwalijke zaak, maar daar zijn de meningen over verdeeld.

¹ Bogaerts, Geert-Jan, “Internet past als tweede huid” in *Volkskrant*. 18-08-2009, 12-13.

² Bogaerts, Geert-Jan, idem.

³ Husaarts, J. “De spagaat van de jeugdtheatermaker”. Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009)

In deze scriptie wil ik daarom de volgende vragen beantwoorden:

- ❖ Zou de belevingswereld van de doelgroep uitgangspunt moeten / kunnen zijn in het maakproces van jeugdtheater?
- ❖ Welke eigenschappen van nieuwe media kunnen een leidraad zijn in het maken van jeugdtheater?

Middels interviews met jeugdtheatermakers heb ik geprobeerd erachter te komen in welke zin zij hun doelgroep voor ogen houden tijdens een repetitieproces. Leidt een bepaalde doelgroep ooit tot een bepaald onderwerp, een structuur of een werkwijze? En als de theatermaker dat belangrijk vindt, hoe komt hij er dan achter of die doelgroep echt zo is als hij denkt? Aan de hand van de uitkomsten van deze interviews en de kleine voorraad aan literatuur voorradig over dit onderwerp probeer ik mijn eerste vraag te beantwoorden.

Uit het eerste deel van de inleiding valt af te lezen dat ik vind dat de belevingswereld van de kinderen en jongeren uitgangspunt zou moeten zijn bij het maken van een jeugdtheatervoorstelling. Ik realiseer me echter dat dit zeer veel beperkingen oplevert, die een theatermaker zullen verhinderen zijn meest onafhankelijke werk te maken. De uitdaging is daarom om die belevingswereld te vertalen naar een uitdagend dramaturgisch uitgangspunt. Het tweede deel van mijn scriptie doet een voorstel voor een interessant uitgangspunt voor een voorstelling, afkomstig uit de belevingswereld van jongeren. Henry Jenkins, Douglas Rushkoff en Steven Johnson hebben (naast vele anderen) pogingen gedaan om te beschrijven op welke manier jongeren van nu verschillen van oudere mensen. Hun teksten geven mij handvatten, waarmee ik een startpunt voor een maakproces zou willen formuleren.

De reden om deze scriptie nu te schrijven is ook een praktische. Komend theaterseizoen staan een hoop jeugdtheatergezelschappen in de Basisinfrastructuur voor een nieuwe uitdaging. De Toneelmakerij (de fusie van het vroegere Huis aan de Amstel en Wederzijds), Theatergroep Kwatta, Theater Citadel, Artemis en Sonnevanck zullen dit seizoen hun eerste voorstellingen maken die gericht zijn op de onderbouw van het middelbaar onderwijs. Hoewel veel theatermakers er huiverig voor zijn deze als rebels en ongeïnteresseerd bekend staande groep naar het theater te trekken, zijn ze door huidige veranderingen in het subsidiair stelsel gedwongen dit nu toch te gaan doen.

In een interview met Dennis Meyer kwam naar voren dat dit een doelgroep is die eerder weinig bediend werd door jeugdtheatergezelschappen.⁴ Na navraag bij de gezelschappen bleek dit waar te zijn. Makers hebben de neiging theaterstukken te maken voor kinderen in de basisschoolleeftijd, of voor kinderen boven de 15, de jongvolwassenen op de middelbare school. Velen zien het zelfs als een foute keuze om maar iedereen te dwingen naar het theater te gaan. Flora Verbrugge, de artistiek leidster van Sonnevanck, heeft het idee dat als je jongeren dwingt om naar theatervoorstellingen te gaan, en de ervaring valt tegen, ze wellicht nooit meer terug komen.⁵ Toch is een van de doelstellingen

⁴ Meyer, Dennis. Interview met auteur, 8 april 2009.

⁵ Verbrugge, Flora. Interview met auteur, 15 april 2009.

van het huidige kabinet (en eigenlijk ook van de voorgaande kabinetten) om cultuurparticipatie, bij alle leden van de maatschappij, te bevorderen.

Ik ben er van overtuigd dat de generatie mensen die nu opgroeit, die nu toeschouwers zijn van het jeugdtheater, op een significante manier verschilt van oudere generaties. De manier waarop zij zich verhouden tot media, hoe zij met informatievoorzieningen, netwerkcultuur en participatiecultuur omgaan is zo vanzelfsprekend dat het heeft gezorgd voor de kloof die in bovenstaand citaat wordt beschreven. Daarnaast beïnvloedt het de manier waarop deze jongeren denken, werken en communiceren. Theater kan niet anders dan daar rekening mee houden in mijn optiek.

Mijn voorstel is een theoretisch antwoord op een artistiek vraagstuk, daar kun je je vraagtekens bij zetten. Toch is het ook een betoog om de toeschouwer serieus te nemen, en serieus te zijn over de wereld waar deze jongere vandaan komt. Die is structureel anders dan de wereld waarin de theatermaker is opgegroeid. Philip Auslander benadrukt dat het urgent is om kwesties als deze te bespreken, juist vanwege de fragiele positie die theater heeft in vergelijking met andere media. "Because live performance is the category of cultural production most directly affected by the dominance of media, it is particularly urgent to address this situation of live performance in our mediatized culture."⁶ In deze scriptie wil ik uiteenzetten waarom de jongere van nu anders is dan jongeren 20 jaar geleden, en waarom theatermakers daar rekening mee moeten houden.

⁶ Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Londen: Routledge, 1999, 2.

Actuele ontwikkelingen in het jeugdtheater

Invoering van de Basisinfrastructuur

In januari 2009 trad de nieuwe Cultuurnota 2009-2012 in werking. Minister Plasterk publiceerde, na adviesrondes van de Raad van Cultuur en de Tweede Kamer en een eerdere nota van Medy van der Laan, op 16 september 2008 *Kunst van Leven*. Hierin kondigde hij officieel de instelling van een Basisinfrastructuur aan, kort gezegd Bis. Voorheen kon iedereen die geïnteresseerd was in een vierjarige subsidie deze alleen aanvragen bij het ministerie van OCW, waardoor het proces van besluitneming als onnodig langzaam en bureaucratisch werd ervaren. Nu draagt het ministerie zorg voor de landelijke basisinfrastructuur, en valt alles daarbuiten onder de verantwoordelijkheid van de verschillende fondsen. Gevolg hiervan is dat er een striktere scheiding wordt gehanteerd tussen overheidsbeleid en het kwaliteitsoordeel over kunst, dat oordeel wordt gedaan door onafhankelijke commissies. Thorbecke's adagium wordt strenger nageleefd.⁷

Binnen dit stelsel is een aantal gezelschappen en instellingen verzekerd van meerjarige subsidie. Bij disfunctioneren wordt een artistiek leider vervangen, in plaats van dat de subsidie wordt stop gezet⁸. Alle gezelschappen en instellingen die buiten de Bis vallen kunnen subsidie aanvragen bij het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten+, het Fonds voor Cultuurparticipatie, of de vele kleinere fondsen die budget hebben voor stimulering en ontwikkeling van de podiumkunsten. De nota 'Kunst van Leven' zegt hierover:

"De term landelijke basisinfrastructuur behelst geen kwalitatief onderscheid; [...] Het onderscheid heeft alleen als doel om aan te geven dat het Rijk verantwoordelijk blijft voor de invulling van een aantal functies. Dit heeft in de eerste plaats zijn basis in bestuurlijke afspraken. Deze bestuurlijke afspraken zijn in het verleden gemaakt over de gezamenlijke verantwoordelijkheid van gemeenten, provincies en het Rijk voor de instandhouding en ontwikkeling van een kwalitatief hoogwaardig en goed gespreid cultuuraanbod van toneel-, dans- en operagezelschappen en orkesten."⁹

Er zijn 8 theatergezelschappen, 5 dansgezelschappen en 9 jeugdtheater-gezelschappen opgenomen in de Bis. De jeugdtheatergezelschappen die samen moeten zorgen voor een goed gespreid en kwalitatief hoog aanbod van jeugdtheater zijn: Het Filiaal (regio midden), Theatergroep Max. (regio west), Theatergroep Kwatta (regio oost), Theater de Citadel (regio noord), Sonnevand (regio oost), Het Laagland (regio zuid), Theatergroep Artemis (regio zuid), Stella Den Haag (regio west) en de Toneelmakerij (regio west).¹⁰

⁷ Ronald Plasterk, "Subsidieplan Kunst van Leven, 2009-2012", Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, p. 5. http://www.minocw.nl/documenten/subsidieplan_kunst_van_leven.pdf

⁸ Dennis Meyer, interview met auteur, 8 april 2009.

⁹ Ronald Plasterk, "Subsidieplan Kunst van Leven, 2009-2012", Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, p. 5. http://www.minocw.nl/documenten/subsidieplan_kunst_van_leven.pdf

¹⁰ Raad voor Cultuur, *Podiumkunsten*, in "Basisinfrastructuur 1.0", http://cultuur.nl/adviezen_subsidieplan_0912_vervolg_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47

Plasterk heeft het advies van de Raad voor Cultuur gevolgd, en investeert €10 miljoen extra om een sterke Bis te kunnen garanderen. De eisen die de Raad voor Cultuur stelt aan jeugdtheatergezelschappen zijn:

- “- zij kunnen artistieke continuïteit waarborgen, en zijn dus niet afhankelijk van één maker of een groep makers[5];
- *zij maken theaterproducties voor een publiek van de kleuter- tot en met de adolescentenleeftijd;*
- zij gaan een hechte band aan met de stad en/of de regio en met de instellingen die daar gevestigd zijn;
- zij gaan een sterke binding aan met andere jeugdgezelschappen en maken gezamenlijk afspraken over aanbod en afname;
- zij dragen bij aan talentontwikkeling;
- zij ontwikkelen beleid op het gebied van publieksbereik;
- zij ontwikkelen educatieve programma's;
- zij participeren in lokale en regionale netwerken van scholen en culturele instellingen;
- zij kunnen een excellente opvoeringskwaliteit garanderen en zijn onderscheidend in (artistieke) profilering.”¹¹

Het hebben van een plek in de Bis geeft veel zekerheid aan theatermakers, maar brengt ook gevolgen voor hun programmering met zich mee. Vanaf nu moeten makers alle leeftijdsgroepen bedienen. De Raad geeft hiervoor als motivatie: “De Raad is van mening dat het jeugdtheateraanbod in iedere stad of regio voor iedere leeftijdsgroep moet zijn gewaarborgd. Daarom behoren jeugdgezelschappen in de basisinfrastructuur theaterproducties voor een publiek van de kleuter- tot en met de adolescentenleeftijd te maken, en komen theaterinstellingen die zich slechts richten op een beperkte leeftijdsgroep van jeugd of adolescenten niet in aanmerking voor een plaats in de basisinfrastructuur.”¹²

Een tweede verandering in financiële stromen maakt dat de groep jonge adolescenten, die eerder niet al te vaak werd aangesproken in het theater, nu wel een interessante doelgroep is geworden. Leerlingen in het middelbaar onderwijs krijgen sinds 2009 een Cultuurkaart, deze vervangt de oude CKV-bonnen. De CKV-bonnen werden sinds 1999 uitgedeeld aan leerlingen die CKV volgden; deze leerlingen kregen een tegoed van €22,50 om aan culturele activiteiten uit te geven. Een nadeel van deze bonnen was dat ze per definitie alleen beschikbaar waren voor jongeren vanaf 15 jaar, onder die leeftijd volgen leerlingen nog geen CKV. De Cultuurkaart is er voor alle leerlingen in het middelbaar onderwijs, dus vanaf 12 jaar. Er staat een tegoed op van €15 per jaar om uit te geven binnen culturele instellingen, daarnaast geeft de kaart alle kortingen die CJP-pashouders ook ontvangen. Deze €15 wordt betaald door het ministerie van OCW, de leerlingen die CKV volgen krijgen van het VSBfonds €10 extra per jaar op hun kaart gestort. Het budget dat middelbare scholieren nu in totaal te besteden hebben bij culturele instellingen is €16

¹¹ Raad voor Cultuur, *Podiumkunsten - Toelichting*, in “Basisinfrastructuur 1.0”, http://cultuur.nl/adviezen_subsidieplan_0912_vervolg_v2.php?id=4&deel=47&hfdst=46

¹² Raad voor Cultuur, idem.

miljoen, tegenover €5,6 miljoen in de oude situatie. De groep leerlingen die dit kan doen is uitgebreid van nog geen 250.000 leerlingen naar 900.000 leerlingen.¹³

Baten van cultuurparticipatie in de kindertijd

Er worden miljoenen euro's vanuit de overheid besteed aan cultuurparticipatie en -educatie van kinderen en jongeren, en beleid wordt er op geschreven dat ieder kind na zijn jeugd tenminste eens in het theater is geweest; maar heeft dit 'nut'? Betekent al deze inspanning dat er een groep mensen opgroeit die actieve theaterbezoekers zullen worden? Die de kunst van het kijken verstaan en het theater gebruiken ter vermaak en reflectie? Onderzoek wijst erop dat een jonge kennismaking met kunst en cultuur inderdaad leidt tot een hogere deelname op latere leeftijd. In een publicatie van het Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, tegenwoordig Cultuurnetwerk Nederland, wordt uiteen gezet hoe cultuurdeelname in de levensloop er normaal gesproken uit ziet, en welke factoren hierop van invloed zijn.¹⁴

Cultuurdeelname tijdens de jeugd heeft zeker invloed op latere cultuurdeelname, zo veel is zeker. Een interesse in een bepaalde kunstvorm ontwikkelt zich zelden zonder invloed van ouders, school en/of vrienden. Binnen onderzoeken naar cultuurdeelname wordt onderscheid gemaakt tussen receptieve deelname (het bezoeken en bekijken van kunst en cultuur), en actieve deelname (het beoefenen van een culturele activiteit). Daarnaast is er een verschil tussen primair gesocialiseerden (mensen die via hun ouders kennis maken met kunst en cultuur), en secundair gesocialiseerden (mensen die via school en vrienden hiermee kennis maken).

In het onderzoek van het Nederlands Instituut voor Kunsteducatie zijn 1000 mensen onderzocht die tussen 1976 en 1985 eindexamen hebben gedaan, waarvan de helft een creatief vak in zijn examenpakket had. Zij en hun ouders zijn geïnterviewd over huidige en vroegere voorkeuren binnen kunst en cultuur, en om een beschrijving te krijgen van de thuissituatie vroeger. Uit dit onderzoek is gebleken dat 36% van de mensen die nu nog naar de schouwburg gaan hun eerste bezoek aflegde met hun ouders, 26% legde hun eerste bezoek af met school, en 25% deed dat met vrienden. Slechts 1% ging voor het eerst naar het theater in zijn eentje, puur op eigen initiatief.¹⁵

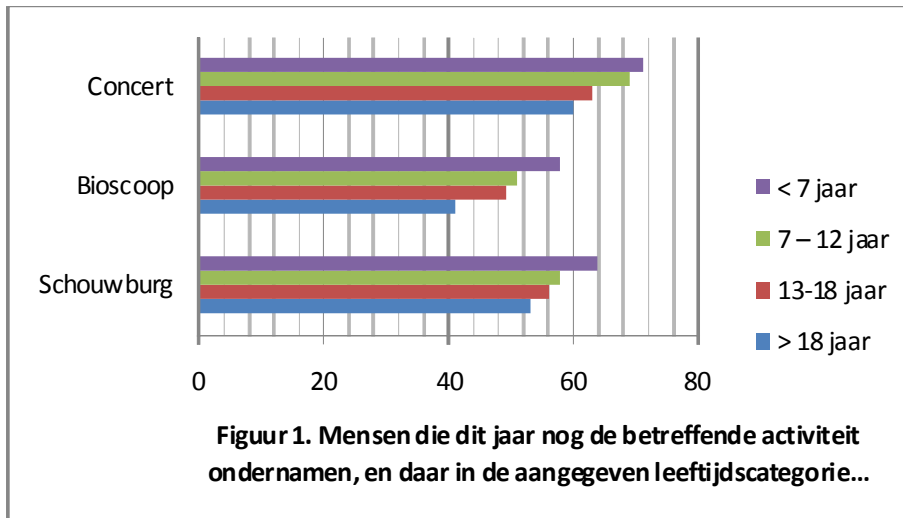
Daarnaast is de leeftijd waarop mensen voor het eerst het theater bezochten gekoppeld aan de 'instantie' waarmee ze dat deden. Daaruit blijkt dat ouders hun kinderen jong introduceren, dat geldt zowel voor receptieve als actieve kunstdeelname. Voor actieve kunstdeelname is het te verwachten dat kinderen jong beginnen, knutselen en tekenen is iets wat alle kinderen jong doen. Toch geldt ook voor receptieve kunstdeelname dat de ouders er het vroegst bij zijn. Voor een theaterbezoek geldt dat ouders hun kinderen

¹³ CJP.nl, "Alles over de Cultuurkaart", Cultureel Jongeren Paspoort, http://www.cjp.nl/Cultuurkaart/redactioneel/item4120/Wat_is_de_Cultuurkaart.html

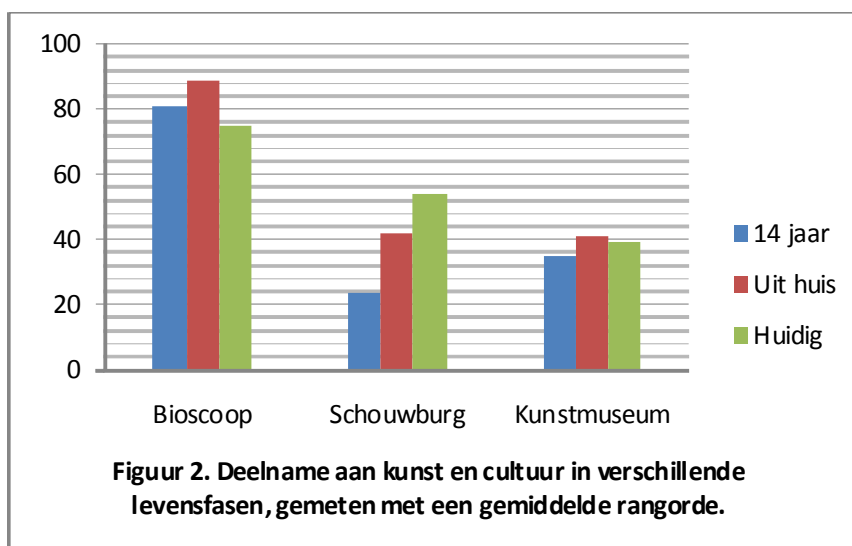
¹⁴ I. Nagel, H. Ganzeboom en F. Haanstra. *Cultuurdeelname in de Levensloop*. Uitgave van LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht, 1996.

¹⁵ Idem, p. 13, Figuur 2.

meenemen vanaf 13 jaar, school doet dat vanaf 14 jaar en vrienden nemen elkaar mee naar het theater vanaf 20 jaar.¹⁶



In bovenstaande tabel is het huidige concert-, bioscoop- en schouwburgbezoek afgezet tegen de leeftijd waarop mensen er ooit mee begonnen zijn. Hieraan is duidelijk af te lezen dat het loont om jong te beginnen. De cijfers op de X-as duiden op de gemiddelde rangscore, dit houdt in dat van de mensen die nu nog steeds het theater, de bioscoop of een concert bezoeken, is onderzocht vanaf welke leeftijd ze dat doen. Vervolgens is er een score toegekend aan de regelmaat waarmee ze een bezoek afleggen. Dus hoe vaker mensen uit een groep nu nog het theater bezoeken, hoe hoger de gemiddelde rangscore. Voor alledrie de kunstvormen geldt dat de mensen die jong voor het eerst een instantie bezochten vaker dan anderen terug komen bij deze instantie.¹⁷



¹⁶ I. Nagel, H. Ganzeboom en F. Haanstra. *Cultuurdeelname in de Levensloop*. Uitgave van LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht, 1996, 13, Figuur 3a.

¹⁷ Idem, 22, Figuur 5a.

In bovenstaande tabel is te zien dat de waardering van een schouwburgbezoek, uitgedrukt in bezoekfrequentie, groeit naarmate men ouder wordt en de leefsituatie verandert. Ook hier is gebruik gemaakt van een gemiddelde rangscore. De onderzoekers verklaren een afnemend bioscoopbezoek aan het gebrek aan tijd dat 25- tot 35-jarigen, de onderzochte groep, hebben. De 'Uit huis' periode is de studententijd, waarin mensen veel tijd hebben om zich te ontplooiën op cultureel gebied. Omdat daarna banen en kinderen volgen neemt de beschikbare tijd weer af, en dus ook de bezoekfrequentie. Opmerkelijk is in deze levensloop dat schouwburgbezoek toeneemt. Hieruit valt te concluderen dat niet alleen tijdsbesteding verandert, maar ook de wensen die mensen hebben als het gaat om culturele activiteiten. Schijnbaar is een schouwburg bezoek iets waar mensen op latere leeftijd behoefte aan krijgen.¹⁸

Alle gegevens tezamen genomen kunnen we stellen dat het de moeite waard is om mensen op jonge leeftijd kennis te laten maken met kunst en cultuur. Zeker voor theater geldt dat het een medium is dat mensen vaak op latere leeftijd gaan waarderen, maar ook hiervoor geldt dat mensen die jonger zijn geïntroceerd vaker terug komen. Er is geen verband aangetroffen tussen jonge actieve deelname en latere receptieve deelname. Dat verband is er wel als het gaat om jonge receptieve deelname en latere receptieve deelname.¹⁹

De gaten die dit onderzoek nog over laat richten zich op de aard van de eerste ervaringen. Is een theaterbezoek met school van even grote invloed op de latere culturele loopbaan als een theaterbezoek met ouders of vrienden? Moeten de eerste ervaringen positief zijn om herhaalbezoek te stimuleren, of is zelfs een negatieve ervaring voldoende kennismaking om drempelverlagend te werken? Een laatste vraag die opkomt is er een die minder goed door onderzoek te beantwoorden is: zijn deze gegevens voldoende reden om alle kinderen naar het theater te sturen, ook als ze dat eigenlijk niet willen? En: Moet de maker van een jeugdtheatervoorstelling extra rekening houden met de gevolgen van de ervaring van de kinderen?

Ik stel deze laatste vraag omdat subsidie voor jeugd- en jongerentheater verantwoord kan worden door te stellen dat het latere bezoeken aan het theater kan bevorderen als kinderen en jongeren er al kennis mee maken. Met deze reden worden er miljoenen uitgegeven aan deze tak van kunst. Ligt er dan niet automatisch een verantwoordelijkheid bij de theatermaker, om te zorgen dat dat doel bereikt wordt?

Huivering bij de makers

Jeugdtheatermakers omzeilden voorheen veelal de groep 12- tot 15 jarigen, deels vanuit de overtuiging dat het geen zin heeft kinderen te dwingen tot iets waar ze geen zin in hebben. Dat zou alleen maar aversie opwekken. Flora Verbrugge van Jeugdtheater Sonnevand zegt hierover: "Van OC&W hebben we nu de opdracht om het voortgezet onderwijs te gaan doen. Dat hebben we nog nooit gedaan, omdat ik denk dat je als puber geen zin hebt in toneel dat

¹⁸ I. Nagel, H. Ganzeboom en F. Haanstra. *Cultuurdeelname in de Levensloop*. Uitgave van LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht, 1996, 16, Figuur 4a.

¹⁹ Idem, 26.

de school heeft uitgekozen, dat is per definitie stom. Waarom moet ik ze iets in de maag splitsen wat ze niet willen? Organiseer een popband, dat willen ze!"²⁰ De artistiek leider van het Citadel Theater Rob Bakker, uit monde van Maaïke van den Hoek, de zakelijk leidster: "Voor die leeftijdsgroep maak ik niet. Die zijn er met hun kop niet bij, die lichamen zitten vol met hormonen. Ik maak voor het basisonderwijs en 15+." ²¹

Deze argumentatie is vaker te horen, vertelde Dennis Meyer, artistiek leider van Het Lab. Hij heeft het idee dat deze groep tussen de kinderen en de volwassenen in valt. Ze zijn te jong om 'volwassen' onderwerpen voorgeschoteld te krijgen, maar te oud om als kinderen behandeld te worden, al is het alleen omdat ze dat zelf niet willen.²² Toen Theatergroep Max. een vrij confronterende voorstelling maakte voor jongeren, waar de suggestie van seks een belangrijke rol speelde, reageerden de dochters van Moniek Merx (artistiek leidster) en Dorien Folkers (educatie medewerkster) op een typische wijze. De een (14 jaar oud) gaf aan dat niet te hoeven zien, de ander (13 jaar oud) ging graag. Volgens Moniek Merx is dit precies wat er zo lastig is aan deze leeftijdsfase, er zijn jongeren die pas stappen zetten als ze zeker weten dat iets veilig is, en er zijn er die continu tegen hun eigen grenzen aan duwen. In een groep 12- tot 15-jarigen tref je beide soorten, het is dus lastig in te schatten hoe met ze om te gaan.²³

Toch is het niet zo dat deze kinderen door hun leeftijdsfase ongeschikt zouden zijn voor het theater, blijkt uit bovenstaande cijfers. Ook deze jonge theaterbezoekers komen later terug, en dus valt er iets voor te zeggen dat de overheid jeugdtheater- gezelschappen verplicht ook voor hen voorstellingen te maken. Alleen wordt het medium theater met een grote dosis argwaan bekeken, zoals Jetse Batelaan in een interview al zei. De uitdaging voor de theatermaker is om die argwaan te omzeilen, en ze toch weten te boeien.

²⁰ Verbrugge, Flora. Interview met de auteur, 15 april 2008.

²¹ Van den Hoek, Maaïke. Interview met de auteur, 20 april 2009.

²² Meyer, Dennis. Interview met de auteur, 8 april 2009.

²³ Merx, Moniek en Dorien Folkers. Interview met de auteur, 15 april 2009.

Door de knieën voor het publiek?

De spagaat van de jeugdtheatermaker

In 2005 publiceerde Josee Husaarts een tekst in de Theatermaker, die later ook op de website van haar gezelschap verscheen: *De spagaat van de jeugdtheatermaker*. Het was een oproep aan collega's om hun visie te geven op een voor haar urgent probleem. Ze had steeds vaker het idee dat jeugdtheatervoorstellingen in de liberale Nederlandse traditie niet aansluiten bij de wensen van kinderen. "Mijn kind vond het nogal moeilijk, maar ik vond het fántástisch", is een reactie die ze te vaak krijgt van ouders naar haar idee.

De oorzaak die ze daarbij aanwijst is dat (gesubsidieerd) jeugdtheater in Nederland "zich de afgelopen decenia heeft vrijgemaakt van het predikaat 'kinderachtig' en theater wil maken voor jong én oud." Alle talentvolle makers die zowel in het jeugdtheater als in het theater voor volwassenen werken, willen geëngageerde voorstellingen maken. Geëngageerd betekent in dit geval dat de voorstellingen onderwerpen aansnijden die zowel jong als oud stof tot nadenken geeft. Alleen, constateert Husaarts, zijn de voorstellingen die lichtere onderwerpen behandelen vaak succesvoller bij kinderen. Zo omschrijft zij dus de spagaat van de jeugdtheatermaker, het willen maken van geëngageerde voorstellingen, daarmee het contact met de kinderen verliezend. Dit alles is samen te vatten in een veel genoemde uitspraak: het Nederlandse jeugdtheater wil niet door de knieën. Het door de knieën gaan voor je jeugdige publiek is volgens Husaarts een taboe. Kinderen mogen er best een beetje moeite voor doen, is het devies.²⁴

In de afgelopen twintig jaar heeft het Nederlandse jeugdtheater zich ontwikkeld tot een gerespecteerde tak van het theater. Husaarts heeft het idee dat nieuwe jeugdtheatermakers volgen in een traditie waar kinderen serieus genomen worden, waar de overtuiging heerst dat ze veel meer aankunnen dan we denken. Maar eigenlijk is dat 'volgen in een traditie' erg 'braaf en politiek correct'.²⁵ Het is een discussie die al lang loopt, blijkt uit een citaat van Iedje Last, een theatermaakster die in de jaren '30 in de Amsterdamse Jordaan jeugdtheater maakte. Loek Zonneveld citeert haar in 1986: "Door wie wil je dat het kindertheater serieus genomen wordt? Door volwassenen? Waarom noem je het dan kindertheater? Zorg dat de kinderen jou serieus nemen. En dat gebeurt alleen maar als je als maker van theater voor kinderen, die kinderen ook serieus neemt. Zo simpel is dat."²⁶

Dennis Meyer heeft gereageerd op de oproep van Josee Husaarts, en ook die tekst was te vinden op de website van Husaarts gezelschap Kwatta. Naar aanleiding van deze teksten heb ik interviews gehouden met Jetse Batelaan en Moniek Merckx, om te achterhalen wat er waar is van de constatering die Husaarts doet. Wat is precies door de knieën gaan, en zijn zij als jeugdtheatermakers zich bewust van deze angst? Op welke manier werken zij met hun doelgroep, en hoe maken ze de afweging tussen hun eigen fascinaties en wensen

²⁴ Husaarts, J. "De spagaat van de jeugdtheatermaker". Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009)

²⁵ Idem, 35.

²⁶ Lucia van Heteren en Annemarie Wenzel, *Jeugdtheater, kinderen en hun binnenwereld*. Groningen: Uitgeverij Passage, 2002, 9.

voor een voorstelling, en de veronderstelde wensen en fascinaties van de kinderen? Uiteraard heb ik ook Josee Husaarts gevraagd om haar huidige visie in een interview toe te lichten, maar zij heeft niet gereageerd op mijn email. Ook is de tekst, die al zo'n vier jaar te lezen was op de website van Theatergroep Kwatta, inmiddels verwijderd. Ik heb dus het vermoeden dat ze niet dieper in wil gaan op haar toenmalige oproep, maar de reden daarvoor is niet te achterhalen.

Husaarts zegt "Wat is eigenlijk geëngageerd jeugdtheater? Waar moeten kinderen zich volgens ons makers mee engageren? Of omgekeerd, hoe engageren wij makers ons met kinderen?"²⁷ Dit impliceert dat iemand kan kiezen voor een bepaald engagement, of een manier waarop hij zich verhoudt met zijn publiek. Het impliceert ook dat een dergelijke keuze doelbewust en doelgericht is, en zou moeten zijn. In de reactie van Dennis Meyer wordt echter al duidelijk dat dit wellicht niet zo werkt voor veel makers. Hij geeft aan dat hij in zijn jeugdtheaterwerkplaats zoekt naar makers die "heel serieus reageren op dat wat er om ons heen gebeurt." Hij raakt geïntrigeerd door makers die een open blik hebben en zich willen verhouden tot de wereld. In hun zoekproces naar de juiste verhouding, en met in hun achterhoofd het toekomstige publiek, ontstaat een voorstelling. De mogelijkheid bestaat dat die niet aanslaat bij de beoogde doelgroep, maar dat risico moet je nemen als maker. Je persoonlijke engagement staat daar boven. "[...] wanneer een regisseur bij het vinden van een onderwerp en de vorm, en bij het maken van zijn voorstelling geïnspireerd wordt door de gedachte dat er later kinderen of jongeren komen kijken, er iets bijzonders kan gebeuren en je op de goede weg zit. Wanneer je echter voelt dat je bepaalde zaken niet kunt doen die je eigenlijk wilt doen, omdat kinderen of jongeren het niet aan kunnen, dan zit je op de verkeerde weg."²⁸ Dit zou betekenen dat een maker vrij weinig kan veranderen aan zijn eigen werk, dat het van binnenuit moet komen.

Jetse Batelaan beaamt dit, ook hij betwijfelt of hij wel zoveel te kiezen heeft in zijn werk. "Ik ben het wel met Dennis eens dat je zo compromisloos mogelijk moet maken wat je wilt maken, en daarin de hoop en het vertrouwen moet hebben dat je daarin aansluiting vindt bij die leeftijdsgroep. Daar moet blijken wat je talent is." Daarnaast vraagt Batelaan zich af of hij wel zo flexibel is in wat hij maakt, want "je hebt alleen maar je eigen wereld van fascinaties."²⁹ In Meyer's reactie op "De spagaat van de jeugdtheatermaker" zegt hij zich volledig achter de kunstenaar te scharen binnen zijn werkplaats Het Lab. Daarbij gaat hij uit van een aantal dingen, namelijk:

1. De bron van de kunstenaar is zijn of haar diepste persoonlijke gevoelens en meningen over de wereld om hem heen. Dat zijn per definitie volwassen gevoelens en meningen.
2. Een kunstwerk wordt in vrijheid gemaakt, wat het resultaat wordt weet niemand vooraf.
3. Theater wil communiceren, de kunstenaar wil een 'gesprek' met zijn publiek via zijn kunstwerk.

²⁷ Husaarts, J. "De spagaat van de jeugdtheatermaker". Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009), 35.

²⁸ Meyer, Dennis. "Reactie op *De spagaat van de jeugdtheatermaker*". Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009)

²⁹ Batelaan, Jetse. Interview met de auteur, 16 oktober 2009, 44.

4. Theater is vermaak, vrije tijdsbesteding.³⁰

De vraag is hier of de punten altijd in deze volgorde moeten staan. Kan een kunstenaar de wens om een gesprek met zijn publiek boven zijn eigen volwassen gevoelens en meningen zetten? En daar zou ik aan willen toevoegen, is dat niet precies wat je móet doen als jeugdtheatermaker? Ook zijn er makers die de entertainmentwaarde van theater bovenaan zetten. Toch worden deze theatermakers vaak gezien als mensen die eigenlijk de financiële mogelijkheden van het theater bovenaan zetten, boven de innerlijke drang van een kunstenaar om een werk te maken. Hoewel bovenstaande lijst eenduidig lijkt te zijn roept het een hoop vragen op, de vier punten kunnen sterk met elkaar in contrast staan.

De werkwijze van Jetse Batelaan

Jetse Batelaan maakt naast zijn voorstellingen voor volwassenen een of twee jeugdtheatervoorstellingen per seizoen. Hij heeft *Voorstelling waarin hopelijk niets gebeurt* gemaakt voor de leeftijd 8+, en maakte daarna *Het geheven vingertje* voor de leeftijd 10+. Dit seizoen werkt hij aan een voorstelling voor jongeren, genaamd *Toneel*. Zijn inspiratie voor een jeugdtheatervoorstelling komt puur vanuit de leeftijd waarvoor hij een voorstelling wil gaan maken. Bij de doelgroep 8+ vroeg hij zich af wat kinderen van 8 echt niet zouden willen, hij kwam tot de conclusie dat je ze niets ergers aan kan doen dan een hele saaie voorstelling te maken. Dit leidde tot een voorstelling waarin bij binnenkomst een houten decor te zien is, waar een bewaker zit. Deze bewaker heeft bepaald dat sommige vergunningen niet in orde zijn, en dat er dus niet gespeeld mag worden. De voorstelling draait om de strijd tussen de acteurs, achter het decor, en de bewaker die ze daar probeert te houden. Deze strijd wordt zo langzaam mogelijk uitgespeeld, precies wat acht-jarigen niet willen.³¹

De ervaringen van Batelaan met *Voorstelling waarin hopelijk niets gebeurt* leerden hem veel over de verschillende leeftijdsgroepen binnen het theater, en hoe je die zou kunnen aanspreken. Hij merkte dat als er kinderen in de zaal zaten van tien, elf en twaalf jaar oud, ze alles probeerden te ontmaskeren. De kinderen van acht en negen gingen nog op in de illusie van het verhaal, zij baalden als een stekker dat er een bewaker was die de voorstelling niet door liet gaan. De oudere kinderen wilden juist bewijzen dat ze door hadden dat het nep was. Dit heeft Batelaan gebruikt in de voorstelling die hij maakte voor oudere kinderen, daar was alles echt, en dus niet te ontmaskeren. In zijn komende voorstelling, voor 14+, gaat hij 'moeilijk' toneel maken. Het wordt een voorstelling die totaal artificieel is, inclusief mannen in maillots en dames die liederen voordragen. Dit artificiele vinden jongeren heel moeilijk, vermoedt Batelaan.³² Dat is voor hem juist een reden om hier een voorstelling over/mee te maken. Batelaan verwerkt een theatrale vorm in zijn voorstellingen voor kinderen waarvan hij weet dat ze die heel moeilijk zullen vinden. Qua inhoud probeert hij ze te benaderen, door onderwerpen te kiezen waarvan hij denkt dat ze die interessant vinden, maar in de vorm scheidt hij doelbewust afstand.

³⁰ Dennis Meyer, "Reactie Dennis Myer op *De spagaat van de jeugdtheatermaker*", Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005, <http://www.kwatta.nl/>

³¹ Batelaan, Jetse. Interview met de auteur, 16 oktober 2009, 40.

³² Idem, 41.

Het effect hiervan is volgens hem dat je bepaalde intuïtieve reacties ondervangt. Door dat te doen wat ze niet willen, op een compromisloze manier, maak je het onmogelijk om de voorstelling onderuit te halen. Als iets zo traag, zo belachelijk, zo nep of zo zinloos is, heeft het geen nut meer om dit af te kraken. De kern van deze strategie zit hem in het afbreken van de constructie van afspraken die er heersen in het theater. Batelaan spreekt zich hiertegen uit, vanuit zijn persoonlijke ervaringen als theaterbezoeker. Hij heeft vaak het idee dat in het theater wordt gedaan alsof het geen moeite kost om anderhalf uur stil te zijn en te kijken naar een podium. Hij heeft zich vaak eenzaam gevoeld in het theater, omdat hij het idee kreeg dat iedereen zich zonder moeite aan die afspraak kon houden.

“Mensen die naar het toneel gaan en zeggen: ik vind het niks, die botsen eigenlijk aan tegen waar wij als liefhebbers, als actief betrokkenen, ook last van hebben. Dat het bijvoorbeeld best wel een klus is om zo’n tijd te overbruggen, om anderhalf uur in zo’n stoel te zitten, dat het best een werk is om die tijd door te komen. Dat een belangrijk onderdeel van theater kijken ook is: wachten tot het afgelopen is. Dat klinkt heel negatief, maar dat heeft ook een schoonheid, net als met een boek. Een deel van de voldoening is toch ook dat je dat doorwerkt. Maar dat is denk ik een hele grote vergissing van mensen die nieuw in het theater komen, dat ze denken dat ze in een soort complot, in een soort afspraak terecht gekomen zijn, met allemaal mensen die daar helemaal geen last van hebben, mensen die van begin tot eind enorm zitten te genieten. Zij gaan zich heel eenzaam voelen. Want het is misschien ook wel saai en ik wil misschien ook wel weg. Ik vind het belangrijk om op een of andere manier dat dus open te gooien, dat dat ook een onderdeel is van het betrokken zijn.”³³

Een tweede afspraak is dat een voorstelling, ook al vindt het publiek het moeilijk te begrijpen, interessant gevonden moeten worden. Batelaan wil voorkomen dat kinderen het gevoel krijgen dat ze terecht zijn gekomen in een afspraak waar ze niet voor hebben gekozen. Om die reden heeft hij zijn voorstelling voor jongeren verplaatst naar gymzalen, in plaats van theaters. Omdat voorstellingen voor deze leeftijd minder vaak in schoolverband plaats vinden zouden ze anders toch tussen de volwassenen komen te zitten, op een locatie die volledig binnen de afspraak van diezelfde volwassenen past. Door in een gymzaal de voorstelling te spelen begeeft de groep acteurs zich op het terrein van de jongeren. Daar gelden hun afspraken, en dat geeft ze macht. Daarnaast krijgen ze zoveel munitie in handen om de voorstelling af te kraken, dat het zijn doel verliest.³⁴ Jetse durft dus heel veel uit handen te geven, en, zo is gebleken bij zijn eerdere voorstellingen, wint daarmee veel respect van zijn publiek. Het feit dat zijn voorstellingen vaak ook grappig zijn helpt daar zeker aan mee.

Eigenlijk speelt Batelaan met de verwachtingen die zijn publiek heeft bij binnenkomst van de zaal. Die verwachtingen kunnen best negatief zijn, maar Batelaan ziet dat niet als een reden om extra zijn best te doen om ook deze kinderen theaterliefhebbers te laten worden.

³³ Batelaan, Jetse. Interview met de auteur, 16 oktober 2009, 40.

³⁴ Idem, 43.

De kinderen mogen zijn voorstelling best stom en vervelend vinden, theater is niet voor iedereen leuk. Als ik hem vraag of hij op een of andere manier een verantwoordelijkheid voelt naar subsidiënten, om de theaterervaring een positieve te maken (in het licht van toekomstige effecten: volwassenen die terug keren) zegt hij: "Nee. Ik denk heel erg aan de gebeurtenis an sich. Ik wil ze op dat moment een waarachtige ervaring mee geven. Waarin ze serieus genomen worden en waarin echt iets gebeurt."³⁵

De werkwijze van Moniek Merkx

Moniek Merkx ziet een groot verschil tussen kinderen en jongeren, als het gaat om het type theaterpubliek dat ze vormen. Als artistiek leidster van TG Max. regisseert ze jaarlijks een scala aan jeugdtheatervoorstellingen voor kleine kinderen (4+) tot de adolescentenleeftijd (16+). Als ze voor kinderen een voorstelling maakt dan past ze bewust haar onderwerp aan de doelgroep aan, maar als ze voor jongeren maakt is ze hier minder bewust mee bezig. In haar perspectief kan ze voor jongeren vrijwel hetzelfde maken als ze voor volwassenen zou maken. Ze is zich maar op twee vlakken bewust van haar vrij jonge publiek, namelijk als het gaat om vloeken en om naakt. Volgens Merkx leiden deze twee factoren tot een dermate grote onrust in de zaal dat het ten koste gaat van dat wat ze echt wil bereiken met haar voorstelling. Verder denkt ze dat het jonge publiek meer aan kan dan veel mensen denken, en dat ze de momenten in een voorstelling dat ze iets niet snappen ook wel door komen. "Kinderen worden altijd omgeven door dingen die ze maar half snappen, dingen waar ze alleen maar een vermoeden van hebben. En als je alleen maar een verhaal op kinderniveau vertelt is dat best saai."³⁶

Ze heeft weinig gemeen met de wijze waarop Jetse Batelaan te werk gaat. Merkx gaat bij zichzelf te rade om te achterhalen wat haar op dit moment boeit, en heeft twee kinderen, tieners op dit moment, om mee in te schatten of dat iets is wat hen ook boeit. Daarbij kiest of creëert ze vaak karakters waar kinderen tegenop kunnen kijken. Deze personages zijn iets ouder dan de jongeren in het publiek, en proberen iets te bereiken wat het publiek in de toekomst wellicht ook zal willen. Ze laat hun voorland zien. Merkx zegt hierover: "Je wilt altijd iets zien waar je je aan kunt scherpen of waar je naar kunt reiken. Kinderen leren vaak meer van iets dat net iets te moeilijk is dan iets wat te makkelijk is."³⁷ Qua vorm wijkt ze niet ver af van wat ze voor volwassenen ook zou maken. Omdat zij persoonlijk niet houdt van hele trage voorstellingen en voorstellingen met erg veel tekst maakt ze dat ook niet voor haar publiek, of ze nou kind, jongere of volwassene zijn. Haar persoonlijke smaak sluit, qua theatervorm, dus aan bij wat jongeren, gemiddeld genomen, ook mooi en prettig vinden. Merkx maakt dit type keuzes niet om aan haar doelgroep tegemoet te komen.

Je kunt dus zeggen dat Merkx zo'n jeugdtheatermaker is waar Hussaarts op doelt. Ze neemt haar jeugdige publiek serieus, denkt dat ze veel meer aankunnen dan de meeste mensen denken, en maakt puur wat zij zelf mooi vindt. Ze erkent dat het gevolg is dat

³⁵ Batelaan, Jetse. Interview met de auteur, 16 oktober 2009, 40.

³⁶ Merkx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2009, 54.

³⁷ Idem, 49.

kinderen het soms niet snappen, of een voorstelling erg moeilijk vinden. Een irritatie van haar is dat scholen willen dat een theaterbezoek leerzaam is, zonder zich te realiseren dat een voorstelling die lastige vragen stelt ook leerzaam is, maar op een ander niveau dan de bekende leerdoelen die gehaald moeten worden. Haar taak, als gesubsidieerd theatermaakster, is juist om voorstellingen te maken die niet als zoete pap naar binnen glijden. Daarin zegt ze niet door de knieën te gaan, waar een productiehuis dat gericht is op het verkopen van kaarten dat wel doet. Een garantie dat iets leuk is, is ook een garantie op verkochte kaartjes.³⁸

'Door de knieën' versus 'rekening houden met'

Het verschil tussen door de knieën gaan en kinderen als uitgangspunt van een voorstelling nemen, zoals Moniek Merx en Jetse Batelaan zeggen te doen, zit hem paradoxaal genoeg in een treetje lager gaan staan en een treetje hoger gaan staan, ten opzichte van het publiek. Makers die een treetje lager gaan staan, door onderwerp, personages, vorm en tempo aan te passen aan het publiek, gaan door de knieën. Deze makers willen garanderen dat alle kinderen het zullen snappen, het leuk zullen vinden, en niets verontrustends meekrijgen. Makers die, door rekening te houden met hun publiek, een uitdagende vorm zoeken of personages verwerken waar het publiek tegenop kan kijken, staan bewust een treetje hoger. Ze zoeken wel toenadering, maar doen geen concessies. Beide varianten houden rekening met het publiek, maar schotelen dat publiek iets anders voor. Voor Batelaan betekent door de knieën gaan dat je doet alsof je weet wat kinderen bezig houdt. Hij is ervan overtuigd dat je dat als volwassene niet kunt weten, dat het daarom geen zin heeft om dit het uitgangspunt van een voorstelling te maken.

Deze aanpak klinkt alleen logisch, en is te rechtvaardigen, als je als maker accepteert dat een voorstelling te moeilijk kan worden voor (sommige) kinderen. Je moet dus accepteren dat theater niet voor iedereen een favoriet medium zal worden. En dat botst in principe met het idee dat kinderen die een positieve ervaring met theater hebben, als volwassene makkelijker terug zullen keren. Deze conclusie leidt me ertoe een vraag te stellen die veel theatermakers en theaterwetenschappers direct van de hand zullen doen: in een tijd waar andere media veel meer aandacht, tijd en geld krijgen van hun publiek dan theater, moet het theater dan niet iets meer zijn best doen om zijn publiek aan te spreken?

Natuurlijk is het niet zo dat er een heel strikt onderscheid te maken is tussen de kunstenaars die zich tijdens het maken van hun jeugdtheatervoorstelling totaal niet laten leiden door de doelgroep, en de kunstenaars die een commerciële voorstelling maken en zich volledig laten leiden door de wensen van hun jonge publiek. Moniek Merx denkt wel dat commerciële theatermakers de hele voorstelling leuk willen maken, en met die reden de onderwerpen van hun voorstellingen simplificeren en romantiseren.³⁹ Dat is wat zij 'door de knieën gaan' noemt. Toen ik met Jetse Batelaan sprak over zijn maakproces en de mogelijkheid dat hij zou ontdekken dat hij iets aan het maken is dat waarschijnlijk niet aansluit bij de doelgroep, zei hij dat kinderen het voelen als je als maker niet doet wat je

³⁸ Merx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2009, 54.

³⁹ Idem, 53.

wilt, wat het beste is voor de voorstelling als entiteit. Kinderen voelen dat dat niet waarachtig is. Toch zijn kinderen altijd erg enthousiast over de nieuwste K3 voorstelling, een product dat volledig naar hun wensen is ontwikkeld. Waar zit hem dat 'voelen' dan in, vroeg ik Batelaan. "Ja, dat is misschien ijdele hoop, maar bij zo'n voorstelling als *Het geheven vingertje*, hoop ik dat ze voelen dat het zo buiten de orde is, dat het zo raar is ook... Je hoopt dan dat dat meer blijft hangen, maar dat weet je gewoon niet."

Er is een groot verschil tussen de standpunten van Dennis Meyer, Moniek Merx en Jetse Batelaan aan de ene kant, en Josee Husaarts aan de andere kant. Het eerste is dat Husaarts impliceert dat het theater dat je maakt een keuze is, terwijl de drie respondenten het gevoel hebben niet zo veel keuzevrijheid te hebben. Ze hebben een theaterhandschrift en hun persoonlijke fascinaties, en daar moeten ze het mee doen. De implicatie hiervan is dat je, op het moment dat een voorstelling niet aansluit bij de belevingswereld van kinderen, kunt concluderen dat je daar niets aan kon doen. Wellicht is dan, zoals Batelaan zegt, het jeugdtheater niet geschikt voor je.

Josee Husaarts stelt voor dat de volwassenen in het jeugdtheater wat minder belangrijk gaan worden, en dat het kind weer de echte doelgroep van de voorstelling wordt. Niet ouders, critici en subsidienten moeten de kwaliteit van een voorstelling beoordelen, maar de kinderen. Tekenend is de opmerking van Moniek Merx over de verschillende lagen die een kindervoorstelling bevat: "En als je alleen maar een verhaal op kinderniveau vertelt is dat best saai."⁴⁰ De vraag is natuurlijk: saai voor wie? Meyer en Merx proberen juist de kinderen te raken via een onderwerp wat hen zelf bezig houdt. Je kunt immers toch niet weten wat er werkelijk in kinderen om gaat, en veel onderwerpen zijn ook geschikt voor een jeugdig publiek. Zolang het theater maar niet kinderachtig wordt, zolang het maar een eigen engagement van de maker weerspiegelt, dan krijg je een mooie voorstelling, is het idee.

⁴⁰ Merx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2009, 54.

De mediatized society

Het citaat uit de inleiding, over de vader die steeds minder van zijn zoon begrijpt als het om media gaat, is exemplarisch voor een ontwikkeling die de laatste jaren gaande is. Sinds de komst van massamedia veranderen we langzaam in een *mediatized culture, of mediatized society*. Dit heeft invloed op de inhoud en op de gebruikers van ieder van die media. Beide veranderingen zal ik in kaart brengen.

Media-verzadiging onder jongeren

Het meest voor de hand liggende voorbeeld van een medium dat de afgelopen 30 jaar heeft gewerkt aan een gestage groei, met als resultaat dat op dit moment 38% van de Amerikaanse huishoudens er een console voor in huis heeft: videogames. Uit onderzoek van de Entertainment Software Association naar gebruik van videogames in de Verenigde Staten blijkt dat 65% van de huishoudens videogames op de computer of een console speelt, waarvan 40% vrouwen zijn. Van deze groep mensen, de mannen en de vrouwen, is 25% jonger dan 18, 49% tussen de 18 en 49 jaar, en maar liefst 26% boven de 50.⁴¹ Het spelen van videogames is dus een wijdverspreid cultureel fenomeen. In 2007 ging er zelfs € 9,5 miljard om in de Amerikaanse game-industrie⁴².

In een onderzoek van het Centraal Bureau voor de Statistiek in 2008 naar internet- en PC-gebruik van leeftijdsgroepen, bleek dat jongeren van 12 tot 15 vrijwel allemaal toegang tot een PC hebben: 99%. Die mensen gebruiken het apparaat ook met regelmaat, 77% deed het diezelfde dag nog, 21% diezelfde week, en slechts 2% gebruikt maar eens per maand de PC. Van de PC-gebruikers doet 100% dat thuis. Voor het gebruik van het internet gelden ongeveer dezelfde cijfers. 100% van de ondervraagden tussen de 12 en 15 heeft toegang tot het internet, en alle ondervraagden gebruikten dat ook minder dan drie maanden geleden. 75% gebruikt dagelijks het internet, 23% doet dat wekelijks en slechts 2% van de jongeren gaat een keer per maand op het internet. Ze doen dat voor verschillende redenen, 96% van de internetgebruikers gebruikt het internet om te communiceren, 89% zoekt er zijn vermaak, 63% bezoekt websites voor actualiteiten en het nieuws, 57% zoekt andersoortige informatie op. Daarnaast gebruikte 31% van de jongeren het internet om software te downloaden, en 19% speelt er spelletjes.⁴³

Uit een ander onderzoek van het Centraal Bureau voor de Statistiek werd duidelijk dat jongeren tussen de 12 en 18 jaar vrij veel televisie kijken. Slechts 2% geeft in 2007 aan minder dan 1 uur per week televisie te kijken, tegenover 22% die zegt meer dan 20 uur per week televisie te kijken. 13% van de jongeren keek 1 tot 5 uur televisie per week, 21% keek 5 tot 10 uur per week, en maar liefst 41% van de jongeren tussen de 12 en 18 jaar keek

⁴¹ Entertainment Software Association, "Video Game Industry Stats", Grabstats.com, <http://www.grabstats.com/statcategorymain.asp?StatCatID=13>

⁴² Grabstats.com, idem.

⁴³ Centraal Bureau voor de Statistiek, "ICT Gebruik van personen naar persoonskenmerken", CBS Statline, <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=71098NED&D1=a&D2=7&D3=I&HD=090713-1454&HDR=G1&STB=T,G2>

tussen de 10 en 20 uur televisie per week. Die cijfers zijn de afgelopen jaren stabiel gebleven.⁴⁴

Als we er vanuit gaan dat de Nederlandse cultuur de Amerikaanse volgt, en dat doet het in veel gevallen, zou je dus kunnen stellen dat de gemiddelde jongere in dit millennium iedere dag op internet zit om te mailen, chatten, hyven, nieuwswebsites te bezoeken en spelletjes te spelen. Daarnaast kijkt hij nog 3 tot 4 uur televisie per dag, en is de kans groot dat zijn gameconsole ook wordt gebruikt. En als zijn ouders nog geen Xbox, Playstation of Wii hebben aangeschaft, dan hebben die van de buurjongen dat wel, en wordt er daar gespeeld. In de jaren '90 zagen mensen deze ontwikkeling tot stand komen, met de komst van betaalbare PC's en internet voor thuis. Een daarmee samenhangend gevolg werd ook vrij snel duidelijk: jongeren die veel van deze nieuwe media gebruikten, hadden minder interesse en geduld voor 'oude' media. Zowel televisie en games als internet brachten 'verbeteringen' voor de gebruikers, waardoor het voor hen veel aantrekkelijker is hier aandacht aan te besteden.

Deze intensieve manier van omgaan met media hangt volgens Jeremy Rifkin samen met een bredere maatschappelijke ontwikkeling. De Westerse maatschappij kon 100 jaar geleden gekenmerkt worden als kapitalistische, industriële maatschappij, waar rijkdom werd gemeten in eigendommen. Rifkin zegt dat we inmiddels onze grens bereiken van hoeveel eigendommen een mens kan en moet hebben (hoewel we ons best doen om die grens op te rekken). De maatschappij verandert, mede onder invloed van nieuwe media, richting wat hij noemt het cultureel kapitalisme. Deelname en toegang zijn belangrijker graadmeters voor welvaart aan het worden dan eigendom.⁴⁵ Toegang tot media is daar een belangrijk onderdeel van. Mensen zullen in netwerken gezamenlijk werken aan de totstandkoming van media. Henry Jenkins heeft deze cultuuromslag *convergence culture* genoemd. Binnen deze cultuur zijn participatie, collectieve intelligentie en media *convergence* kenmerkende termen. In de utopische wereld die Jenkins en Rifkin voor zich zien heeft iedereen de mogelijkheid deel te nemen in netwerken van kennis en informatie. Verschillende media versterken elkaar om deze netwerkcultuur te faciliteren. Omdat veel kennis verspreid is over verschillende plekken wordt er een grotere zelfstandigheid van de gebruiker verwacht om deze te vinden, en desnoods aan te vullen als bepaalde informatie nog ontbreekt.⁴⁶

Moderne media: chaostheorie, werelden verkennen en hypothesen testen

Douglas Rushkoff was een van de eerste theoretici die het nieuwe mediagedrag ('Nieuwe media'-gedrag en nieuw 'mediagedrag') van jonge mensen als iets positiefs zag. Als tegengeluid tegen alle beangstigende doemscenario's schreef hij in 1997 zijn boek *Children of Chaos*, waarin hij uitlegt hoe de generatie die nu opgroeit fundamenteel anders is dan oudere generaties. Het verschil tussen de oudere en jongere generatie typeert hij als het

⁴⁴ Centraal Bureau voor de Statistiek, "Media en ICT; gebruik televisie, krant, pc en internet", CBS Statline, <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?DM=SLNL&PA=70655NED&D1=0-10,14-16&D2=4&D3=8-10&HDR=T&STB=G1,G2&CHARTTYPE=1&VW=T>

⁴⁵ Rifkin, Jeremy. *The Age of Access: the New Culture of Hypercapitalism*. New York: Penguin Putnam, 2001, 108.

⁴⁶ Jenkins, Henry. *Convergence Culture*. New York: New York University Press, 2006.

verschil tussen lineair denken en denken volgens de chaostheorie. Oudere generaties keken op een lineaire wijze televisie. Ze kiezen een programma uit en kijken dat vervolgens, de kijker krijgt alle informatie uit dat ene programma mee. In de jaren '40 en '50 konden de makers van televisieprogramma's beslissen welke denkbeelden er over het voetlicht werden gebracht.⁴⁷

Met de komst van de afstandbediening veranderde dat. Het fenomeen *zappen* was geboren. Rushkoff benoemt nog een ander moment waarna televisiekijkers steeds minder lineair zijn gaan kijken: de moord op president Kennedy in 1963. Dit was een van de eerste momenten dat videobeelden op televisie werden uitgezonden, zonder dat er een 'logische' verklaring voor werd gegeven. De beelden riepen meer vragen op dan dat ze antwoorden gaven. Kijkers moesten zelf op zoek gaan naar betekenissen, de makers van televisie gaven ze niet meer (of minder). De rol van televisie veranderde volgens Rushkoff van de 'enforcer of linearity to the promotor of chaos'⁴⁸. De televisiezender die de chaos van televisie beelden altijd heeft omarmd is MTV, bij uitstek de zender met een jong publiek.

MTV gaat bijzonder goed om met de hang naar non lineair kijken en naar chaos, die een jong publiek heeft. Het 'embraces the gaps' die ontstaan door de korte shots en maakt gebruik van een filmtaal die voor jongeren goed spreken. MTV accepteert dat we het soms niet meer volgen doordat het te snel gaat en speelt met die chaos.⁴⁹ Dit monteren van beelden, het niet forceren van chronologische narratieven en het gebruiken van beelden uit andere culturele fenomenen was in feite postmodern. Het was geen nieuwe techniek, Rushkoff benadrukt dat Dadaïsten en Kubisten montage-technieken al langer gebruikten, maar MTV maakte het main stream.⁵⁰ Rushkoff betoogt dat het denken volgens de chaostheorie beter past bij de manier waarop de natuur en het leven op aarde verlopen dan het lineaire denken. Lineair denken zoekt naar logische verklaringen en antwoorden, chaotisch denken accepteert onduidelijkheden en gaat er in mee.

Steven Johnson gaat in zijn boek *Everything Bad is Good for You* nog een stap verder dan Rushkoff, door te stellen dat huidige media hun publiek slimmer maken. De heersende overtuiging is dat massamedia, en dan met name de mate waarin hier naar gekeken wordt, het publiek afstommen. Johnson merkt echter op dat er steeds meer uitdagingen verscholen liggen in het volgen van televisieseries en het spelen van videogames. Deze uitdagingen vragen een hogere cognitieve betrokkenheid bij de serie of de game. Hij ondersteunt deze bewering door te stellen dat door onverklaarbare redenen mensen de afgelopen 60 jaar steeds hoger zijn gaan scoren op IQ-testen. Hij realiseert zich ook dat deze redenatie niet sluitend is, maar geeft in zijn boek vooral een analyse van verschillende media, het wetenschappelijke bewijs voor zijn stelling is voor hem minder relevant.⁵¹ Ik gebruik zijn theorie hier omdat hij op een interessante manier kijkt naar de strategieën die in games en televisieseries worden toegepast. Of mensen daar daadwerkelijk slimmer van worden is voor mijn betoog niet relevant.

⁴⁷ Douglas Rushkoff, *Children of Chaos, Surviving the End of the World as We Know it* (Londen: HarperCollinsPublishers, 1997), 40.

⁴⁸ Idem, 42.

⁴⁹ Idem, 45.

⁵⁰ Idem, 46.

⁵¹ Johnson, Steven. *Everything Bad is Good for You*, Londen: Penguin, 2005.

Johnson zegt dat televisieseries sinds de jaren '80 steeds meer verhaallijnen verwerken, terwijl de programma's nog even lang duren. Waar vroeger een programma twee of drie lijnen volgde, die binnen de duur van het programma werden afgerond, bevatten moderne programma's er veel meer. Een actie- of dramaserie kan twintig verschillende lijnen, motieven, lagen en plotten verwerken, die zich uitspreiden over hele seizoenen. De kijker moet een vaste kijker zijn om al deze lagen mee te krijgen, een slimme manier van televisieproducenten om wekelijks kijken te stimuleren. Daarnaast signaleert Johnson steeds minder gebruik van wat hij noemt 'red flashing arrows'. Deze waarschuwingspijlen vertellen de kijker wanneer ze op moeten letten voor informatie over het mogelijke verloop van het plot. De pijlen werken omdat ze gebaseerd zijn op conventies binnen de televisiewereld, de kijker kent deze en weet wanneer er van hem gevraagd wordt bepaalde details in zich op te nemen. Deze conventie wordt volgens Johnson steeds minder gebruikt, waardoor er voor de kijker steeds meer uitdaging zit in het voorspellen van de afloop van een programma. Tot slot merkt Johnson op dat steeds vaker actie- en dramaseries gebruik maken van kennis die de kijker heeft uit het dagelijks leven. Grappen verwijzen naar echte politici en gebeurtenissen, karakters zijn ook op de hoogte van andere televisieseries en de actualiteiten kunnen terug komen in fictionele series. Dit vraagt van de kijker dat hij breed geïnformeerd is en deze kennis continu paraat heeft, om het programma volledig te kunnen volgen.⁵²

De wijze waarop videogames leerzaam zijn noemt Johnson *collateral learning*, het doel van het spel is niet om iets te leren, maar een neveneffect wel. In moderne videogames geldt een aantal conventies, die maken dat er sprake is van *collateral learning*. Een ervan is dat de regels van het spel niet gegeven worden, de speler moet zelf uitvinden hoe hij zijn doel moet bereiken. Het effect hiervan is dat men gaat *proben*, de virtuele wereld moet verkend worden om achter de spelregels te komen. Iedere game creert een eigen wereld met regels en conventies, waarachter een technisch systeem schuil gaat. Johnson ziet in het kunnen verkennen en verklaren van zo'n technische wereld de reden dat kinderen geen handleiding nodig hebben van technische apparaten. Ze zijn erop getraind zelf een technisch systeem te kunnen doorgronden. Binnen dit systeem wordt een aantal vaardigheden van de spelers gevraagd, ze moeten snel beslissingen kunnen maken, strategieën kunnen uitdenken, en prioriteiten stellen. De speler vormt een hypothese over de werking van het spel en de inhoud, gaat de wereld verkennen en stelt zijn hypothese bij aan de hand van ervaringen. Hierbij houdt hij continu in gedachten wat zijn einddoel is en welke stappen hij moet zetten om daar te komen.⁵³

Het verschil tussen het spelen van een game en het volgen van een narratief is volgens Johnson dat een narratief je door verschillende gebeurtenissen leidt, terwijl een game draait om de taken die je moet uitvoeren. Het zijn deze taken die het spel uitdagend maken. Daarnaast moet je zelfstandig je weg vinden door de verschillende lagen van een spel, terwijl een narratief voor jou de leiding neemt. Tot slot benoemt Johnson, net als

⁵² Steven Johnson, *Everything Bad is Good for You*, Londen: Penguin, 2005, 78.

⁵³ Idem, 112.

Rushkoff, dat het zelf moeten verkennen van een wereld meer lijkt op hoe de wereld en de natuur werken, dan het volgen van een narratief.⁵⁴

Samenvattend kan een moderne gebruiker van massamedia chaotische verhaallijnen volgen, is hij erg alert op mogelijke *red flashing arrows* en referenties naar andere media en gebeurtenissen. Hij kan zelf technische werelden doorgronden, strategieën uitdenken, snel beslissingen nemen en prioriteiten stellen. Deze gebruiker denkt in netwerken, creert zelf *content* op websites, bepaalt zelf wat hij bekijkt op internet en televisie, en is het gewend dat media samenwerken, om hem als gebruiker volledig te kunnen voorzien in zijn behoeftes. Zouden deze gegevens uitgangspunten voor een voorstelling kunnen zijn, zonder gebruik te moeten maken van stembordjes en filmbeelden op het podium, de meest letterlijke vertaling van de eigenschappen van nieuwe media?

⁵⁴ Steven Johnson, *Everything Bad is Good for You*, Londen: Penguin, 2005, 116.

De plek van theater in het gemediatiseerde landschap

Ook theaterwetenschappers hebben zich bezig gehouden met de grote rol die media en technologie hebben in ons dagelijks leven, en de mogelijke invloed daarvan op theater. Feit is dat het publiek dat in het theater plaats neemt een ander vocabulair heeft dan theaterbezoekers vijftig jaar geleden. "As theatre designer Wendall K. Harrington has said, "theatre-goers today have been raised on television. They have a cinematic vocabulary that one must deal with."⁵⁵ Eerder heb ik beschreven waar dit nieuwe vocabulaire onder andere uit bestaat. Als je niet bewust om gaat met dit veranderende publiek, en hen aanspreekt in een taal die men spreekt, dan raak je ze kwijt. Niet voor niets komen woorden als vocabulaire, taal en spreken veel voor in teksten en citaten over dit onderwerp. Theater draait, zoals Dennis Meyer eerder al zei, om communicatie, het willen vertellen van een verhaal. Daarbij moet de spreker zich inleven in zijn publiek, wil het verhaal overgedragen worden.

Philip Auslander heeft kritiek op theatermakers die zeggen dat theater zich hier niet mee bezig te hoeft houden. Deze makers wijzen altijd op een aantal waarden die alleen het theater kan hebben, als reden dat dit medium zich niet hoeft te meten met andere media. Ze zeggen dat theater een magische eigenheid heeft, waarbij de energie tussen de spelers en het publiek uniek is, en dat deze eigenheid het gevoel van gemeenschap versterkt. Auslander zegt dat door hier aan vast te houden, je een kans om te ontwikkelen misloopt. Hij is bang dat mensen uiteindelijk hun interesse in de *live performance* zullen verliezen. Daarnaast wijst hij erop dat de eigenheid die wordt toegekend aan theater niet exclusief is. Mensen kunnen deze aspecten ook ergens anders vinden als ze zouden willen.⁵⁶

In plaats van op een strikte wijze naar de ontologische kwaliteiten van ieder medium te kijken, stelt Auslander dat: "It is not realistic to propose that live performance can remain ontologically pristine or that it operates in a cultural economy separate from that of the mass media."⁵⁷ Theater is niet het medium met het alleenrecht op eigenschappen als *immediacy* en *intimacy*. Omdat andere media deze eigenschappen kopiëren zul je als theatermaker een even open opstelling moeten hebben naar andere media. Televisie heeft zich bijvoorbeeld in de beginperiode gepresenteerd als het equivalent van theater, maar dan *in the comfort of your own home*. Theater kan zich presenteren als the best of both worlds; hoewel het in het hier en nu plaatsvindt, en op die manier maar door een beperkte groep mensen kan worden mee gemaakt, kan het ook andere media in zich opnemen en gebruik maken van de strategien die deze media gebruiken om mensen te betrekken bij de inhoud. Hoe zo'n proces van aanpassen en overnemen verloopt is altijd vooraf onbekend zegt Auslander: "To understand the relationship between live and mediatized forms it is necessary to investigate that relationship as historical and contingent, not as ontologically given or technologically determined."⁵⁸

⁵⁵ Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Londen: Routledge, 1999, 25.

⁵⁶ Idem, 2.

⁵⁷ Idem, 40.

⁵⁸ Idem, 52.

Tegenwoordig ziet Auslander steeds vaker dat *live performances* proberen televisie te kopiëren. Hier leent Auslander een conclusie van Bolter en Grusin: "While new technologies remediate older ones, as film and television both remediated theatre, "earlier technologies are struggling to maintain their legitimacy by remediating newer ones".⁵⁹ Het is niet mijn bedoeling om dieper in te gaan op het vraagstuk van remediatie, en de mogelijkheden en implicaties van remediatie voor theater. Wel wil ik duidelijk maken dat het aanpassen aan de wensen van toeschouwers, die gewend zijn anders aangesproken te worden door media, een natuurlijk en noodzakelijk proces is.

Dat dit proces zich momenteel al voltrekt signaleert ook Auslander. In het avant garde theater van Amerika in de jaren '60 en '70 ontwikkelde zich een nieuwe speelstijl, die Michael Kirby *nonmatrixed representation* noemde. Performers lieten de klassieke fictionele personages voor wat het was en voerden enkel handelingen uit. Deze handelingen hadden, ook zonder de psychologische diepgang van een rond karakter, een representatieve betekenis. Volgens Auslander sluit dit nauw aan bij de manier waarop acteurs in films acteren, vaak moeten zij handelingen uitvoeren die pas in de montage een duidelijke betekenis krijgen. Later was voor deze acteurs, die in een niche van het theater werkten, plek in grote films; de speelstijl die ze bij de avant garde voorstellingen hadden eigen gemaakt kon direct vertaald worden naar film.⁶⁰

Huidige convergence van oude en nieuwe media

Hans-Thies Lehmann koppelt niet de termen avant garde theater, nieuwe speelstijlen en de gemediatiseerde samenleving in een directe lijn aan elkaar, zoals Auslander dat wel doet. Hoewel hij zich realiseert dat de avant garde rond de vorige eeuwwisseling de weg heeft geplaveid voor de ontwikkelingen die nu gaande zijn, ziet hij de moderne ontwikkelingen als een gevolg van de gemediatiseerde samenleving. De avant garde voerde vernieuwingen in het theater, maar dat waren nog niet de vernieuwingen die Lehmann beschrijft in zijn boek *Postdramatic Theatre*. Het postdramatische theater ontstond pas later, en dat had volgens Lehmann wel degelijk te maken met de vernieuwe maatschappij waarin we leven.⁶¹

In *Postdramatic Theatre* wordt beschreven hoe theater de afgelopen decenia veranderd is. Volgens Lehmann is die verandering te omschrijven als de overgang van dramatisch theater naar postdramatisch theater. Hij opent zijn boek met de constatering dat zowel theater als literatuur in het geding zijn gekomen nu mensen worden getrokken door bewegende beelden, waar minder eigen verbeelding bij nodig is. De vergelijking met het lezen van een boek werd ook gemaakt door Jetse Batelaan, zowel een boek lezen als een toneelstuk bekijken zijn activiteiten waar geduld voor nodig is. Lehmann constateert dat het theater een aantal oude conventies verlaten heeft en zichzelf nieuwe conventies aan het aanmeten is. Dramatische narratieven met een logische opbouw, ronde personages, waar een afgerond fictief verhaal verteld wordt, worden steeds zeldzamer. In de plaats daarvan worden er voorstellingen gemaakt waar tekst een ondergeschikte rol krijgt en de andere tekensystemen, beeld en geluid, prominenter aanwezig worden. Nieuwe media worden het

⁵⁹ Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Londen: Routledge, 1999, 24.

⁶⁰ Idem, 28-30.

⁶¹ Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Vert. Karen Jurs-Munby. Londen: Routledge, 2006, 23.

podium opgehaald om andere werelden het theater in te brengen, die nieuwe werelden versterken vaak het effect van de uniciteit van het theater: Internet is overal te bezoeken, maar de specifieke voorstelling is alleen hier en nu te bezoeken.⁶²

Jetse Batelaan hoort bij de groep jeugdtheatermakers die Jowi Schmitz de Bewust Naïeven noemt, in haar bijdrage aan het boek *Nieuw Licht; een nieuwe generatie jeugdtheatermakers*. "De Bewust Naïeven wisselen van jeugdtheater naar volwassen theater, schrijven soms zelf een stuk, regisseren dan weer het werk van een ander. Maar als ze jeugdtheater maken is hun stijl verfrissend en helder, en ook volwassentheater benaderen ze op een prettig eigenzinnige wijze."⁶³ Het is een groep jonge makers die in de afgelopen jaren aan de Amsterdamse Toneelschool heeft gestudeerd, in de richting regie of mime. Ze maken "producties die drijven op verwondering, of leefregels die verder niemand dan de spelers begrijpt. Er is dikwijls geen plot, geen psychologische duiding, het tempo is laag, de ontwikkelingen zijn lang niet altijd logisch."⁶⁴ Uiteraard zijn er tussen de verschillende makers vele onderlinge verschillen aan te wijzen, maar op een aantal vlakken hebben ze overeenkomsten die maken dat ze als een groep, een beweging gezien kunnen worden.

Oudere generaties jeugdtheatermakers maken voorstellingen die "uitgaan van een maatschappelijk of politiek thema, dat ze vervolgens vertalen naar hun doelgroep."⁶⁵ Dit moet kinderen roeren, en ze inzicht geven in de werking van de mens. "Hoewel de nieuwe makers waardering uitspreken over de werkwijze en de voorstellingen van de oude rotten, voelt geen van hen zich geroepen op die manier een jong publiek geestelijk bij te staan. Lotte van den Berg: 'De eerste keer dat ik jeugdtheater ging maken, besloot ik alleen maar te doen wat ik leuk vond, zonder kinderachtig te zijn. Het maakt je radicaal simpel."⁶⁶ De voorstellingen van de Bewust Naïeven zijn niet moralistisch, maar verleiden het publiek om op een nieuwe manier naar een onderwerp, en naar het theater te kijken. Vaak spelen de voorstellingen op locatie, en is het publiek actief deelnemer. Batelaan vertelde dat hij voor zijn nieuwste voorstelling voor volwassenen het publiek heel bewust actief liet deelnemen aan het stuk. Dit kwam voort uit een frustratie die hij had, terugkomend uit het jeugdtheater. "Wat ik het mooie vind aan jeugdtheater is dat je voor die groep, op die plek, eigenlijk opnieuw kunt definiëren wat theater is. Voor die kinderen is alles wat jij gaat doen theater, en bij locatietheater is alles wat jij gaat doen op die plek nog nooit gebeurd."⁶⁷ Door publiek op het podium te zetten, herdefinieerde hij ook voor hen wat theater is en kan zijn, hij gaf ze een ervaring die nieuw voor ze is.

De Bewust Naïeven willen dus zonder oordeel tonen, en hebben daarbij aandacht voor detail. Ze geven zelf aan dat ze opgegroeid zijn zonder grote crises, oorlogen en maatschappelijke problemen, wat maakt dat ze zich de luxe veroorloven om in te zoomen. Hun voorstellingen zijn geen schreeuw om aandacht voor het onrecht in de wereld, maar zijn wel betrokken bij de actuele ontwikkelingen. Ze maken een filosofische vertaling, van een

⁶² Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Vert. Karen Jurs-Munby. Londen: Routledge, 2006, 167.

⁶³ Schmitz, Jowi. "De Bewust Naïeven" in *Nieuw Licht. Een nieuwe generatie jeugdtheatermakers*. Ed. Meyer, Dennis en Annemarie Wenzel. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2007, 48.

⁶⁴ Idem, 48.

⁶⁵ Idem, 50

⁶⁶ Idem, 50.

⁶⁷ Batelaan, Jetse. Interview met auteur, 16 oktober 2009, 45.

actueel probleem naar een klein aspect van dat probleem, iets dat hen persoonlijk bezig houdt. Ze starten bij een basisconcept of een basisemotie, ze maken geen lineair verhaal en gebruiken geen bestaande teksten. De teksten die ze gebruiken zijn ondergeschikt aan andere elementen van de voorstelling. Hierdoor is het makkelijk de diepere laag van de voorstelling te missen.⁶⁸

De elementen van vorm die de Bewust Naïeven gebruiken spelen met dat wat mensen gewend zijn vanuit het reguliere theater en de (massa)media. Geen plot, geen lineair verhaal, locatietheater, weinig tekst, een laag tempo, een verfrissende blik en de vrijheid voor de toeschouwer om zelf te oordelen. Al deze elementen passen in wat Lehmann het postdramatische theater noemt. Ze spelen met de 'taal' die mensen geleerd hebben te spreken. Door dat te doen willen ze, zoals gezegd, het theater voor de bezoeker herdefinieren. Voor het jeugdtheater kan dat wel eens dé methode zijn om de 'argwaan' waarmee naar het medium gekeken wordt weg te halen. Als je verwachtingen voorafgaand aan een voorstelling slecht zijn, en het theater blijkt iets totaal anders te zijn dan dat wat je had verwacht, blijf je over met een blanco vel. Hier kan de theatermaker naar hartelust op schrijven, of juist niet.

⁶⁸ Schmitz, Jowi. "De Bewust Naïeven" in *Nieuw Licht. Een nieuwe generatie jeugdtheatermakers*. Ed. Meyer, Dennis en Annemarie Wenzel. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2007, 56.

Conclusie

Komend theaterseizoen gaat een aantal theatermakers doen wat ze niet willen: theater voor jonge adolescenten maken. Eigenlijk is het een heel verkeerd startpunt, om een voorstelling te maken waarvan je denkt dat je dat beter niet kunt doen. Omdat de jongeren er niet aan toe zouden zijn, of omdat het afkeer op zou wekken. Toch is bewezen dat het 'nut' heeft om ook deze kinderen het theater in te sturen, uit cijfers blijkt dat ze makkelijker terug komen op eigen initiatief. Vandaar dat de overheid allerlei middelen en maatregelen inzet om de makers die niet willen, toch te dwingen.

Het eigenlijk niet willen zou kunnen leiden tot 'samengeknepen billen'. Jetse Batelaan zei in zijn interview dat hij ervan overtuigd is dat acteurs die zenuwachtig voor een groep tieners gaan staan, hen nooit zullen imponeren. Het is belangrijk dat je als maker en als acteur zelfverzekerd bent over de voorstelling waarmee je op het podium staat, anders voelen kinderen dat en maken ze er misbruik van. Om die reden zijn er theatermakers die liever geen schoolvoorstellingen spelen, een zaal met alleen maar kinderen kan soms niet het geduld opbrengen om de voorstelling helemaal uit te zitten. Batelaan verbindt hier een vrij strikte conclusie aan, als je voorstelling niet slaagt voor een groep met alleen kinderen, dan is hij niet goed genoeg. Ik plaats hier mijn vraagtekens bij. Ik denk dat het heel goed mogelijk is dat er voorstellingen zijn die rust en geduld nodig hebben om op waarde geschat te worden. Dit is makkelijker voor elkaar te krijgen in een zaal waar ouders en kinderen gemengd zitten. Ook deze voorstellingen kunnen van grote waarde zijn voor de bezoeker.

Waar je staat in de discussie over hoe kinderen te benaderen in het jeugdtheater, is afhankelijk van hoe je theater ziet, als kunst of als een medium. Media zijn er om te communiceren, een medium draagt altijd iets over van de ene plek naar de andere plek. Kunst kan dit ook doen, maar dat hoeft niet. De vier punten die Dennis Meyer noemt zijn hiervoor exemplarisch.

1. De bron van de kunstenaar is zijn of haar diepste persoonlijke gevoelens en meningen over de wereld om hem heen. Dat zijn per definitie volwassen gevoelens en meningen.
2. Een kunstwerk wordt in vrijheid gemaakt, wat het resultaat wordt weet niemand vooraf.
3. Theater wil communiceren, de kunstenaar wil een 'gesprek' met zijn publiek via zijn kunstwerk.
4. Theater is vermaak, vrije tijdsbesteding.⁶⁹

De eerste twee punten gaan uit van de fascinaties van de kunstenaar, theater als kunst. Pas op de derde plaats staat de poging tot communicatie, theater als medium.

In het licht van de besproken cijfers op het gebied van mediagebruik van jongeren en kunst- en cultuurdeelname, ben ik van mening dat een jeugdtheatermaker theater als medium zou moeten zien. Binnen dat medium is het zeker belangrijk dat wát er

⁶⁹ Dennis Meyer, "Reactie Dennis Myer op *De spagaat van de jeugdtheatermaker*", Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005, <http://www.kwatta.nl/>

gecommuniceerd wordt datgene is dat de theatermaker roert en raakt. Maar in een dialoog pas je je taalgebruik aan, aan degene met wie je praat. Als je dat niet doet weet je vrijwel zeker dat de boodschap niet aan komt. Je kunt niet een verhaal aan kinderen vertellen in een theatrale taal die zij niet spreken. Dan krijg je reacties zoals Josee Husaarts ze beschrijft, waarbij ouders het wel kunnen waarderen en kinderen niet. Als je blijft vasthouden aan de notie dat theater in de eerste plaats kunst is, een persoonlijke expressie van de binnenwereld van de maker, dan bestaat de kans dat het jonge publiek weg loopt bij theater.

Nu is de vraag natuurlijk of je als maker jezelf kunt sturen in een bepaalde richting, zodat heldere communicatie mogelijk wordt. Dennis Meyer en Jetse Batelaan betwijfelen dat, zij denken dat een maker alleen zijn eigen wereld van fascinaties heeft om uit te putten. Een theatermaker kan niet weten wat er precies leeft bij zijn publiek, dat moet je ook niet willen. Daarnaast zal de kwaliteit van een voorstelling minder worden op het moment dat een maker dingen doet of laat vanwege zijn doelgroep. Meyer zegt zelfs in zijn reactie op *De spagaat van de jeugdtheatermaker* dat hij zich voor kan stellen dat er mensen zijn die zich meer focussen op de beleving van het kind, "Maar ik maak andere keuzes en zolang mijn bestuur en de subsidiënten mij daarin steunen, ga ik daar mee door."⁷⁰ Leg je dan niet verantwoording af aan de verkeerde instanties? Je publiek, de mate waarin zij geraakt worden en iets nieuws beleefd hebben, zou toch je graadmeter moeten zijn? En zou de subsidierende instelling niet ook de kinderen als graadmeter moeten hanteren, in plaats van een eigen, volwassen, oordeel te vellen? Batelaan vertelde dat hij altijd probeert recensenten naar schoolvoorstellingen te laten gaan, daar zit het echte publiek en hun oordeel telt.⁷¹ (Eeven daar gelaten dat Batelaan ook afhankelijk is van subsidienten en in dezelfde systematiek plaat neemt)

Dit klinkt nu alsof ik pleit voor een systeem waarbij je streeft naar zo min mogelijk afhankelijkheid van de staat, en dus voorstellingen die goed verkopen. Ik realiseer me dat dat lastig is, omdat je inderdaad geen voorstellingen wilt maken die als zoete pap naar binnen glijden. Dat steun ik ook, ik zie de waarde daarvan, voor zowel maker als (en dat is belangrijker!) kind. Ik denk ook niet dat kinderen theater niet meer leuk vinden als het vragen oproept en lastige thema's behandelt. Ik denk wel dat kinderen afhaken als ze niet begrijpen wat er gebeurt in de voorstelling. Qua onderwerpen kan veel, zolang de vorm past bij de belevingswereld van kinderen.

Ik geloof eigenlijk niet dat theatermakers niets te kiezen hebben als ze een voorstelling maken, dat ze hun eigen innerlijke fascinaties moeten volgen om een goede voorstelling te maken. Ik denk dat het helpt als een maker zich betrokken voelt bij het onderwerp. Als iemand zich kan inleven in een onderwerp helpt dat om een voorstelling met diepgang te maken. Daarnaast zijn veel thema's universeel, zowel kinderen als volwassenen kunnen zich hiermee identificeren. Qua vorm kan een maker echter wel heel veel aanpassingen maken, die ervoor zorgen dat de communicatie tussen de voorstelling en het publiek beter verloopt. Zowel Moniek Merx als Jetse Batelaan geeft al aan dit te doen, zij

⁷⁰ Meyer, Dennis. Interview met de auteur, 8 april 2009, 38.

⁷¹ Batelaan, Jetse. Interview met auteur, 16 oktober 2009, 47.

maken bewuste keuzes op het gebied van de theatervorm met de doelgroep van de voorstelling in hun hoofd.

Rekening houdend met de huidige generatie mediagebruikers zijn er voorbeelden te over van interessante vertalingen van media conventies richting het theater. Deze vertalingen zijn dikwijls creatiever dan het verwerken van stembordjes in een voorstelling, zodat de kinderen kunnen participeren. Huidige ontwikkelingen in het theater laten zien dat de *convergence culture* zich steeds verder uitbreidt. Een goed voorbeeld is de opkomst van mimespelers in het reguliere theater, tekst wordt steeds minder belangrijk en beeld wordt steeds prominenter. Deze ontwikkeling hangt samen met de opkomst van het postdramatisch theater en een groep makers die Jowi Schmitz de Bewust Naieven heeft genoemd. Aspecten die nieuwe media (inclusief televisie) zo boeiend maken voor gebruikers worden al geïntroduceerd in het theater. (Al realiseer ik me dat de ontwikkelingen in het postdramatische theater niet een op een te linken zijn aan de gemediatiseerde samenleving) De zoektocht naar spannende samenwerkingen van media, waar Auslander zo 'n voorstander van is, is al in gang gezet.

Wat voor mij onduidelijk blijft is of jeugdtheatermakers zich hier bewust van zijn. Het is goed mogelijk dat de teksten die mensen als Philip Auslander, Hans-Thies Lehmann en Henry Jenkins schrijven, nooit gelezen worden door (jeugd)theatermakers. Er zou een grote kloof kunnen zijn tussen de theaterpraktijk en de theaterwetenschap.

Dat is niet erg denk ik, theatermakers reflecteren niet alleen op de maatschappij, ze maken er ook onderdeel van uit. Dit betekent dat de huidige ontwikkelingen zullen worden gereflecteerd op het toneel, en dat de jongeren van nu over tien of twintig jaar zelf de voorstellingen maken die ze zullen willen zien. Het meest urgente onderzoek dat nu dus nog gedaan moet worden is niet theoretisch, maar moet zich afspelen op de vloer. Daar moeten de vormen gevonden worden die zowel passen bij de eigenheid van het theater, als bij het moderne publiek dat in de zaal komt te zitten. Daarbij zou ik willen mee geven dat jeugdtheater, dat per definitie gemaakt is door volwassenen, gaat om een vertaalslag. Een volwassen maker moet niet alleen kijken naar wat hem bezig houdt, maar ook kijken naar wie dat te horen en te zien krijgt. In die zin is jeugdtheater, meer dan volwassentheater, een medium, dat draait om communicatie.

Bibliografie

- Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Londen: Routledge, 1999.
- Batelaan, Jetse. Interview met de auteur, 16 oktober 2009.
- Bogaerts, Geert-Jan. "Internet past als tweede huid" in *Volkscrant*. 18-08-2009, 12-13.
- Boonstra, Bregje, et. Al. *Uitgelicht*. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2002.
- CJP.nl. "Alles over de Cultuurkaart", Cultureel Jongeren Paspoort.
http://www.cjp.nl/Cultuurkaart/redactioneel/item4120/Wat_is_de_Cultuurkaart.html
(geraadpleegd op 10 september 2009).
- De Vos, Marjoleine. "Het ideaal van deze tijd is chaotisch gerommel." *NRC*. 7 september 2008. [www.nrc.nl/ opinie/article1974620.ece. 29 juni 2009](http://www.nrc.nl/ opinie/article1974620.ece.29.juni.2009) (geraadpleegd op 26 juni 2009).
- Escolme, Bridget. "Authority, Empowerment and Fairy Tales; Theatre for Young People" in *Contemporary Theatres in Europe; a Critical Companion*. Ed. Joe Kelleher en Nicolas Ridout. Londen: Routledge, 2006.
- Geldermans, Anja. "Interview met Willem-Jan Renger" *Bulletin Cultuur en School* 58, 2009: 6-8.
- Heteren, Lucia van, en Annemarie Wenzel. *Jeugdtheater, kinderen en hun binnenwereld*. Groningen: Uitgeverij Passage, 2002.
- Hussaarts, J. "De spagaat van de jeugdtheatermaker". Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009)
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture*. New York: New York University Press, 2006.
- Johnson, Steven. *Everything Bad is Good for You*. Londen: Penguin, 2005.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Vert. Karen Jurs-Munby. Londen: Routledge, 2006.
- McLuhan, Marshall. *Media begrijpen. De extensies van de mens*. 1964. Vert. Samuel de Lange. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds, 2002.
- Merckx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2009.
- Meyer, Dennis. Interview met auteur, 8 april 2009.
- Meyer, Dennis. "Reactie op *De spagaat van de jeugdtheatermaker*". Theatergroep Kwatta, 18 mei 2005. <http://www.kwatta.nl/> (geraadpleegd op 20 september 2009)
- Meyer, Dennis en Annemarie Wenzel. *Nieuw Licht. Een nieuwe generatie jeugdtheatermakers*. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2007.
- Nagel, Ineke et. Al. *Cultuurdeelname in de levensloop*. Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, 1996.

Plasterk, R. "Subsidieplan Kunst van leven, 2009-2012". Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. http://www.minocw.nl/documenten/subsidieplan_kunst_van_leven.pdf (geraadpleegd op 11 september 2009).

Raad voor Cultuur. *Podiumkunsten*, in "Basisinfrastructuur 1.0". http://cultuur.nl/adviezen_subsidieplan_0912_vervolg_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47 (geraadpleegd op 11 september 2009).

Rifkin, Jeremy. *The Age of Access: the New Culture of Hypercapitalism*. New York: Penguin Putnam, 2001.

Rushkoff, Douglas. *Children of Chaos, Surviving the End of the World as We Know it*. Londen: HarperCollinsPublishers, 1997.

Schmitz, Jowi. "De Bewust Naieven" in *Nieuw Licht. Een nieuwe generatie jeugdtheatermakers*. Ed. Meyer, Dennis en Annemarie Wenzel. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2007, 47-56.

Stevens, F. "Jeugd en Media. Media als verlengstuk van het dagelijks leven" In *Jeugdonderzoek belicht. Voorlopig syntheserapport van wetenschappelijk onderzoek naar Vlaamse kinderen en jongeren (2000-2004)*, ed. door D. Burssens et. al., 81-104. Onuitgegeven onderzoeksrapport, K.U. Leuven, VUB en Ugent.

Valkenburg, Patti en Jochen Peter, "Social Consequences of the Internet for Adolescents" in *Current Directions in Psychological Science* 18, vol. 1 (2009): 1-5.

Weber, Anne N. *Upstaged*. New York: Routledge, 2006.

Whatley, Sarah en Ross Varney. "Born Digital; Dance in the Digital Age". *International Journal of Performance Arts and Digital Media*. 5.1 (2009): 51-63.

Bijlage 1 - De spagaat van de jeugdtheatermaker Josee Hussaarts, artistiek leider Theatergroep Kwatta

'Mijn kind vond het nogal moeilijk, maar ik vond het fántástisch,' roept een moeder na het zien van een jeugdtheatervoorstelling. Iedereen die in het jeugdtheater werkt kent die reactie.

Volwassenen zijn vaak aangenaam verrast door het jeugdtheater, worden er door geraakt en geen wonder... want het jeugdtheater heeft zich de afgelopen decennia vrijgemaakt van het predikaat 'kinderachtig' en wil theater maken voor jong én oud. Geen leukere voorstelling dan een voorstelling voor een gemengd publiek omdat jeugdtheatervoorstellingen zo gelaagd zijn en dus voor ieder wat wils. Zo gaat het al járen. Het jeugdtheater schuwt geen onderwerp, het jeugdtheater is volwassen en kinderen kunnen véél meer aan dan we denken, roepen we iedere keer. Daar komt nog bij dat het in jeugdtheaterland barst van het talent en dat al die makers geëngageerd theater willen maken. En geëngageerd is niet 'op de knieën', we willen in het jeugdtheater zelfs ook voorstellingen alleen voor volwassenen maken.

Voor al die gewenste of verworven vrijheden valt veel te zeggen. Het is mooi dat het jeugdtheater zich niet onder een hoedje laat vangen en grenzen op zoekt. En toch...er wringt iets.

De grens die opgezocht wordt, wordt maar naar één kant opgerekt, namelijk naar boven. 'Goed jeugdtheater' is goed als het ook of misschien wel vooral volwassenen kan boeien. Schoolvoorstellingen, dat betekent dus een hele zaal vol kinderen, zijn vaak hindernissen die met moeite genomen worden of 'er nu eenmaal bij horen'.

Ziehier, de spagaat van de jeugdtheatermaker die geëngageerd theater wil maken, maar soms ook op een zaal vol met kinderen stuit.

Ook ik heb van die voorstellingen gemaakt die 'over een randje keken', die een volwassen problematiek behandelden (zoals de dood in Van drie oude mannetjes die niet dood wilden, de niet gewenste vreemdeling in Vreemde Vogels etc.) Het zijn voorstellingen waarvan de kwaliteit herkend wordt en gehonoreerd door volwassenen. Geoormerkt goed jeugdtheater, zullen we maar zeggen.

Maar als ik heel eerlijk ben en als ik nou eens heel kritisch kijk naar mijn eigen werk....dan zie ik dat ik met andere voorstellingen vaak veel meer losmaak bij kinderen. Dat zijn de voorstellingen die minder verantwoord zijn, dat zijn de voorstellingen met minder grote thema's. Dat zijn voorstellingen waar het predikaat geslaagde kunst niet zo aan hangt, dat zijn kortom voorstellingen waar volwassenen veel meer moeite voor moeten doen dan kinderen. Kunnen die volwassenen dat? Hoe groter het thema, hoe makkelijker het is voor volwassenen om zich mee te identificeren of om te analyseren. Maar wat groot is en wat klein is vaak een kwestie van perceptie. En het leuke aan een kinderpubliek is dat kinderen dat onderscheid juist helemaal niet maken. Mijn nieuwe voorstelling Max, de held van Siddeburen, gaat over hele alledaagse dingen. Max is bang in het donker en hij is bang voor grote honden. Hele alledaagse dingen voor iedereen... behalve dan voor kinderen. Kinderen reageren intens op de voorstelling en er is voor mij op dit moment geen groter plezier dan aan te schuiven bij een schoolvoorstelling van Max.

Moet ik me achter het oor krabben? Wat is er met Max aan de hand dat kinderen er zo van genieten? Is het misschien geen kunst? Of is het educatie? Is het misschien te toegankelijk? En zo ja, wat is dat dan eigenlijk..te toegankelijk. Te toegankelijk voor wie?

Is het te kinderachtig? Dat laatste zou waar kunnen zijn. Voor volwassenen is de voorstelling vast en zeker te kinderachtig. Als maker heb ik daar geen seconde last van gehad. Om nog maar te zwijgen van de kinderen zelf.

De emancipatie van het jeugdtheater heeft de afgelopen twintig jaar veel goeds opgeleverd. En toch, wordt het niet eens tijd om al die opvattingen en verworvenheden af te stoffen en

tegen het licht te houden Zijn sommige heilige huisjes niet toe aan vernieuwing? Eén daarvan is volgens mij het heilige huisje dat kinderen zoveel aan kunnen. Natuurlijk, kinderen zijn geen watjes, maar volgens mij komt die slogan uit de jaren '80 ons als makers heel goed uit. Het legitimeert ons om ons eigen geëngageerd theater te maken. Theater waarvan je je soms af kunt vragen of kinderen daar op zitten te wachten.

Zijn kinderen kleine volwassenen die met dezelfde thema's als volwassenen bezig zijn? Of zijn volwassenen graag op zoek naar het kind in zichzelf en leidt die zoektocht met toverwoorden als 'verwondering en onbevangenheid' hen terug naar een gebied waar ze allang uit verstoten zijn. En is dat dan ook de reden dat volwassenen vaak zo veel sentimenteler reageren op jeugdtheatervoorstellingen dan kinderen zelf.

Wat is eigenlijk geëngageerd jeugdtheater? Waar moeten kinderen zich volgens ons makers mee engageren? Of omgekeerd, hoe engageren wij makers ons met kinderen?

Is het niet gewoon een feit dat, als je als maker jeugdtheater maakt, je altijd theater voor... daar komt ie... een doelgroep maakt en is het niet zo dat als je dat ontkent de kans groot is dat je theater over de hoofden van kinderen heen maakt.

En tenslotte, om eens echt een knuppel in het hoenderhok te gooien, is dat geëngageerde jeugdtheater eigenlijk niet juist ongelofelijk braaf en politiek correct?

Natuurlijk onderzoek, vernieuwing, het is allemaal belangrijk. Niet in het minst voor de ontwikkeling van de maker zelf.

Toch wil ik er met dit betoog voor pleiten dat het jeugdtheater na het eindeloos oprekken van de bovengrens ook de ondergrens weer opzoekt. Laten we met elkaar weer eens niet zo precies weten wat goed of slecht jeugdtheater is. Laten we het vooral ook niet vergelijken met het theater voor volwassenen. En laten we het vooral ook niet voor volwassenen willen maken. Ik ben benieuwd naar het jeugdtheater dat zonder afstand te nemen 'op de knieën' durft te gaan. Natuurlijk schuilt in deze tekst een opdracht aan mijzelf als maker, maar het is vooral een uitnodiging tot debat.

Op de site van Kwatta starten we deze maand met een discussieplatform over dit onderwerp. Wie wil reageren, surf naar www.kwatta.info

Josee Husaarts

Artistiek leider theatergroep Kwatta

18 May 2005 door Kwatta

Bijlage 2 - Reactie op *De spagaat van de jeugdtheatermaker* Dennis Meyer, artistiek leider Het Lab

Dag Josee,

Je nodigde mij uit om te reageren op jouw brief: *De spagaat van de jeugdtheatermaker*. Dat doe ik graag, want, zoals je weet, borrelt het alweer enige tijd bij mij om me uit te spreken over allerlei zaken in het jeugdtheater.

Mijn eerste reactie op jouw stuk is, dat ik het fijn vind om te lezen dat je blijkbaar goed op je plek bent bij Kwatta. Je maakt wat je wilt maken en je publiek geniet. Wat wil je nog meer, zou ik zeggen. En wie neemt je dat af? Achter mijn oor krabben zou ik dus niet doen. En door de vraag of het wel of geen kunst, educatie, of wat dan ook is, zou ik me niet laten tegenhouden.

Mijn tweede reactie op je stuk is dat ik er een veronderstelling onder vind zitten, die ik niet (meer) deel. Een veronderstelling, die ik vaak tegenkom en die voortkomt uit het verleden. Maar wat mij betreft in de ijskast gezet kan worden. Namelijk dat het jeugdtheater één beweging is en dat wij, vertegenwoordigers van de jeugdtheatergezelschappen, met z'n allen ook verantwoordelijk zouden zijn voor die hele beweging, dat we er vooral naar moeten streven om op een groot aantal punten één mening te vormen. Zodat we de plek kunnen behouden die we hebben en eventueel kunnen vergroten. Stop ermee. Ik pleit ervoor dat een ieder de positie inneemt die hij wil innemen. En allianties aangaat met wie hij wil. Maar jeugdtheater an sich is geen stelsel van regels waar je aan moet voldoen of juist niet. En het is ook niet een grote familie die elkaar vasthoudt en de rest buitensluit.

Wat een onzin, denk je misschien. We nemen toch de positie in die we willen innemen? Dat is waar. Ik denk dat de winst van de afgelopen jaren is dat steeds meer artistiek leiders de positie hebben ingenomen die ze in willen nemen, waardoor de diversiteit is toegenomen. Maar ondertussen is de positie en de werking van de meeste gezelschappen en hun omgeving onveranderd gebleven. De bedrijfsvoering van de jeugdtheatergezelschappen, de presentatie van de voorstellingen, de afname van het jeugdtheater en de subsidiëringgronden voor het jeugdtheater zijn niet veranderd. En daar wringt wat mij betreft de schoen.

Nog meer dan vroeger constateer ik dat het jeugdtheater 'op slot zit', ondanks het feit dat het artistiek schijnbaar zo goed gaat: structurele ruimte voor een grotere financiering is er niet, een overaanbod van voorstellingen, kunstbemiddelingsinstellingen die zich aan het heroriënteren zijn, een vrije markt die nauwelijks ontwikkeling kent, concurrentie van vrije producenten, afnemende publieksbelangstelling, en geen potentiële opvolgers voor de leiding van de gezelschappen.

Maar laat ik, voordat ik op mijn stokpaardjes terechtkom, woorden proberen te vinden waar ik sta of wil staan in het gehele palet en zo af en toe reageren op uitspraken in jouw tekst. Ik leid een werkplaats. Regisseurs en choreografen komen bij ons projecten en producties maken voor kinderen of jongeren. Wij creëren een vrije ruimte voor theatermakers in wie ik vertrouwen heb, zodat zij een eigen handtekening kunnen ontwikkelen en zich kunnen presenteren aan de buitenwereld.

Ik heb in het werk van Het Lab een keuze gemaakt. Ik schaar mij rigoureus aan de kant van de kunstenaar en de kunst en ga uit van het volgende:

1. de bron van de kunstenaar is zijn of haar diepste persoonlijke gevoelens en meningen over de wereld om hem heen. Dat zijn per definitie volwassen gevoelens en meningen.
2. een kunstwerk wordt in vrijheid gemaakt, wat het resultaat wordt weet niemand vooraf.
3. Theater wil communiceren, de kunstenaar wil een 'gesprek' met zijn publiek via zijn kunstwerk.
4. Theater is vermaak, vrije tijdsbesteding.

Regisseurs die bij mij komen zijn nieuwsgierig om voor kinderen of jongeren theater te maken. Onder andere omdat we in Nederland zoveel bijzondere 'gevestigde regisseurs' hebben die dat werk ook doen. Omdat ze gehoord hebben dat het leuk werken is bij Het Lab.

En omdat het jeugdtheater werk- en ontwikkelingsmogelijkheden biedt.

Maar hoe de volwassen regisseur zich dan via zijn voorstelling kan verbinden met een kinderpúblik is elke keer weer een zoektocht. Hèt antwoord heb ik niet. Maar ik weet wel dat wanneer een regisseur bij het vinden van een onderwerp en de vorm, en bij het maken van zijn voorstelling geïnspireerd wordt door de gedachte dat er later kinderen of jongeren komen kijken, er iets bijzonders kan gebeuren en je op de goede weg zit. Wanneer je echter voelt dat je bepaalde zaken niet kunt doen die je eigenlijk wilt doen, omdat kinderen of jongeren het niet aan kunnen, dan zit je op de verkeerde weg. En inderdaad, de eigen kindertijd is dan vaak een bron, en ook toverwoorden als verwondering en onbevangingheid spelen een rol, niet alleen naar de inhoud maar ook naar de vorm. Ik zou daar nog aan toe willen voegen: zoeken naar de kern. Iets wat ik vaak probeer tijdens een repetitieperiode is een ontmoeting met kinderen organiseren. Om niet alleen vanuit je fantasie te werken. Uiteindelijk, aan het eind van dat proces, maar niet eerder dan op dat moment, weet je of het públik dat je in gedachten had ook werkelijk geïnteresseerd is in jouw voorstelling. Pas dan weet je hoe het werkt, wat wel en wat niet. En voor wie. En welke leeftijd dat públik dan heeft. Tot die tijd blijft het gissen. En natuurlijk heb je na het maken van meerdere voorstellingen steeds meer handvaten hoe je jouw verhaal kunt en wilt laten aansluiten bij je públik.

Ik ben vooral geïnteresseerd in die kant van het jeugdtheater: waar de volwassen kunstenaar geïnspireerd wordt door het denken aan kinderen of jongeren in het públik. En dat levert een bepaald soort theater op: vrij in vorm en inhoud, niet morbide of cynisch, grof en ongevoelig alleen wanneer dat functioneel is, etc. etc. In de meeste gevallen is het theater dat het beste werkt voor een gemengd públik. Vaak zijn het voorstellingen waarvan een deel van het públik zich afvraagt of dit nou wel of niet jeugdtheater is. Het zijn voorstellingen met verschillende lagen en ze snijden grote onderwerpen aan zoals de dood, angst of eenzaamheid. Niet iedereen wordt geraakt, niet àlle kinderen, niet àlle volwassenen. We hebben een aantal voorstellingen gemaakt, waar ik trots op ben. En waar het públik, zowel in binnen- als buitenland heel goed op gereageerd heeft. Ik pretendeer daar niet mee dat dat hèt jeugdtheater is. Het is een vorm van jeugdtheater, zoals er nog vele anderen zijn.

Ik maak nog een keuze, namelijk de keuze voor de mensen met wie ik werk. Ik vind die theatermakers interessant die heel serieus reageren op dat wat om ons heen gebeurt. Omdat ik bezorgd ben. De wereld is in oorlog. Hoe verhoud je je daartoe. En wat kun je ermee of ertegen doen? Voor mij maakt het daarbij niet uit of je jeugdtheater of ander theater maakt. De wereld is hetzelfde, of je nou kind bent of volwassene. Ik vind het onze verantwoordelijkheid om op de wereldbrand te reageren. Wat je kunt doen, wat je volgens mij moet doen als theatermaker, is zoeken naar manieren om een werkelijke en wezenlijke ervaring te creëren tussen de spelers en het públik, hier en nu, en dan het liefst over een onderwerp dat hout snijdt. Niet net doen alsof, niet een verhaaltje in je hoofd, maar werkelijk en wezenlijk raken. Daar komt ook mijn interesse voor locatietheater uit voort. Ik merk dat het vaak meer voor de hand ligt om wezenlijke ervaringen te creëren wanneer ook het públik in onverwachte posities gebracht wordt. Dat is het engagement dat ik zoek bij de theatermakers. En dat is iets van de laatste tijd. Niet omdat ik jeugdtheater maak. Maar omdat ik theater maak. En omdat ik de reflectie op de wereld de opdracht van de kunst vind, in ieder geval de gesubsidieerde kunst.

In de meeste gevallen komen de voorstellingen die bij ons gemaakt worden het beste tot hun recht voor een gemengd públik. Scholen betrek ik het liefste bij het ontwikkelen van voorstellingen. Openbare repetities, gesprekken over het onderwerp, het zijn zowel voor de theatermaker als voor de leerlingen bijzondere momenten. In een enkel geval kiest de regisseur bij het bedenken van een voorstelling voor een school of een klas als locatie. Dat zijn voorstellingen die het juist niet zo goed doen voor een gemengd públik.

Nogmaals, het zijn mijn keuzes en een ander zou het weer anders doen. Ik maak die keuzes omdat ik het werk op deze manier het meest interessante vind. Voor mij, voor de theatermakers met wie ik werk en ook voor het públik. Of de theatermakers doorgaan met het maken van jeugdtheater ligt bij hen. Ik kan er alleen voor zorgen dat ze een aantal maal

werkelijk geraakt worden door het maken van theater voor kinderen en jongeren. En dat ze een begin kunnen maken met het opbouwen van een publiek en een netwerk.

Een ander maakt andere keuzes. Je kunt je voorstellen dat een jeugdtheaterwerkplaats niet de volwassen maker, maar de kinderen als uitgangspunt neemt. Dat je je veel meer richt op afgestudeerden aan de theaterdocentenopleidingen. Of dat je het gebied van schoolvoorstellingen veel meer uitdiept. Maar ik maak andere keuzes en zolang mijn bestuur en de subsidiënten mij daarin steunen, ga ik daar mee door.

Een van de meest onheldere elementen van het jeugdtheater op dit moment vind ik het denken over schoolvoorstellingen. In de meeste gevallen maken gezelschappen voorstellingen voor het vrije publiek. Die voorstellingen worden echter ook in schoolverband getoond, omdat dat nu eenmaal altijd zo ging en omdat de gezelschappen aan hun speelverplichtingen moeten voldoen. En voor sommigen zijn schoolvoorstellingen de beste mogelijkheid om een breed geschakeerd publiek te vinden. Ik pleit ervoor dat er opnieuw nagedacht wordt wat een schoolvoorstelling is en wat een vrije voorstelling is. Volgens mij is het namelijk echt iets heel anders. Het een is niet meer of minder waard dan het andere. Maar het is iets anders. Dat is het doelgroepentheater, waar jij het volgens mij over hebt. Het betekent volgens mij dat je je voor een groot gedeelte laat leiden door dat wat er bij je publiek leeft en dat je de setting, in schoolverband, al bij het maken incalculeert. Het betekent in de meeste gevallen ook dat je je eigen volwassen roerselen iets minder hard laat spreken. Nogmaals, niks mis mee. En ook ik kan daar zeer van genieten. Maar dan minder vanuit mezelf, maar meer via de kinderen in de zaal. En het is ook jeugdtheater. Maar weer een andere tak van de sport.

Voor mij ligt het antwoord op jouw brief dan ook in het maken van persoonlijke keuzes. En de daaruit voortvloeiende diversiteit in aanbod. De problemen die er zijn, moeten veel meer gezocht worden bij de organisaties, bij het landschap en bij de opdrachtgevers die maar moeilijk met die diversiteit om kunnen gaan. Maar wanneer wij vanuit de inhoud steeds duidelijker aangeven wat we willen en waar het volgens ons in zit, geeft dat hen hopelijk de helderheid om het een en ander in beweging te brengen.

Het is wat langer geworden dan ik had voorzien. Misschien is het een en ander ook nog niet voldoende uitgekristalliseerd. Graag reageer ik later weer, wanneer dat zinvol mocht zijn.

Dennis Meyer

Artistiek Leider Het Lab, jeugdtheaterwerkplaats

Bijlage 3 - Transcript interview Jetse Batelaan Gehouden te Amsterdam op 16 oktober 2009, door Robin van Westen

Voorafgaand aan de geluidsopname vertel ik over de aanleiding voor het interview, namelijk de tekst die Josee Husaarts in 2005 publiceerde genaamd 'De spagaat van de jeugdtheatermaker'. Jetse zegt de tekst niet te kennen, maar wel het idee te hebben dat jeugdtheatermakers graag doen alsof ze niet expliciet voor kinderen maken.

[...] dat het heel erg bont is om te zeggen ik denk helemaal niet aan die leeftijd, ik maak gewoon wat ik moet maken. Zoiets hè? Zij associeren het dus inderdaad met truttigheid en door de knieën gaan, en compromissen sluiten, als je dus wel maakt voor een specifiek publiek. Heb jij mijn twee jeugdvoorstellingen gezien?

Het geheven vingertje heb ik niet gezien, maar Voorstelling waarin hopelijk niets gebeurt wel.

Dat zijn beide hele compromisloze voorstellingen volgens mij, dus op zich niet braaf en truttig, maar wel heel specifiek bedacht vanuit hen. Ik doe eigenlijk iets aparts. Ik begin eigenlijk steeds bij waar ik denk dat die specifieke leeftijd geen zin in heeft. Dus ik doe niet wat ze willen, maar ik doe het tegenovergestelde. Bij 8+ dacht ik, wat is daar de grootste vrees? Dat is dat iets saai is. En bij 10+ is het heel vervelend als er de hele tijd gezegd wordt wat je moet doen. En nu ga ik voor 14+ echte kunst maken, dus heel ver van de herkenbare realiteit af, heel artificieel, echt kunst. Daarvan heb ik het vermoeden dat ze dat heel moeilijk vinden. Nu maak ik het heel plat hoor, maar grofweg komt het daar op neer. En daarnaast leer je heel veel, kijk in het begin weet je niet zo goed hoe dat zit met die leeftijden, maar bijvoorbeeld door de *Voorstelling waarin hopelijk niets gebeurt* heb ik daar wel heel veel over geleerd. Toen ben ik bijvoorbeeld naar een klas gegaan, gewoon eens even zien hoe ze zijn. We zeiden tegen ze dat we een hele saaie voorstelling wilden gaan maken: 'Wat vinden jullie daarvan?' Daar snapten ze helemaal niets van, waarom we dat dan wilden. Soms speel je per ongeluk wel eens voor een te oud publiek, en dan merk je dat er in esthetische zin allerlei verschillen zijn. Vooral hoe het begrip illusie werkt. Los van wat ze wel of niet leuk vinden is er ook een groot verschil in geloven. 8+-ers geloven nog echt in dingen. Die voorstelling is een hele fantasierijke verbeelding, en daar kijk je als volwassene en kind vrij verschillend naar. Want als volwassene zie je de ironie van het doen alsof er niets gaat gebeuren, dat is fantasie. Maar voor die kinderen, die zitten er echt in. Die denken echt: 'Ja, kut gewoon'. Die hadden echt zoiets van: 'Shit, nu gaan we het dus krijgen'. Nu gaan we dus een uur naar dat lege toneel kijken. Weet je dat is natuurlijk ook een hele mooie manier om die voorstelling te zien. En als je bijvoorbeeld die voorstelling voor elf, twaalf-jarigen speelt, die waren er de hele tijd op gericht om alles te ontmaskeren. Die riepen dan: 'Maar dat is een magneet!'. Die wilden dus alles kapot maken, geen illusie. En met *Het geheven vingertje* heb ik dat gebruikt, het is ergens heel hyperrealistisch allemaal. Het is bijna niet te ontmaskeren, ze maken echt die speeltuin kapot. Dus ja, dan kan je niet meer bewijzen dat je het door hebt. Dat is heel dicht op een werkelijkheid die je herkent. En nu bij die ouderen wil ik daar juist helemaal van weg.

Kunst met de grote K.

Ja, op een bepaalde manier, de voorstelling heet *Toneel*. Ik ga dat in een gymzaal doen, het was gewoon als theatertournee verkocht. Maar toen dacht ik: 'Nee dat moet niet, ik wil me nog kwetsbaarder opstellen'. Dus ook de vrije voorstellingen die zijn nu in gymzalen bij middelbare scholen. Dus dat is geen decor, gewoon alleen een tribune. Dat botst lekker, om dan heel erg opera en dadaïstische kunst te gaan doen. Achterliggend gaat voor mij die voorstelling over schoonheid, en dat is iets wat in die leeftijd een heel ingewikkeld thema is. Je bent heel erg gericht op het afbreken van schoonheid eigenlijk, dingen belachelijk maken enzo. Ik denk ook een beetje vanuit jongens hoor. En tegelijkertijd heb je liefde, waarin je op een of andere manier toch moet ontdekken hoe je je eigen schoonheid aan iemand kunt

tonen. Wat ik eigenlijk steeds doe is dat ik die kinderen zoveel munitie in handen geef, dat zich ervan af keren bijna niet meer mogelijk is, dat is stiekem een soort truc. Want zij denken dat ze zich heel erg af zetten van de voorstelling, maar dat is helemaal onderdeel van de dramaturgie van die voorstelling.

Ik heb ook het idee dat het zo recalcitrant is, zo brutaal 'wij doen lekker niet wat jullie willen', dat kinderen daar automatisch respect voor opbrengen.

Ja, bij *Het geheven vingertje* was het net wat anders, omdat we het echt kapot gaan maken. Zeker bij van die rotjongens, die worden altijd uit elkaar gezet maar tijdens de scene (dat alles kapot gaat) veerden ze helemaal op. Ze keken alleen nog naar elkaar, dat was helemaal een soort overwinning voor ze. Dus ja, het is wel bevrijdend op een bepaalde manier. Daarna wordt het wel weer anders, maar er is even een moment geweest: 'Oke alles mag dus gezegd en gedaan worden'. Dus dat werkt dan wel. Maar het gaat er ook over dat er met best een dosis argwaan naar het medium theater wordt gekeken. Ik vind het ook belangrijk om kinderen aan te raken in wat er allemaal niet leuk is aan theater. Dat klinkt heel raar. Ik denk dat er een grote verwarring is, ook bij volwassenen. Mensen die naar het toneel gaan en zeggen: 'ik vind het niks', die botsen eigenlijk aan tegen waar wij als liefhebbers, als actief betrokkenen, ook last van hebben. Dat het bijvoorbeeld best wel een klus is om zo'n tijd te overbruggen, om anderhalf uur in zo'n stoel te zitten, dat het best een werk is om die tijd door te komen. Dat een belangrijk onderdeel van theater kijken ook is: wachten tot het afgelopen is. Dat klinkt heel negatief, maar dat heeft ook een schoonheid, net als met een boek. Een deel van de voldoening is toch ook dat je dat doorwerkt. Maar dat is denk ik een hele grote vergissing van mensen die nieuw in het theater komen, dat ze denken dat ze in een soort complot, in een soort afspraak terecht gekomen zijn, met allemaal mensen die daar helemaal geen last van hebben, mensen die van begin tot eind enorm zitten te genieten. Zij gaan zich heel eenzaam voelen. Want het is misschien ook wel saai en ik wil misschien ook wel weg. Ik vind het belangrijk om op een of andere manier dat dus open te gooien, dat dat ook een onderdeel is van het betrokken zijn. Dat klinkt allemaal heel raar, maar ja...

Er zijn wel mensen die subsidie voor jeugdtheater verantwoorden met het argument dat als mensen als kind een goede ervaring in het theater hebben, ze als volwassene makkelijker zelf terug. Zie jij daar een verantwoordelijkheid voor jezelf liggen?

Nee. Ik denk heel erg aan de gebeurtenis an sich. Ik wil ze op dat moment een waarachtige ervaring mee geven. Waarin ze serieus genomen worden en waarin echt iets gebeurt.

Vind je het erg als kinderen, ik wil niet zeggen door je voorstelling maar wel daarna, zeggen: "dat theater is echt niks voor mij"?

Nee, dat zou ik niet erg vinden. Theater is ook niet voor iedereen. Dat kan heel goed. Ik vind ook dingen niet leuk, ik vind autoracen niet leuk. Dat mag gewoon. Maar ik probeer wel de heiligheid ervan af te halen. Dat herken ik in mezelf heel erg. Ik zou wel een theaterliefhebber moeten zijn, ik maakte en speelde ook wel dingen, maar ik voelde me altijd heel erg eenzaam als puber of toen in net ging studeren. Dat idee dat er een afspraak bestaat die zegt: 'dit is interessant'. En dat gebeurt best wel veel, er zijn ook eigenlijk best veel valse reacties denk ik vaak. Dat mensen denken: 'dit moeten we interessant vinden, dus dit vinden we interessant'. Dat wil ik er helemaal af halen. Dat is misschien mijn enige ambitie, voor de sector dan. Dat je die kinderen vrij maakt om zelf te vinden wat ze er van vinden. En ze mogen het niets vinden of wel, zolang ze maar niet denken dat ze iets moeten vinden. Daarom wil ik die jongeren voorstelling ook niet in het theater. Voor die leeftijd zijn schoolvoorstellingen veel zeldzamer, vaak is het gemengd. En dan zouden ze toch weer te gast zijn in onze afspraak. En dan zitten daar weer al die volwassenen met dat clubje pubers, en dan denken ze toch weer dat ze zich moeten conformeren aan hoe wij vinden dat ze moeten kijken. Daar heerst al een afspraak. Ik wil dus juist nu naar hùn plek gaan, en zij mogen de afspraak maken. Dat is dan misschien nog mijn roeping, ik ben tegen de afspraak.

Dus aan de ene kant kom je naar ze toe, letterlijk en figuurlijk, terwijl je inhoudelijk in je voorstellingen...

Ja, ze probeert te spiegelen. Ja, ik denk dat je dat ook wil, omdat je ook niet moet ontkennen dat je anders bent. Er is natuurlijk niks ergers voor jongeren dan dat volwassenen proberen te doen wat zij willen. Dat wil je helemaal niet, je bent je juist aan het afzetten. Dus je gaat jezelf definiëren ten opzichte van hen, en ik vind dat je dat ook gewoon in stand moet houden. Voor jongeren zijn wij heel duidelijk de volwassen kunstenaars, die daar kunst gaan doen. En zij zijn degene die er naar kijken, dus zij zijn op een bepaalde manier ook medespeler. Het gaat altijd in dialoog. Ik begin met een soort bom, en daarmee wil ik ze zoveel munitie in handen geven dat het eigenlijk helemaal niet meer kan, het afkraken. Verwijfde kostuums met maillots, vrouwen die oprecht heel mooi proberen te zingen, dat is allemaal wat je niet wil zien. Dat laten we allemaal zien, meteen.

Nadat je het onmogelijk hebt gemaakt om nog te spuwen op de voorstelling, wil je daarna nog iets met ze?. Moeten ze nog iets inhoudelijks na die drempel?

Ja, wat ik uiteindelijk wil is dat je inderdaad heel hoog artificieel begint, heel ver weg van hun. En mijn enige troef ten opzichte van hen is dat ik weet wat er gaat gebeuren, zij niet. Dus ik wil heel lang, de eerste 20 minuten, voortdurend laten veranderen wat voor soort voorstelling het lijkt te gaan worden. En ik wil dat steeds meer afpellen, en steeds meer wel naar hun werkelijkheid gaan. Ik denk dat er aan het einde soort liefdesscène komt. Ik heb wel zin om dat met twee jongens te laten zijn, dat dan wel weer. Voor mij gaat het heel erg over de angst om mooi te zijn, volgens mij is dat heel erg aan de hand. Ze zijn er ook wel weer heel druk mee, maar om je echt mooi te tonen, laat ik het zo zeggen, dat is eng. Het gaat er dan om dat je jezelf echt laat zien. Daar wil ik uiteindelijk naar toe, op het einde. Nu klinkt het wel alsof het alleen maar een soort punk is, maar uiteindelijk wil je natuurlijk wel richting een soort ontroering, richting een grotere werkelijkheid gaan. In mijn eerdere jeugdtheatervoorstellingen zit ook wel een zekere waarheid, en dat hoop ik hier ook te bereiken.

Je zei net dat je het niet eens was met iets dat in mijn mail stond, namelijk dat ik de stelling verdedig dat je moet kijken naar de manier waarop tieners nieuwe media gebruiken, om deze publieksgroep te bereiken. Het is niet meer realistisch om van toekomstige generaties te verwachten dat ze zich 1,5 uur concentreren op een ding.

Ja, nou ik denk dus dat je dat juist moet doen. Alleen je moet je wel bewust zijn dat die boog van hun misschien veranderd is. Nou ja, we hebben het er ook over gehad, dat het heel normaal is dat je daar tegen aan loopt.

Maar ik krijg het idee dat je er nooit voor zou kiezen om daar dan aan toe te geven.

Nee, dat zou ik nooit doen. En dat is wel grappig, want mijn voorstellingen zijn vaak heel traag, en vaak werkt dat heel goed bij jongeren. Ook voorstellingen die niet gemaakt waren voor die leeftijd maar voor volwassenen, zijn later wel geprogrammeerd voor hen. En dat ging heel goed, juist door de absurditeit van dat tempo, juist omdat het zo ver van hun ritme af zat, werkte dat enorm op hun lachspieren. Ik heb ook een keer een voorstelling voor gehandicapten gemaakt, *Ergens staat er nu een iglo leeg*, en dat was echt een hele trage voorstelling. Er waren zeven mongolen, waarvan er zes geshminckt waren als negers, en een als een eskimo. Dat werkte heel erg goed voor hen. Ik denk dat het gewoon nep wordt als je in de wensen van die jongeren mee gaat, dat is misschien weer aan hun later. De generatie theatermakers die nu 16 zijn, en na tien jaar is dat ook weer verouderd, moeten doen wat zij willen. Ik zou dat nooit doen, en ik vind dat eigenlijk betuttelend. Ik vind dat je de afstand moet laten bestaan, en dat je ze de vrijheid moet geven om te vinden wat ze er van vinden. Ik vind dat je ze die ervaring moet geven. Ik vind het heel truttig dat er mensen zijn die geen schoolvoorstellingen spelen omdat er doorheen gekletst wordt. Dan denk ik: 'nee'.

Denk je dan: dan moet je een andere voorstelling maken?

Ik vind het een heel klein beetje mietig ja. Dan is je voorstelling niet goed genoeg. Maar ja, ik denk dus heel anders, ik vind dat je dan veel te voorzichtig bent met je voorstelling. En dat voelen ze ook, als jij al met samen geknepen billen op dat podium staat dan voelen ze dat en gaan ze ermee vandoor. Je moet dat op een of andere manier, nou goed moeten, zo doe ik het he? Ik incorporeer het heel erg in mijn voorstelling, en daarin voelen ze zich dan serieus genomen. Ik neem hun blik op de saaiheid en de traagheid en het belerende en het belachelijke van die esthetiek, dat neem ik heel serieus. Ook omdat ik daar zelf wel ik kan mee komen. Ik kan me ook heel vaak verloren voelen in het theater, dus dat vind ik prettig om ook te verwerken. Maar nee, ik zou dat dus nooit doen.

Nou heb je twee manieren van omgaan met nieuwe media trends in relatie tot jongeren. Je kunt het erkennen, volgens mij zoals jij dat doet. En je kunt denken: 'het is toch een schande allemaal en we gaan dat gewoon van ze vragen'.

Ja, dat zijn hele andere dingen. Kijk, ik maak natuurlijk nooit gebruik van tekst. Laat ik het zo zeggen, voor mij is het, ook in mijn volwassen werk, heel belangrijk, in mijn denken en hoe ik die voorstelling maak, dat ik een vrij goed idee heb van wat een publiek eigenlijk verwacht. Want daar verhoud ik me toe, ik moet een nieuw soort verwachting maken. Ik ben blij dat ik de regie opleiding heb gedaan, want hoe experimenteel je werk ook is, ik vind dat je altijd vrij goed moet weten hoe theater normaal werkt. Het is heel belangrijk dat je weet met welke verwachting je publiek gaat zitten. Dat is eigenlijk de beginsituatie van je voorstelling, en daar moet je dus ook mee gaan spelen. Nog preciezer geformuleerd is het eigenlijk dat wat ik doe met jongeren. Dat ik eigenlijk start bij wat zij verwachten van theater, wat hun beeld ervan is. Bij pubers is dat dan: kunst is helemaal niet van mij, het is onbegrijpelijk en staat ver van me af. Het zal wel weer abstract zijn. Die verwachting gebruik ik. En dus ook dat hun leefwereld en ritme verandert, dat hoort ook bij het startpunt van je voorstelling. Niet dat je daar aan toe moet geven. Maar ik ben heel erg bezig met het sturen van de verwachting van het publiek van wat er gaat gebeuren, ook door het in de sporthal te doen. Dat vind ik een belangrijke energie ook voor de voorstelling, en daar kan je mee gaan spelen, want dan kan je ermee gaan breken of het juist een tijdje bevestigen. *Voorstelling waarin hopelijk niks gebeurt* is natuurlijk heel extreem, want de verwachting is dat er iets gebeurt. Dat is basisafpraak nummer 1. En daar ging ik aan rommelen. Maar ik denk dat je gelijk hebt dat er twee vormen zijn. Je moet je er bewust van zijn. Als theatermaker is dat je grootste opdracht, dat je gewoon in de wereld staat, en kijkt wat er aan de hand is. Maar dat neemt niet weg, we hebben geen mimetische opdracht. Het is niet zo dat we die wereld vervolgens moeten spiegelen. En ik denk ook dat theater best wel onveranderd is gebleven de afgelopen eeuwen. Bij Shakespeare praatten ze er wel allemaal doorheen en gingen ze bier halen, maar verder? Ik denk: 'zou het nou echt zo spectaculair zijn dat ze allemaal computerspelletjes spelen, dat dat niet meer kan? En overschatten we ook niet hoe veel aandacht de generaties voor ons hadden? Zaten tieners in de jaren '80 wel een hele *Hamlet* uit?' Het is natuurlijk wel zo dat men veel meer op beeld gericht is nu, vooral de verwerking van taal is lastiger.

Zoals het nu klinkt zou je er ook voor kunnen kiezen om een heel talige voorstelling te gaan maken.

Zou ook kunnen, ja. Dat lijkt me ook heel interessant. Het lijkt wel alsof er nu ook veel taal in komt, maar dan meer een soort Paul van Ostaaijen, meer een soort klankrijm, dat is nu een beetje mijn idee. Dat lijkt me ook spannend om te doen.

Mijn scriptieonderwerp komt voort uit mijn verbazing over de term 'niet door de knieën gaan'. Ik zou theatermakers willen verleiden de belevingswereld van jongeren als een interessant startpunt te zien, in plaats van een verlaging van een standaard.

Ik denk dus, en of ze dan liegen of niet... Maar als jij ze dit zou voorleggen dat wel iedereen... Ik zou het heel erg vinden als er mensen zouden zijn die dit zouden bestrijden, wat jij net zegt.

In de reactie van Dennis Meyer zegt hij dat zijn taak is om de kunst, gemaakt door mensen die onder zijn vleugels die kans krijgen, te faciliteren. Het gevolg daarvan kan en mag zijn dat er een vrij afstandelijke voorstelling uit komt. Kinderen zijn niet leidend in een maakproces.

Ergens ben ik het daar ook wel mee eens. Het is niet zo dat het per se leuk moet zijn voor kinderen. Ik ben blij dat dat me op een of andere manier wel gelukt is. Maar als je dat als uitgangspunt neemt, dan gaat het mis. Dat worden hele vervelende voorstellingen. Ik ben het dus wel met Dennis eens dat je zo compromisloos mogelijk moet maken wat je wilt maken, en daarin de hoop en het vertrouwen moet hebben, daar moet blijken wat je talent is dan, dat je daarin aansluiting vindt bij die leeftijdsgroep. Je moet erop vertrouwen dat wat jij wilt maken, dat kinderen dat leuk vinden. Als dat heel erg uit elkaar ligt dan heb je een probleem. Dan moet je geen jeugdtheater maken, want ik denk niet dat dat probleem op te lossen is. Ik geloof niet dat iets heel experimenteels, waar kinderen geen reet aan vinden, maar diegene vind dat toch voor zichzelf een geslaagde voorstelling, dat diegene ook een voorstelling had kunnen maken die de kinderen wel heel leuk zouden vinden. In mijn beleving heb je als maker helemaal niet zo veel keus, je bent helemaal niet zo flexibel, want je hebt alleen maar je eigen wereld van fascinaties. Ik kan helemaal niet zoveel verschillende dingen maken.

Betekent dat dan dat je midden in je maakproces zou kunnen denken: 'ik denk niet dat dit aan gaat slaan bij de leeftijdsgroep waarvoor de voorstelling nu verkocht is'?

Ja, dan hebben we wel gefaald.

En wat doe je dan?

Ik denk eerlijk gezegd, want nu ben je al zo ver... Want nu zeg je ook dat het niet aansluit bij de leeftijdsgroep, ik ga er nu even van uit dat ik nog wel de waarde zie in wat we doen. Dus het zou dan wel kunnen voor een andere leeftijdsgroep, jonger, ouder of volwassen. Ja dan zou ik toch doorgaan op de ingeslagen weg, en zou ik dat proberen te repareren. Een soort spoedactie om nog wat met die leeftijd te doen. Het is niet zoals koken, dat je denkt we doen er nog wat suiker in en dan vinden kinderen het ook lekker. Die flexibiliteit heb ik niet in ieder geval. Je bent toch een beetje overgeleverd aan wat je wil. En dat is ook de enige weg naar succes volgens mij, ook voor kinderen, die voelen dat. Maar er kan een moment komen dat je je moet realiseren dat het te ver uit elkaar is gegroeid. Dan moet je je afvragen of je voor kinderen moet maken.

Ik weet trouwens niet of kinderen dat altijd voelen. ISH voorstellingen bijvoorbeeld, en K3 en de zeven biggetjes. Dat vinden ze geweldig, en dat is helemaal op hun smaak gemaakt.

Ja, dat vinden ze geweldig. Dat vinden ze heel leuk, maar ik denk toch dat de opwindende die zich van hen meester maakt... Ja, dat is misschien ijdele hoop, maar bij zo'n voorstelling als *Het geheven vingertje*, hoop ik dat ze voelen dat het zo buiten de orde is, dat het zo raar is ook... Je hoopt dan dat dat meer blijft hangen, maar dat weet je gewoon niet. Al die hip hop dingen, ik geloof echt wel dat die jongeren dat fantastisch vinden, en dat dat echt wel waarde heeft. Maar vaak zijn dat ook jongeren op het toneel, en in feite gaat dat ook over jezelf tonen, en naar een ander kunnen kijken. Voor mij gaat dat heel erg daarover ook. Maar ik weet niet zo goed wat jij dan.... Het is een heel moeilijke discussie hoor. Bijvoorbeeld wat is die Josee dan anders gaan doen? Dat is eigenlijk de meest interessante case, die heeft het dus blijkbaar over een andere boeg gegooid. Wat is dat dan? Kijk wat ik vooral veel zie nu, volgens mij doet zij dat ook, is heel veel bekende titels in het

jeugdtheater. Dat heeft geen reet met die kinderen te maken, dat is gewoon pure marketing. Als dat het is...

De vraag is wat ze er daarna nog mee doet. Met zo'n bekende titel.

Maar dat zou niet de switch moeten zijn, dat vind ik geen geloofwaardige switch als je zegt: 'dat gaat over de kinderen', want dat is niet zo. Dat gaat over de ouders en leraren die de kaartjes moeten kopen. Dus ik ben heel erg benieuwd daarnaar. Zij heeft dat dus blijkbaar kunnen doen, zij heeft een inhoudelijke switch gemaakt. Kijk ik geloof er wel bijvoorbeeld in dat als je Floor Huygen zou verplichten om twee jaar lang alleen maar schoolvoorstellingen te spelen, dat haar voorstellingen zullen veranderen, op de een of andere manier. Ook al doet ze bewust geen compromis, denk ik dat ze toch... Omdat je idee dan verandert... Het gaat weer over die verwachting van het publiek. Welk publiek heb je voor ogen en welke verwachting heeft dat publiek in jouw fantasie voordat je aan een voorstelling begint. Dat is toch heel sturend in wat je maakt. En dan moet je hopen dat je daar een goed beeld van hebt. Maar goed, ik ben benieuwd naar wat die Josee erover zegt, ik ken haar werk eigenlijk niet goed.

Voor mij is door de knieën gaan en kinderen als uitgangspunt nemen twee verschillende dingen. Dat we niet door de knieën moeten gaan daar ben ik het namelijk helemaal mee eens. Wat daar dan ook mee bedoeld wordt. Wat ik wel raar vind is dat mensen zeggen: 'ik wil er helemaal niet over nadenken, voor wat voor leeftijd ik maak. Ik maak gewoon', dat vind ik wel raar. Maar zo begon ik ook, volgens ligt dat helemaal niet in elkaars verlengde. Ik ben heel erg bezig met de leeftijd, maar ik ga op geen enkele manier door de knieën, sterker nog, ik pak een krukje en ik ga nog wat hoger staan. Maar dat verhoudt zich wel tot hun.

Is dat ook de reden dat je in principe iedere leeftijdsgroep èèn keer zou willen doen?

Dat zou kunnen ja, dat is natuurlijk echt heel anders dan de positie van zo'n artistiek leider. Ik maak nu wat voor pubers, dan ga ik er nog een maken, dikke kans dat ik dan helemaal naar het andere einde ga, dat ik nog voor jonger dan 8+ ga maken. Dan heb je bijna alles gehad. Eigenlijk heb ik maar een verhaal, en ik laat me leiden door de specifieke vragen die me gesteld worden, door de locatie bijvoorbeeld. En die leeftijden stellen me ook weer specifieke vragen. Voor mijn idee heb ik nu voor 8+ en 10+ daar het ultieme antwoord op gegeven. Dat zou ik niet snel nog een keer willen doen.

Want je hebt het gevoel dat die vragen niet veranderen?

Nu even niet nee. Maar nu maak ik het rijtje af, het zou best kunnen dat ik... Het wordt ingewikkelder voor theatermakers die dat continu doen. Als je je dan steeds laat inspireren door die leeftijd, dan komt daar steeds een beetje hetzelfde uit. Dan moet je dus eigenlijk weer terug naar je eigen fascinaties. Dus dat is ingewikkelder. Misschien moeten mensen niet zo vaak jeugdtheater maken. Maar zo is het voor mij, ik denk niet dat ik full time jeugdtheater maker zou kunnen zijn. Terwijl ik het wel heel leuk vind om te doen, ik denk ook wel dat ik het blijf doen, maar voorlopig tast ik nog even al die leeftijden af, dat vind ik leuk.

Ik heb je leren kennen als jeugdtheatermaker, maar daarvoor maakte je theater voor volwassenen?

Ja, ik heb twee jeugdtheatervoorstellingen gemaakt, en al 14 of 15 volwassen theatervoorstellingen. Dat is mijn hoofdbezigheid. Daarvoor had ik *Toe vader drink* al gemaakt bijvoorbeeld. Maar ik vond het wel logisch dat ik ook voor kinderen ging maken.

Merk je dat de manier waarop je voor volwassenen maakt meer uit je eigen fascinaties voort komt?

Een beetje wel ja. Maar ik merk dat de voorstelling *Boe* voort komt uit een soort teleurstelling om van het jeugdtheater weer terug te gaan naar het volwassentheater. Wat je in het jeugdtheater bijna automatisch krijgt, doordat het publiek echt medespeler wordt, dat er ook echt iets gebeurt, dat vond ik in het volwassen theater veel moeilijker. Wat ik het mooie vind aan jeugdtheater is dat je voor die groep, op die plek, eigenlijk opnieuw kunt definiëren wat theater is. Voor die kinderen is alles wat jij gaat doen theater, en bij locatietheater is alles wat jij gaat doen op die plek nog nooit gebeurd. Maar bij het volwassentheater, dat zijn mensen die hebben al heel veel gezien, ook in die ruimte. Die weten ook dat er na ons weer allemaal andere dingen daar gaan spelen. Je bent altijd iets wat ook anders zou kunnen zijn. Eigenlijk was *Boe* ook wel bedoeld om iets van die intensiteit, van uitwisseling tussen publiek en wat er op het toneel gebeurt, om dat ook... Ja, nu wordt letterlijk het publiek het podium op gehaald. Maar dat had wel een beetje te maken met dat ik daarover in de war ben, was. Ik vind dat deels wel lastig aan volwassen theater, dat het veel grenzelozer is. Ik vind het heel lekker om na te denken over zo'n specifiek publiek, om te bedenken van: 'wat ga je daar nou in godsnaam voor doen? Hoe kan je daar iets op gang brengen?' Het is een specifiekere vraag dan: 'wat wil ik zien?' Bij het volwassen theater begin je toch helemaal bij jezelf. Bij jeugdtheater begin je bij: 'wat had ik willen zien toen ik acht was?'

In principe zet je dan al een stap bij jezelf vandaan.

Ja. Ik denk ook eigenlijk dat ik die twee voorstellingen echt heel leuk had gevonden, toen ik zo oud was. Ik vraag me af of andere jeugdtheatermakers zich dat ook afvragen. In die zin ga ik dus wel door de knieën, ik verplaats me wel. En dan is het voor mij het makkelijkst om me te verplaatsen naar mezelf op die leeftijd.

Maar dat is anders dan een voorstelling maken puur vanuit jezelf, degene die je nu bent. Maar dan met een kindersausje erover heen.

Ja, dat is iets anders ja. Ik ben wel zo idealistisch dat ik denk: 'dat doet toch iedereen zo'. Het is wel veranderd ook. De hele strijd om publiek en speelplekken, het gaat veel meer over titelmarketing en dat soort dingen. Ik denk dat er tien jaar geleden veel meer rare titels waren. Maar ik vraag me af of daarmee ook de instelling waarmee gemaakt wordt veranderd is.

Kijk, een voorstelling mag natuurlijk wel mislukken. Je kan er gewoon naast zitten. In de *Voorstelling waarin hopelijk niets gebeurt* was de sfeer heel grauw. Het argument dat iets niet geschikt is voor kinderen wordt vaak in stelling gebracht, ook bij mijn voorstellingen. Dat was bij *Het geheven vingertje* ook, dat klassen niet meer kwamen. Dan waren ze eerst met groep 7 geweest, en daarna werd groep 8 niet meer gestuurd. En wat was dan het argument? 'De kinderen snappen het niet.' De leraar had geloof ik ook echt gevraagd waar gaat dit over? En dat hadden ze niet helemaal kunnen reproduceren. Ik snap het heel goed. Bij *Het geheven vingertje* zie je er iets heel anders in, namelijk het failliet van hoe wij als volwassenen te werk gaan, wij identificeren ons met de volwassenen in de voorstelling. De kinderen helemaal niet, die kijken daar op een hele andere manier tegenaan. Het was een voorstelling waarin je dat extreem anders beleefde, en dat moet je toestaan als ouder of leraar. Dat is best wel gek, dat je moet accepteren dat het kind naast je om iets heel hard zit te lachen, bij iets wat je zelf niet grappig vindt, maar juist raar of ongemakkelijk. Het gevaar van door de knieën gaan is dat je wilt dat je als volwassene kunt begrijpen wat een kind doormaakt. Ook snapt waarom het lacht. En dat dus jullie beleving hetzelfde is. En dat zou niet zo moeten zijn. Maar dat is vaak de verwarring over een kind snapt het niet. Dat gaat er vanuit dat er een bepaalde lijn is van hoe je een voorstelling moet beleven, en dat die voor volwassenen en kinderen hetzelfde is.

Ik vertel over de interviews die ik vorig jaar gehouden heb met o.a. educatiemedewerkers van theatergezelschappen, die enerzijds met toekomstige docenten werkten om hen te leren hoe je met leerlingen over kunst kan praten. Anderzijds maakten zij materialen om

vaarafgaand aan een voorstelling met kinderen te gebruiken, zodat ze een betere voedingsbodem zouden hebben voor de voorstelling. Daarbij vroeg ik aan hen: is dat dan nodig?

Ja, dat is wel een interessant punt, en daar ben ik heel stellig in. Dat wil ik echt niet, dat vind ik onzin. Dat zou een voorstelling zelf moeten doen. Dus ik probeer het altijd daarna te doen. Met *Het geheven vingertje* en ook met *Toneel* gaan we het achteraf doen. Omdat ik schoon wil beginnen en ook omdat het heel belangrijk is dat zij helemaal niet weten wat er gaat gebeuren. Daarom noem ik het ook *Toneel*. Daar zit wel iets gek inderdaad. Bij de *Voorstelling waarin hopelijks niks gebeurt* hadden we een soort trainingsprogramma, hoe ze niet in slaap konden vallen. Niet hoe ze moesten kijken, maar ze juist nog gewapender binnen laten komen, dat ze echt dachten: 'ja kut, dit hebben wij weer'. Maar het is wel raar inderdaad, dat kan dan voelen als een soort lapmiddel. Het is eigenlijk niet echt geschikt voor kinderen maar als we ze nou alvast een tekst meegeven dan lukt het wel. Voor mij is dat allemaal onderdeel van de voorstelling, dat is geen educatie, dat zou de regisseur moeten doen. Dat is voor mij allemaal nog de verantwoordelijkheid van de maker. Maar ja, sommige kunst heeft ook uitleg nodig. Soms is het leuk om met meer achtergrond naar iets te kijken.

Maar ik snap wel dat het voor jouw voorstellingen niet geschikt is.

Nee, kijk bijvoorbeeld Frascati heeft nu ook een cursus kijken. Dat vind ik eigenlijk heel leuk. Het verdiept iets gewoon, het moet ook niet betekenen dat als je die cursus niet hebt gevolgd dat er dan geen reet aan is. Maar dan zie je net wat meer of net wat anders, want dat is het dan toch, die gezelschappen geven cursusjes kijken. Maar ik speel juist met de verwachtingen van kinderen, die wil ik dus intact houden, daar wil ik niet in gaan rommelen.

Er is ongetwijfeld heel veel slecht jeugdtheater, maar of dat komt door een mentaliteit, of dat dat mensen zijn die er gewoon minder getalenteerd voor zijn. Dat kan natuurlijk ook gewoon toch? Wat die Josee zegt gaat over jeugdtheatervoorstellingen die wel heel veel succes hadden, maar niet bij kinderen. Bij kinderboeken hebben ze dit nog veel extremer, Toon Tellegen bijvoorbeeld, die Gouden Griffel boeken die worden niet gelezen door kinderen. Ik kan me voorstellen dat dat gewoon niet voor kinderen is, en ik denk dat je als volwassenen toch leest vanuit het idee dat het voor kinderen gemaakt is. Daarin heeft het theater weer een enorme luxe positie ten opzichte van het geschreven woord, als ze er eenmaal zitten dan moeten ze gewoon die voorstelling uitzitten. Ik denk dat veel kinderen afhaken bij zo'n gek artistiek boek, maar als ze dat eens zouden uitlezen dat ze er dan wel wat aan beleven. Je zou eigenlijk eens moeten kijken naar de geschiedenis van de jeugdtheaterprijzen, wie hebben die nou gewonnen? Alleen kan je nooit meer achterhalen wat dan de weerklank bij die kinderen was. Dat heeft toen wel de meeste waardering van vakgenoten gekregen, maar je moet eigenlijk publiek opsporen van toen. Het is ook best goed mogelijk dat je een voorstelling ziet op 8-jarige leeftijd waarvan je dan zegt: 'ik vond er niks aan', waarvan je later zegt: 'het was toch best wel wat'.

Maar daar heb je niks aan als je 8 bent.

Nee, maar toch zou dat heel waardevol zijn. Denk je niet? Misschien herken je het niet als 8-jarige. Je hebt dan ook wel een specifiek idee over wat leuk is. Het enige wat ik heel stellig wil zeggen is dat ik vind dat je het niet uit de weg moet gaan. Eigenlijk vind ik het fout dat er groepen zijn die geen schoolvoorstellingen spelen. Als je dan zo'n moeilijk artistiek werk maakt dan moet je er ook maar even de negatieve effecten van voelen. Ik vind dat je dat mee moet maken als maker, 'shit dit werkt helemaal niet voor kinderen'. Dan mag je er van mij wel in volharden.

Dus jeugdtheater in zijn puurste vorm is jeugdtheater waar geen volwassenen tussen zitten?

Ja, dat vind ik wel echt ja. Want anders word je echt nog heel erg gedekt door ouders die lachen. Dé toets is een schoolvoorstelling. We hebben ook geprobeerd met *Het geheven vingertje* dat recensenten naar schoolvoorstellingen gingen. Ik vind dat als je jeugdtheaterrecensent bent dat je altijd naar een schoolvoorstelling moet. Je moet helemaal niet naar die première gaan. Het is voor dat publiek en van daaruit moet je schrijven.

**Bijlage 4 - Transcript interview Moniek Merkx
Gehouden te Amsterdam op 27 oktober 2009, door Robin van Westen**

Ik leg uit waar mijn scriptie over gaat en hoe het gesprek met Jetse beviel, dat we onder andere hebben besproken wat het verschil is tussen door je knieën gaan voor kinderen en hen als uitgangspunt van de voorstelling nemen.

Door je knieën gaan of irriteren... Dat is de methode van Jetse.

Ja, maar op een manier die op een of andere manier toch niet irriteert.

Nou, soms wel. Bij kinderen wel. Bij *Het geheven vingertje* bijvoorbeeld, die hele lange opsomming aan het begin, die vinden kinderen echt stomvervelend. Daar vinden ze niks aan. Kijk, wij snappen dat dat gaat over ironie. Maar zij snappen niet dat dat ironie is, dus zij denken: 'Jezus zeg, schiet even op', of ze doen beleefd of ze gaan... Ja dat irriteert, en dat is ook de bedoeling. Soms hebben ze niet door dat die actie erbij hoort. Dat is ook wat Jetse wil, het gaat over gehoorzaam zijn en eerst wordt je ontzettend streng toegesproken, dat je bijna al opstand voelt en denkt: 'houd je mond!' Of je doet beleefd, of je wilt dit echt niet horen. Dus bij die voorstelling kom je al door irritatie en weerstand in een stemming.

En is die stemming nodig voor de rest van de voorstelling?

Ja, dat vindt Jetse wel, haha. We hadden het er van de week ook over, dat is erg waar hij het over wil hebben, dus dat is voor hem heel erg van belang. Maar ik neem aan dat je het met hem ook daarover gehad hebt. Kijk *Het geheven vingertje* is echt drie delen, die irritatie aan het begin, dan het kapot slaan op dat pleintje, het realistische verhaal is dat, en dan het publiek dat die mensen weg gaat sturen, dat het publiek mag ingrijpen omdat ze genoeg hebben van al dat moralistische gedoe. Het is het tegenovergestelde van toegankelijk voor kinderen. De tweede en derde fase vinden ze leuk, maar die eerste fase vinden ze vreselijk. Dan hebben ze echt zoiets van: 'oh ja, toneel...'

Hoe ziet een maakproces voor een van jouw voorstellingen eruit, hoe ga jij aan het werk?

Ik denk dat ik minder met de doelgroep bezig ben dan Jetse. Als ik voor de basisschool werk of de middelbare school... Zodra het voor de middelbare school is gaan ik veel meer denken zoals voor volwassenen. Dan maak ik gewoon wat ik ook voor volwassenen zou maken. Dus dan kan je je behoorlijk wat onderwerpen permitteren. Het enige dat ik soms doe, maar dat doe ik eigenlijk voor volwassenen ook, is dingen vrij compact maken. Ik ben, ook als ik voor volwassenen maak, sowieso niet iemand van veel uitweidingen en extra bijzinnen. En voor jongeren zeker, dan ben ik ook niet te veel van taal. Maar het theater dat ik maak is vaak, ook zonder dat ik heel doelgroepgericht denk, wel geschikt voor die doelgroep. Dat is per ongeluk zo.

Is dat echt per ongeluk?

Ja nou ja, natuurlijk denk je er wel aan. Kijk volgend jaar ga ik iets maken voor 4+, dat wordt echt wel wat anders dan 12+. Maar zeker als je bij die oudere kinderen gaat zitten, dan kun je je heel veel permitteren. Dan kun je gewoon het verhaal vertellen dat je wilt vertellen. Zoals nu bij *Help*, een voorstelling over de Beatles, we zeggen dan dat het voor 8+ is, eigenlijk denk ik dat het beter is voor iets ouder; die voorstelling kan bijvoorbeeld echt perfect voor 12 tot en met 15 jarigen. Want die is gewoon lekker, het gaat over het ontstaan van een bandje, en eigenlijk doe ik dat heel vaak, als ik voor jonge kinderen iets maak, dan maak ik een verhaal over bijna volwassen mensen of over pubers, jong volwassenen. En *Help* gaat gewoon over mensen van 18, 19, die een band gaan beginnen, het begin van de roem van de Beatles. En dat is net lekker om tegen aan te kijken. Het is helemaal niet de bedoeling dat je iets ziet dat echt letterlijk voor jouw leeftijd is, vind ik. Je wilt altijd iets zien

waar je je aan kunt scherpen of waar je naar kunt reiken. Kinderen leren vaak meer van iets dat net iets te moeilijk is dan iets wat te makkelijk is. In mijn stukken zijn bijna nooit kinderen in de hoofdrol, het zijn eigenlijk altijd mensjes. Of het zijn rare volwassen mensjes, of het zijn rare jong volwassenen, zoals bij *Help*, of het zijn volwassenen waarvan je de leeftijd niet belangrijk acht. Dus dat bedoel ik met dat de verhalen die ik vertel, dat dat wel in een toegankelijke vorm is, dat je die jongeren er gewoon bij kunt laten. Kijk voor die echt kleintjes moet je wel echt iets anders vertellen, daar kun je niet zomaar alles doen. Van 4 tot 8 is het echt nog een magische wereld, die hebben echt nog heel weinig logica zeg maar. Maar zodra ze acht, negen, tien zijn kunnen ze echt al op heel wat reageren. Wat mij heel vaak overkomt, en dat is echt niet omdat ik dat zo bedenk, is dat de dingen die ik maak, voor laten we zeggen tien plus, die zijn meestal voor die 12 tot 15 groep ook heel goed. Dat is bij *Help*, dat is ook bij *Dochters van Lear*, die zijn voor die groep net een beetje moeilijk, maar voor ouderen werken ze heel goed. Dat hebben bemiddelaars ook ontdekt, dat als ze voor die groep iets zoeken dat ze vaak van ons iets nemen. Zeker zo de eerste en tweede klas, als die naar het theater gaan, die kunnen heel goed *Dochters van Lear* zien. Zelfs nog iets beter dan de jongere kinderen.

En merk je dat zij ook andere dingen uit zo'n voorstelling halen?

Nou, dat is het natuurlijk, ook bij de voorstellingen van Jetse, je maakt iets waar je als je kleiner bent gewoon minder uit kunt halen, maar waar altijd meer lagen in zitten. Als ik nou even *Help* weer als voorbeeld neem, je kunt dat bekijken op het niveau van leuk, jonge mensen die een bandje beginnen. Wie is de leukste jongen, wie is bevriend met wie, hoe ontstaat muziek, gewoon heel erg op niveau 1. Vervolgens gaat het ook over adoreren, en het gaat over een moeder zoon relatie, dat zijn bijvoorbeeld dingen die kinderen wel weten, maar waar ze nog niet zo mee bezig zijn. Moeder zoon relatie, ja het zal wel, het is er gewoon in negen van de tien gevallen. Dus dat is niets iets waar zij op reflecteren. Terwijl als er ouders in de zaal zitten, dan is dat voor hun een belangrijke lijn. Dus er zitten altijd lijnen in waardoor volwassenen ook op een manier kunnen kijken die kinderen ontgaat. Dus je maakt nooit alleen maar voor een specifieke groep, je gaat nooit alleen maar via hun belevingswereld. Als je *Het geheven vingertje* ziet dan gaat dat middelste gedeelte, als je er als ouder naar kijkt, heel erg over beschamend gedrag van ouders. Dat zien die kinderen ook wel, maar als ouders heb je daar een groter referentiekader in.

Wat ik me dan afvraag, zie jij als volwassene alle lijnen die er in zitten?

Je kan eigenlijk heel vaak wel uittekenen wat kinderen leuk vinden. Een gevecht of als het decor in elkaar geslagen wordt, dat soort dingen weet je van te voren, dat vinden kinderen geweldig. Dat soort wilde slapstick dingen, het tekenfilm niveau, achtervolgingen, iemand laat een ander struikelen, de hele basics van de comedie, dat vinden ze mooi. Het niveau van 'Achter je!' Hele elementaire grappen, daar kan je kinderen wel mee plezier. Iemand die raar doet, iemand die een ander belachelijk maakt, dat weet je van te voren. Dat zijn geheid successen, over het algemeen weet ik dat wel. Ik weet meestal wel welk publiek waar gevoelig voor is. Kijk het is vrij logisch dat als je een lijn hebt over John Lennon, waarin zijn moeder dood gaat, overigens vinden kinderen dat ook heel heftig hoor, maar je weet ook dat dat voor ouders meer impact heeft, het idee dat jouw kind zonder jou verder moet, om het maar even dramatisch te zeggen, ouders voelen daar veel meer de consequenties van. Terwijl een kind dat natuurlijk ook vreselijk zou vinden maar dat is intuïtiever. Dus heel vaak kun je dat wel behoorlijk inschatten, maar het is niet dat je het daar perse om doet. Dat ook weer niet, ten minste ik niet. Ik wil gewoon een verhaal vertellen, en daar een theatrale vorm bij kiezen. Om het nog maar eens over *Help* te hebben, ik denk dat het leuk is om de weg naar beroemdheid te laten zien. Dat is voor kinderen hun wereld, hun voorland. Dus in die zin neem je wel beslissingen, want ik ga het niet hebben over de Beatles na de Beatles. Het moment dat ze uit elkaar zijn en 45 jaar oud, en dikke buiken krijgen, dat verhaal. Dus je kiest wel onderwerpen die een belofte in zich hebben. Ouder worden dat is niet zo boeiend

voor ze, het zou wel kunnen als je wilt. Maar sommige onderwerpen zijn interessanter voor ze, dus daar denk je over na.

Zou je voor tieners iedere vorm theater kun maken? Je vertelde bijvoorbeeld al dat je niet veel tekst gebruikt.

Nou dat doe ik nooit, dus ook niet voor volwassenen. Kijk ik werk natuurlijk ook voor volwassenen. In al mijn voorstellingen is tekst maar een onderdeel van de voorstelling, ik probeer altijd ook het beeldende, muzikale of fysieke op te zoeken. En dat blijkt dus heel succesvol voor kinderen te zijn, ze vinden dat fijn. Dat wisselt ook, misschien is dat wel aan het veranderen. Zeker de laatste tijd, dat hele talige dingen moeilijk zijn. Er is natuurlijk ook een overgang van veel taal naar een beeldcultuur gaande. Ik heb natuurlijk altijd wel aan de kant van de beeldcultuur gezeten, en ik merk wel dat kinderen dat fijn vinden, of dingen daardoor beter begrijpen. Het zou kunnen hoor, dat het moeilijker wordt. Maar eerlijk gezegd merk ik dat niet zo goed. Het kan ook met een soort spanningsboog te maken, maar ik weet niet of dat nou slechter of beter wordt, ik kan dat niet zo goed inschatten. Kijk in *Het geheven vingertje* duurt dat opsommen geloof ik 20 minuten. Ik zou nooit zolang zoiets doen. Dat maakt het ook interessant, dat irriteren en vervelen dat is precies wat Jetse wil. Dat krijg je ook, je weet van te voren als je dat doet dat kinderen dat verschrikkelijk vinden. Als volwassenen het saai vinden zijn ze wat beleefder, kinderen doen dat niet, die gaan bewegen enzo. Ik vind dat ook wel fijn, want ze zijn ook wel open over wat ze leuk en niet leuk vinden.

Ben je je in een repetitieproces wel eens bewust van 'nu wordt het te zwaar voor dit publiek'? En stuur je op zo'n moment bij met het publiek in gedachte?

Ja, er zijn wel kleine dingen die je niet doet. Bijvoorbeeld heel veel vloeken, dat doe ik steeds minder. Mij interesseert het steeds minder om daarin te provoceren. Toen ik net in het jeugdtheater was vond ik dat wel leuk, maar nu niet meer. Omdat het dan niet mag, en dan doe je het lekker toch. Die fase heb ik zelf wel een beetje gehad. Ik vind het niet meer zo interessant om te provoceren op dat niveau. Ik zag van de week bijvoorbeeld iets van Siberia, daar doet iemand zijn broek naar beneden, dus blote billen. Na de voorstelling gaat het alleen maar daarover, dat iemand zijn broek naar beneden heeft gedaan. Dat is bijvoorbeeld iets wat ik ook niet zo snel zou doen. Dat is dan zo allesoverheersend dat niets anders meer aan bod komt, en dat wil ik niet. Als ik een voorstelling als *Reigen* maak, wat ook over seks gaat, dan weet ik al van te voren: dat is wild, ze doen het ook echt, maar je ziet geen naakt. Het is alleen maar suggestie, we hebben de borden 'Live Sex', ze maken bewegingen, ze hebben grote rokken aan, maar je ziet niks. Je ziet nooit echt vlees, zeg maar. Want ik vind het, ook in het volwassen theater, vaak heel genant, ik vind t vaak ongemakkelijk. Heel soms kan je wel eens denken van 'dit naakt is mooi, functioneel, het heeft een goed effect', maar ik ben dan zelf ook zo met de gène van de acteur bezig in plaats van met de voorstelling, dat wil ik niet. Ik heb het wel veel gedaan, niet zo veel voor jongeren en kinderen, maar het is iets wat ik bewust niet meer doe. Ik vind het gedoe, ik vind het afleiden van wat je wilt doen. Dus vloeken en naaktlopen zijn de dingen die ik meestal niet doe, waar ik rekening houd met de doelgroep. Maar onder het repeteren? Ik weet het niet, er zijn wel dingen waarvan je weet dat het moeilijk is. Hele lange stiltes bijvoorbeeld. Maar dat doe ik voor volwassenen ook niet. Als ik op dat niveau denk dan houd ik dus niks achter omdat ik voor volwassenen ook niets zou doen wat niet bij mijn smaak hoort.

Dus je ziet niet zo'n groot verschil tussen volwassenen en jongeren?

Nee, ik ben daar eigenlijk heel weinig mee bezig. Onder het repeteren maak ik gewoon wat ik leuk vind om te maken.

En waarom maak je dan voor jongeren? Wat vind je daar leuk aan?

Ja, dat is wel een goede vraag. Het is ook maar waar je in terecht komt, het is niet heel bewust. Dat is misschien ook flauw om te zeggen. Laat ik zeggen, voor kinderen dat vind ik echt anders dan voor volwassenen. Eigenlijk is het voor mij: je hebt kinderen of je hebt volwassenen. En dat tussengebied, die kun je soms met kindervoorstellingen nog charmeren, of je hebt volwassen onderwerpen voor ze. Dus zo heel klein een segmentje bedienen, dat vind ik meestal ook jammer. Dan denk ik: 'je maakt voor iedereen'. En het is het leukst om te bedenken dat er mogelijk door meer mensen dan alleen die tussen de 12 en 15 genoten wordt. En met de instelling van de Bis heb ik de ambitie verwoordt dat ik het leuk vindt om als gezelschap die verschillende leeftijdscategorieën te bedienen.

Dat deden jullie al toch?

Ja, en nu steeds meer. Want toen ik met Max. begon stonden de jongeren niet zo in de spotlight. Toen was ik daar niet zo mee bezig. Toen maakte ik voor kinderen en als ik iets voor volwassenen maakte dan deed ik dat buiten Max. En nu is die leeftijd opgerekt, en dat heeft er mee te maken dat veel van wat ik doe, ik graag binnen Max. doe. Dus eigenlijk wil ik binnen Max. ook dingen voor 'jongeren + volwassenen' maken, als je dat een beetje als een groep ziet. Dan kan je je onderwerpkeuze uitbreiden, er zijn best een hoop dingen die je daardoor wel kan doen, die je voor kinderen niet doet. Een onderwerp als seks, dat kan je niet voor kinderen doen, maar dat kan wel voor jongeren.

Lijkt een beetje op wat Artemis doet. Of eigenlijk breken die het nog meer open, die willen het liefst geen leeftijdsadvies meer aan voorstellingen verbinden.

Zij willen ook niet alleen voor kinderen of alleen voor jongeren, ze willen geen schoolvoorstellingen. Dat is wel echt anders. Kijk ik ben nooit echt tegen die voorstellingen geweest waar alleen kinderen naartoe komen. Ten eerste vind ik dat je daarmee kinderen bereikt die ander nooit naar het theater gaan. Daarnaast zijn scholen in het theater ook heel feestelijk, het is heel anders, maar het is ook heel spannend. Soms is het enger want het is ook echt een massa. Maar als het goed gaat vind ik het geweldig. Ik vind schoolvoorstellingen heel leuk, en bij Artemis vinden ze dat minder. Die hebben er eigenlijk een hekel aan. Het is ook moeilijk. Als je een beetje een subtiele voorstelling hebt, dan loopt het bij schoolvoorstellingen sneller uit de hand. Dan steken de kinderen elkaar ook aan, terwijl als ze met ouders zijn, dan is dat allemaal wat genuanceerder.

Jetse was daar vrij stevig in, die zei dat een schoolvoorstelling de ultieme test is. Als je voorstelling daar niet werkt...

Dan heb je het niet goed gedaan eigenlijk. Ja, dat vind ik ook. Ik ben er fervent voorstander van dat óók te doen. In tegenstelling tot Artemis, die moeten het geloof ik, maar ze hebben het er in hun plannen uit willen schrijven. Het werk van Artemis is ook vaak verstillend en poëtischer, dus dat is ook vaak moeilijker.

Want kan het niet zo zijn dat kinderen er wel veel uit halen, maar niet als ze met allemaal kinderen zijn, alleen als volwassenen ertussen zitten?

Dat kan ja, je kan het soort werk hebben wat heel fijn is voor de combinatie van ouders en kinderen. En als ik nu bij *Help* kijk dan is het vaak leuk dat ouders ook een verhaal hebben bij de Beatles, en dat het heel leuk is dat ze dat met die kinderen kunnen delen, dat ze daarover kunnen natafelen. Je ziet ook heel veel vaders ineens, meestal is het moeders met kinderen, maar bij *Help* zie je veel vaders. Dat is leuk, maar nogmaals ik vind het ook een kick als 200 kinderen in de Krakeling het leuk vinden. Het is wel moeilijker.

Wat vraagt het van de acteurs om voor een groep met 200 kinderen te staan?

Om te beginnen is het lawaaiiger, ze reageren op dingen, het is gewoon niet stil. Dus het vraagt van de acteurs dat ze niet te veel subtiel zijn en met zichzelf bezig zijn. Je moet heel

goed intunen op de dynamiek met de zaal. Dus het is een beetje meer battelen dan als je voor volwassenen speelt. En sommige acteurs vinden dat heel leuk, die krijgen daar een opwindend gevoel over, die vinden dat lekker. En sommige zijn er niet geschikt voor, die voelen zich ongelukkig en die hebben het gevoel dat de dingen waar ze goed in zijn en waar ze subtiliteit en aandacht voor vragen, dat kinderen daar overheen walsen. Je ziet ook altijd dat voorstellingen die voor kinderen hebben gespeeld, dat het tempo veel hoger is geworden. De acteurs gaan het sneller doen en slaan daarmee subtiliteit over. De acteurs moeten heel goed switchen, tussen wat sneller voor een kinderzaal en wat rustiger voor een gemengde zaal. Maar ze moeten niet dat snelle blijven doen. Ze moeten dus heel erg flexibel zijn.

Nou zijn er mensen die vinden dat je jongeren niet kunt vragen om naar het theater te gaan. Die zijn zo bezig met hun hormonen en onzekerheden, dat theater komt later wel. Wat vind jij daarvan?

Ja, ik vind het wel de moeilijkste groep. Maar soms kun je toch iets maken wat ze wel heel erg grijpt. En ze zijn ook moeilijk in schoolverband, kijk kinderen in schoolverband vind ik leuk, maar pubers vind ik al een stuk moeilijker. Wij proberen ook nooit de hele zaal vol met pubers te doen, maar een mix te krijgen, om scholen met een klasje tussen het vrije publiek te zetten. Dus dat hele en masse met 200 pubers, dat doen we soms wel, maar over het algemeen vind ik dat minder geslaagd. Dat wisselt trouwens ook, die brugklassers die zijn weer makkelijker. Die zitten nog tegen die puberleeftijd aan. We hebben een hele serie gehad van *Dochters van Lear* voor brugklassers, dat was weer heel leuk. En dan hechten we weer heel veel waarde aan voorbereiding, dus dan zorg je dat ze scènes al gespeeld hebben in de klas, dat ze namen al gehoord hebben, dat ze het al een beetje kennen. We hebben heel veel soapfilmpjes met ze gemaakt naar aanleiding van *Dochters van Lear*. Dat werkt weer heel leuk, want dan zitten de kinderen gewoon mee te praten, omdat ze die scènes al gespeeld hebben. Dat is geweldig. Dus ik heb het nog niet opgegeven, van de 200 voorstellingen die we in een jaar spelen zijn er 3 of 4 waarvan ik zeg: 'dat is een ramp, dit is echt niet goed gevallen'. En zelfs dan... we hadden met *Reigen* een keer een voorstelling voor het vmbo die niet lekker ging, en toen kregen we uiteindelijk juist van die school bericht over hoe geweldig die jongeren het hadden gevonden. Die hadden een top middag, terwijl wij dachten dat het te ver ging, ze reageerden zo hard, maar ze waren er wel bij blijkbaar, op hun manier. Dat was wel voor onze acteurs zwaar, toen dachten die wel van ik sta te praten maar ik kan net zo goed niets zeggen. Maar dat is een paar keer per jaar dat je dat hebt, dus in die zin geef ik de moed niet op.

Ik krijg nu niet het idee dat je je onderwerpkeuze aanpast aan de groep, met de gedachte: dat zullen ze wel trekken. Klopt dat?

Nou ja, ik dacht wel, toen ik een keer een boekje zat door te bladeren over wat iedereen nou doet voor die groep, toen ging het heel veel over seks en geweld. Dat vond ik wel clichematig om dat nou met jongeren te associëren. Alsof dat het enige is waar ze mee bezig zijn. Kijk ik heb *Reigen* gemaakt en dat ging er ook over, dus in die zin doe ik het ook. Mijn zoon is 17 en ik heb hem ieder jaar gebruikt, om te bedenken wat zijn onderwerp nu is, waar hij mee bezig is. Dus ik heb de doelgroep in huis gehad, en bedacht wat hij interessant zou vinden. Met *Reigen* is daar toen seks uit gekome. Maar dan denk ik wel, er wordt zo vaak in waarschuwend en informatieve zin over gesproken. Hoe zou het nou zijn als je een voorstelling maakt waarin seks gevierd wordt? Een beetje in een a-morele sfeer. We doen het allemaal, dat is het motto van *Reigen*, we gaan er geen doekjes om winden. In plaats van 'overspel mag niet, kijk uit voor loverboys, doe het veilig', dat we alle educatie-achtige onderwerpen wilden vermijden. Dan kies ik een benadering die een gevaarlijke richting is, en we wisten, dat bleek ook wel, dat niet alle scholen dat leuk vinden. Ik vind het dan wel weer leuk om seks niet te problematiseren, om er heel licht over te doen. Eigenlijk is het een heel cynisch stuk, dat *Reigen*, dat kunnen ze er wel uit oppikken. Ik doe dan scènes met ze'n tweeën, soms een met ze'n drieën, maar dan doe ik ook wel eens twee mannen met elkaar.

Negen van de tien scholen vinden dat heel ingewikkeld, die gaan gillen, dat is best wel pittig. Maar dat doe ik dan express, dat vermoedt ik wel dat dat een probleem gaat worden, maar ik vind dat ze het moeten zien. In *Reigen* doet de een het met de een, die het daarna weer met de ander doet en zo gaat het door, dat is het verhaal. Maar soms zijn dat dus twee mannen en soms ook een man met twee vrouwen, dat vinden ze overigens helemaal niet erg, dat is leuk. Maar twee mannen dat gaat dan heel ver. Dat soort dingen probeer ik dan wel... dat is mijn knieval naar de educatie... Nee

Nee dat is geen knieval.

Nee, omdat je ook dingen wilt laten zien die ze niet kennen. Of die ze wel kennen maar waar ze misschien een negatief oordeel over hebben. En ik wil die grenzen oprekken, of de grenzen van hun ouders. Ja, daar zijn wij ook voor, wij zijn er om dingen te laten zien waar misschien schande van gesproken wordt.

Dus als ik het goed begrijp kijk je voor inspiratie naar je kinderen en wat hen bezig houdt, en kijk je wat je hier zelf in aanspreekt. Heb ik dat goed samengevat?

Ja, en eigenlijk in omgekeerde volgorde. Want het begint wel eerst met: 'wat wil ik vertellen?' En daarna kijk ik hoe ik dat aan kan laten sluiten bij het publiek dat ik voor ogen heb. Maar dat is eigenlijk ook niet meer zo, inmiddels is het ook wel zo dat ik denk: 'ik ga iets voor vijf+ maken, wat is nou leuk?' Het is een soort wisselwerking, maar het is in ieder geval niet zo dat ik dan letterlijk kinderen ga interviewen. Het is meer dat ik zoek naar een sfeer waarin ik zelf denk dat ze het leuk vinden. Ik denk eigenlijk wel dat ik een doelgroepdenker ben, maar het zit al zo in mijn systeem. Ik denk dat ik nu 12 jaar in het jeugdtheater werk, dus dan ben je er al heel erg aan gewend geraakt. Maar omdat ik continu allebei doe, dus ook voor volwassenen maak, loopt het wel steeds meer door elkaar. Nou ja, ik weet het eigenlijk niet... Haha.

Dus de conclusie is: het is moeilijk.

Ik heb al een aantal keer mensen horen zeggen dat ze bij zichzelf te rade gaan hoe zij waren toen ze acht waren. Doe jij dat wel eens?

Nou, niet zo letterlijk. Maar ik kan wel soms naar volwassenen kijken alsof ze nog op het schoolplein staan. Ik kan soms aan volwassenen zien hoe ze waren als kinderen. Iemand is nog steeds dat opgewonden standje dat de hele tijd maar aandacht vraagt, of iemand is nog steeds dat verlegen jochie wat maar met een stokje in het zand zit te duwen. Als je gewoon kijkt, zonder te horen hoe iemand zich verbaal presenteert, kun je nog heel veel zien. Dat vind ik vaak wel een leuke manier van denken. Het zijn eigenlijk gewoon volwassenen, laten we niet doen alsof we kinderen zijn, want die acteurs zijn ook geen kinderen, dus laten we niet spelen dat ze kinderen zijn. Daar houd ik ook meestal niet zo van. Maar je kunt wel een beetje kinderachtige volwassenen gebruiken. Als je het iets kaler maakt, iets minder intellectueel gedrag, hoe ziet het er dan uit? Dat vind ik wel leuk, iets meer primair met elkaar om gaan. Dat associëren mensen vaak met kinderlijk gedrag. En in mijn voorstellingen zijn dan de mensen die kinderen spelen vaak de verstandigste mensen. Als je kijkt naar *Dochters van Lear* is de vader de meest infantiele. Die dochters zijn al volwassen, denken al na en nemen verantwoordelijkheid, maar die vader wordt kinds. Ik ben wel vaak dat soort dingen aan het omdraaien. Maar wat had ik als kind willen zien? Ik denk dat ik soms wel put uit herinneringen uit mijn eigen jeugd. Maar dat is wat anders, het is meer hoe ik als kind tussen mijn broers en zussen was, daar put ik wel uit. Maar niet zo heel bewust eigenlijk. Ergens kan ik nog wel een bepaalde kinderlijke geest aanboren, dat zit nog wel ergens, maar dan met de reflectie van een volwassene. Daarom ga ik nooit iets kinderachtigs maken, ik heb er altijd heel erg een hekel aan acteurs kinderachtig spelen, daar zit een bepaalde allergie ook. Het kan ook heel genant zijn namelijk, heel naar.

Wat is precies door de knieën gaan?

Ja, het is soms een beetje makkelijk gezegd he, dat je dat niet doet. Door de knieën gaan is dingen heel erg simplificeren. Waar ik bijvoorbeeld een hekel aan heb is dingen heel erg romantiseren. Maar dat zegt ook weer veel over hoe ik ben, het gaat over doen alsof dingen altijd maar goed aflopen. Dat is gewoon niet zo, en een kind weet dat ook wel, het is ook helemaal niet erg dat een kind dat weet. Dat mag ook. Misschien is door de knieën gaan wel doen alsof er alleen maar happy endings zijn. Door de knieën gaan is kinderen onderschatten, daar gaat het natuurlijk over. Vincent van Warmerdam deed mee aan *Help*, en een van zijn eerste reacties was: 'kan dat wel voor kinderen?' Hij vond dat ik dat maar moest zeggen. Ik denk dat het zeker kan, kinderen worden altijd omgeven door dingen die ze maar half snappen, dingen waar ze alleen maar een vermoeden van hebben. En als je alleen maar een verhaal op kinderniveau vertelt is dat ook best wel saai. Dat noemen ze waarschijnlijk door de knieën gaan, 'nou toen gebeurde er dit en toen dat, en kijk hiervoor uit, daar moet je omheen', dat is gewoon kinderachtig.

Gaat commercieel jeugdtheater door de knieën?

Daar zijn denk ik wel sneller dingen te brutaal, of scherp of angstig of spannend. Ik denk dat daar wel meer wetten zijn, dat dingen wel worden afgeroomd, dat het modaal wordt gemaakt. Er moeten geen kwetsende dingen in zitten, geen scherpe randjes. Ik denk dat de commercielen veel vaker denken dat iedereen het leuk moet vinden. Terwijl je je bij ons ook wel eens ongemakkelijk mag voelen, of het niet precies snappen. Daarvoor wordt je gesubsidieerd. Dat denk ik wel, om iets aan te bieden dat iets ingewikkelder is, dat niet alleen maar als zoete pap naar binnen glijdt. Dat is het eigenlijk, dat hoeven wij niet te doen. En als er dan een school afzegt dan praat je daar wel over, maar het is geen ramp. Ik vind dat je altijd het gesprek moet blijven voeren over de functie van kunst. Heel veel scholen zijn zo op educatie gericht dat ze soms vergeten dat kunst een andere functie heeft. Heel veel mensen denken, en dat is ook irritant, dat zodra het voor kinderen is educatief moet zijn, dan moeten ze er iets van leren. Ja kunt er ook wel iets van leren, maar bijvoorbeeld dat het heel ingewikkeld is, of dat je er niets van snapt, en dat sommige dingen raar zijn, of dat er vragen gesteld worden die je verwarren. Op dat niveau kun je leren. Docenten willen graag een opvoedkundige les, die als je hem hebt meegemaakt goed gedrag oplevert: een les in goed gedrag. Dat is een andere les. Ik vind vaak trouwens dat jeugdtheater daar best wel braaf in is. Er wordt best wel een knieval naar de commercie gemaakt, we doen het allemaal meer en meer heb ik het idee.

Nou ik kan me voorstellen dat een voorstelling over de Beatles aanslaat bij publiek, en ook bij de oudere mensen die de kaarten moeten kopen.

Ja, maar op het moment dat je dat beslist is het niet een commercieel besluit. Want eigenlijk is het veel moeilijker om het over de Beatles te hebben dan over zomaar een bandje. Want de Beatles die kent iedereen, daar heeft iedereen verwachtingen bij. Dus eigenlijk verlies je al omdat je nooit gaat invullen wat iedereen daarover denkt. We kiezen ervoor omdat we het in een andere tijd wilde laten spelen, we wilden veel beginmuziek van de Beatles gebruiken, dus qua muziek volg je ze. Maar qua verhaal wil je niet een imitatie Beatles verhaal vertellen. Dus dat is veel moeilijker in het maken dan dat je zegt we doen het over zomaar een bandje. Tegelijkertijd heb je een commercieel voordeel als het lukt, want dan hebben mensen er een hele hoop herinneringen aan. Dus het heeft ook heel veel voordelen. Dat merken we omdat het heel goed verkocht heeft, hoewel we het niet op de Beatles verkocht hebben. Hun naam stond pas in de vijfde zin ongeveer, en er stond 'geïnspireerd op', dus het was niet ons commerciële doel. Maar we dragen ook erg uit dat het niet een Beatle bootleg bandje is. Toch vinden mensen het leuk om dit met hun kinderen te delen.