

○ El Niño

- Een hernieuwde uitnodiging tot gesprek -

Enkele jaren geleden kwamen de artistiek en zakelijk leiders van een aantal jeugdtheatergroepen bijeen om te overleggen over de toekomst van het jeugdtheater. Zij stelden toen vast dat het beleid de creativiteit en artistieke ontwikkeling van het jeugdtheater beperkt. Cecile Brommer maakte op verzoek van de organisatie een verslag. Dit werd nooit gepubliceerd, maar heeft (helaas) niets aan actualiteitswaarde verloren en sluit naadloos aan bij de oproep die Silvia Andringa in dit nummer van Theater Schrift Lucifer doet.

Cecile Brommer

Een groot aantal jeugdtheatermakers kwam in november 2002 bijeen om de institutionalisering van het jeugdtheater een halt toe te roepen. Zij noemden zich 'een beweging', genaamd 'El Niño'. El Niño is een onregelmatige, om de paar jaar terugkerende toestand van het klimaat in de tropische Pacific. Grote delen van de aarde ondervinden de gevolgen van deze toestand. Wereldwijd zijn El Niño en La Niña de voornaamste bron van veranderlijkheid van het klimaat van jaar tot jaar.

El Niño is volgens de jeugdtheatermakers die in 2002 bijeenkwamen:

- 1. Een jaarlijks terugkerende reeks verschijnselen, zeer verschillend van vorm en inhoud, die op alle denkbare plekken optreedt, verschillende reacties en emoties uitlokt, een onwispbare uitwerking heeft op degene die ermee in aanraking komt en een divers publiek van alle leeftijden aanzet tot denken.*
- 2. Het jeugdtheater van de toekomst, onmiskenbaar persoonlijk, geëngageerd, origineel en onvoorspelbaar, avontuurlijk, gevarieerd en van hoge kwaliteit.*
- 3. Een beweging die niet te stoppen is en die een cultuurverandering in gang zet.*

De kritiek en toekomstvisioenen die op die herfst dag in 2002 werden geformuleerd, zijn nog altijd relevant. Het verslag van die middag geeft een beeld van de ergernissen in het jeugdtheater en de creatieve stormen die daar ook vandaag de dag nog woeden. Waardevol zijn niet alleen de opsommingen van knelpunten en toekomstwensen, maar ook de persoonlijke uitspraken van de theatermakers, waarin zij proberen te formuleren wat hen bezighoudt en drijft. De weerslag van die bijeenkomst is ook nu een uitnodiging tot gesprek met eenieder die zich betrokken voelt bij het Nederlands jeugdtheater.

Het Nederlandse jeugdtheater kende een lange periode van bloei, die ook internationaal opzien baarde. Theatermakers ontgonnen het braakliggend landschap van het jeugdtheater en bewerkten dat op originele, creatieve en steeds efficiëntere manieren. Gaandeweg werd wat creatie was, beleid; de beweging werd een instituut. Contacten die ontstonden uit wederzijdse interesse, zoals tussen gezelschappen en scholen, werden verplicht gesteld

en voorzien van een bemiddelaar. Een groot aantal uniforme eisen kwam in de plaats van de persoonlijke opdracht die elke jeugdtheatermaker zichzelf stelde. Die twee – het persoonlijke en het bestel - lijken nog steeds haaks op elkaar te staan. De kwaliteit van de voorstellingen lijdt daaronder. Het belemmert de artistieke ontwikkeling van de individuele makers en het jeugdtheaterlandschap in zijn geheel.

“Het jeugdtheater is volwassen geworden. We waren een beweging, en zijn nu een instituut – en dat willen we ook zijn. Tegelijkertijd moeten we de beweging behouden en telkens opnieuw uitvinden. Dat is een opdracht aan onszelf, en aan onze omgeving. Niet voortborduren op wat we al bewezen hebben, maar blijven zoeken naar brutaliteit, anarchie en onderzoek. Ik krijg nu de ideeën en thema's die ik vijf jaar geleden interessant vond terug van scholen, bemiddelaars en theaters. Of ik niet weer zoiets kan maken. Nee! Juist niet. We moeten altijd het nieuwe blijven zoeken. Nieuw publiek, nieuwe voorstellingen en nieuwe ideeën. Bij beweging in het jeugdtheater hoort namelijk dynamiek. Dynamiek van mensen, ideeën en – als dat nodig is – van kritiek.”

Liesbeth Coltof, artistiek leider van Huis aan de Amstel, november 2002

De jeugdtheatermakers formuleerden een elftal knelpunten, die hier worden opgesomd.

1. Theater op maat. Bestellingen in de trant van 'een thematische voorstelling over iets multicultureels van 50 minuten met maximaal drie acteurs en niet te harde muziek voor basisschoolleerlingen tussen de 8 en 10 voor het seizoen 2006-2007' hebben niets met kunst te maken.
2. Verplichting tot productiviteit. Er is te weinig ruimte, vooral financieel, voor verdieping, experiment en ontwikkeling.
3. Nieuwe generatie. Er is nauwelijks ruimte om (jonge) gastregisseurs en schrijvers uit te nodigen en op te leiden; de doorstroom stagneert en de theaterscholen besteden te weinig aandacht aan het jeugdtheater.
4. Doelgroepenbeleid. Alle gezelschappen moeten voorstellingen maken voor kleuters, kinderen en liefst ook nog jongeren; specialisatie wordt niet ondersteund.
5. Prestatie-eis. Er is een algemene verplichting tot het spelen van een x aantal voorstellingen voor een x aantal toeschouwers die de creativiteit belemmert. Hierdoor ontstaat een weliswaar niet van overheidswege verplichte, maar toch onvermijdelijke samenwerking met steunfunctie-instellingen die de voorstellingen vaak in bulkpakketten aankopen. Het lijkt de enige manier om het verplichte aantal speelbeurten en toeschouwers te halen.
6. Locatie. Het is nauwelijks mogelijk, financieel gezien maar ook gezien de wensen van de beleidsmakers en afnemers, om op locatie te spelen of in andere afmetingen dan de standaard 8x8.
7. Spreiding en reizen. Het ene gezelschap zoekt misschien graag steeds nieuwe publieksgroepen door het hele land, het andere vindt de band met de thuisstad belangrijk en vruchtbaar en zoekt daar het gewenste (diverse) publiek.

8. Schoolvoorstellingen en educatieprojecten. Sommige gezelschappen maken producties die zich lenen voor een educatief programma en voorstellingen voor scholen, anderen functioneren beter in het vrije circuit, sommigen combineren beide.
9. Directe of bemiddelde relatie met het publiek. De positie van steunfunctie-instellingen en programmeurs is zo sterk geworden, dat hun wensen soms zelfs het artistieke beleid van de jeugdtheatergezelschappen dicteren. Jeugdtheatergezelschappen missen de directe band met het publiek waar zij voor spelen.
10. Minimaal budget en aantal medewerkers. Er is een chronisch tekort aan productiemedewerkers en technici; een grotere groep acteurs (of iets oudere en dus ook duurdere acteurs) behoort nauwelijks tot de mogelijkheden. Om een voorbeeld te noemen: in het jeugdtheater is het heel gewoon dat de acteurs het werk van een techniekploeg doen bij het op- en afbouwen van het decor. Dit heeft onvermijdelijk gevolgen voor de eisen die aan een decor worden gesteld: namelijk zo minimaal mogelijk.
11. Convenantafspraken. Zij beperken de artistieke mogelijkheden wanneer er verschillende voorwaarden, termijnen en beperkingen worden gesteld om bijvoorbeeld tussen provincies samen te werken.

Diversiteit

Tijdens het gezamenlijk overleg van de jeugdtheaterdirecties op die gedenkwaardige dag in 2002, bleek de diversiteit in de wensen, plannen en identiteit van de gezelschappen groot. Deze diversiteit is een belangrijk kenmerk van het jeugdtheater en het Nederlandse theater in het algemeen. Een verzameling opzienbarende, persoonlijke en memorabele ervaringen en uitspraken van de jeugdtheatermakers geeft een impressie.

Over de drijfveer om theater te maken

Volgens Liesbeth Coltof van Huis aan de Amstel is theater maken: mensen wakker schudden. “De voorstelling moet mensen fascineren, mensen moeten nieuwsgierig worden. Het publiek mag ook geschokt worden en bij zichzelf te rade gaan: ‘Waarom weet ik dat niet?’ Soms lijkt het of mensen alleen nog maar bij nationale rampen (Volendam, Enschede...) wakker geschud worden. Het publiek moet wel bereid zijn ‘te zien’ in plaats van ‘zien wat je wilt zien.’” Coltof is gefascineerd door het oude Griekse theater, waarin morele vraagstukken aangeroerd werden. De stukken zijn niet belerend, maar zijn een bezinningsmoment. Theater moet wat Coltof betreft een soort pedagogische taak hebben zonder ‘een bestraffend vingertje’.

Voor Silvia Andringa staat ‘compassie’ centraal bij het maken van theater. “Ik loop over van compassie. Met het menselijk bestaan en met alle oorlogjes die mensen moeten voeren om op de been te blijven in de maalstroom van gebeurtenissen. Geen gevecht is ooit hetzelfde en bij ieders strijd heb ik dat gevoel. Dat is voor mij een oneindige bron van inspiratie en onderzoek. (...) De menselijke maat is voor iedereen verschillend. Het beeld van de wijk Otrabanda op Curaçao is daarbij heel sterk. Otrabanda is op het eerste

gezicht een beangstigende en chaotische wijk, waar anarchie en het recht van de sterkste heersen. Maar wie beter kijkt, ziet dat groot en klein, arm en rijk, bedrijven en scharrelaars langs elkaar en met elkaar één kleurrijk systeem vormen.” Silvia Andringa, het Laagland.

“Het lege repetitielokaal belichaamt voor mij de essentie van het jeugdtheater. Een plaats vrij van de dagelijkse beslommeringen, waar ik mij kan terugtrekken om me bezig te houden met mijn waarheid. Die ervaring wil ik aan mijn publiek meegeven: dat ze zich terugtrekken uit de dagelijkse praktijk en ontdekken wat mijn waarheid is.” Flora Verbrugge, Jeugdtheater Sonnevanck.

Voor Moniek Merckx gaat theater over de ontmoeting met de mensen met wie je theater maakt. Zij haalt haar engagement uit gevoelens van schaamte, woede of onbegrip en zij uit deze gevoelens door een voorstelling te maken. “Ik heb het theater nodig om te laten zien waar ik voor sta. In het repetitielokaal stel ik vragen, geef ik vorm, fantaseer en argumenteer ik. Dat levert soms heel persoonlijk materiaal op, maar altijd ontwikkeld vanuit grote en universele thema's.”

“Ik hou van de abstractie, van theater dat uitvergroet, opdat je in staat wordt gesteld iets van het leven of de wereld om je heen te begrijpen en vertroosting te vinden. Door abstract te werk te gaan, geef je geen antwoorden, maar laat je ruimte open voor de gedachten van de individuen in het publiek.” Erna van den Berg, Stella Den Haag.

“Mijn ideale theater is een glazen gebouw midden in de stad. Een knooppunt van de kunsten, waar de verbeelding aan de macht is. Muziek en theater, jongeren en ouderen, maken en kijken: alles gebeurt er door elkaar heen.” Joke Hoolboom, Xynix

Over 'gekleurd theater'

Het begrip 'diversiteit', ooit een belangrijk stokpaardje van staatssecretaris voor Cultuur Rick van der Ploeg, speelt van oudsher een belangrijke rol in het jeugdtheater. Het publiek dat de jeugdvoorstellingen bezoekt, is diverser samengesteld - 'gekleurder' - dan de meeste andere publieksgroepen van kunstuitingen. Jeugdtheatermakers die bijna per definitie schoolvoorstellingen spelen, kunnen niet om die realiteit heen. Maar in hoeverre laat je dit gegeven van invloed zijn op het artistieke product?

Marijke Tulp vertelt op die bijeenkomst in 2002 dat Artemis een wit gezelschap is, in een witte binnenstad met contacten met voornamelijk witte theaters. Toch besloot Artemis op een gegeven moment een 'multiculti' voorstelling te maken in de hoop de Marokkaanse gemeenschap in Den Bosch binnen te halen. De voorstelling was geen succes, en Tulp wijt dat aan het feit dat de voorstelling niet is ontstaan vanuit een authenticiteit. Zij concludeert dat een voorstelling moet ontstaan vanuit een inhoudelijke, artistieke drijfveer.

Flora Verbrugge maakte een voorstelling op basis van een Aziatische speelwijze met Balinese maskers. Deze voorstelling riep een enorm heftige reactie op bij Surinaamse en Marokkaanse meisjes; van docenten hoorde zij later dat de voorstelling aanleiding was voor intensieve en hevige discussies. Verbrugge geeft aan dat de voorstelling is ontstaan vanuit een artistieke wens van het gezelschap en nooit zo'n succes had kunnen zijn als het gezelschap was gevraagd een voorstelling te maken voor allochtone jongeren.

Mare de Groot geeft aan dat Kalebas gevormd is rondom Wijnand Stomp, een Nederlander met gemengde achtergrond. Voorstellingen van Stomp gaan vaak over 'eigen identiteit', maar nooit over 'anders zijn' of 'discriminatie'. Hier voldoet een groep dus aan de vraag om 'divers' theater, maar stuiten de makers op een ander probleem: namelijk dat ze geen theater op maat willen maken. Bovendien: Kalebas ondersteunt en stimuleert makers met een andere culturele achtergrond, maar wil geen 'allochtonentheater' genoemd worden.

"We moeten altijd op zoek naar ander publiek. Ik vind dat we de theaters uit moeten, de wijken in. Op zoek naar nieuw bloed. Niet met ouderwets vormingstoneel, maar wel met kloten. En met een mening." Joop Kuyvenhoven, Stip Producties.

Dennis Meijer vertelt in contact te zijn gekomen met een Turkse theatermaker na het zien van één van zijn voorstellingen. De communicatie verliep in het begin niet soepel. Meijer is met deze man gaan samenwerken aan een voorstelling. Er is een voorstelling ontstaan die erg dicht bij de persoon van de Turkse maker ligt. Meijer concludeert dat een voorstelling die uit het hart komt, cultuuroverschrijdend is en allerlei mensen kan boeien.

"De wereld om ons heen is zeer divers. Een oorlog in Irak staat naast het persoonlijk verlies van een vader. De druk op een kind om snel, snel, snel volwassen te worden staat naast de eeuwig terugkerende liefde tussen twee mensen. De bekritiseerde autoriteit van een ouder, de onderwijzer of de regering staat naast de verbazing over de groei van een boom. Om nog maar te zwijgen van culturen die naast elkaar leven en elkaar nauwelijks lijken te verstaan, informatie die ons om de oren vliegt en dichtregels die opeens een diep gevoel van geluk kunnen geven, zonder dat je precies weet waarom. We leven in een tijd waarin we met die diversiteit dienen om te gaan. Sterker nog, het is een tijd die ons uitdaagt om daarmee om te gaan, ook de kunstenaars." Dennis Meijer, Lab de Berenkuil.

Toekomstbeeld

De jeugdtheatermakers stelden zichzelf voor als brutaal en anarchistisch, zelfbewust en eigenwijs, dynamisch en vitaal, contemplatief en visionair. Zij namen zich voor de grenzen die door de 'verzorgingsstaat van het jeugdtheater' de afgelopen jaren waren opgeworpen te overschrijden en opnieuw een leefbaar jeugdtheaterlandschap te creëren. Een 19-tal punten zette een realistische toekomstvisie neer, die nog altijd om uitvoering vraagt.

1. Jeugdtheatermakers maken theater voor kinderen, jongeren en/of volwassenen
2. Zij spelen hun voorstellingen alleen als ze af zijn
3. Zij spelen zoveel voorstellingen als er behoefte aan is
4. Zij spelen voor zoveel toeschouwers als er interesse voor is
5. Zij spelen hun voorstellingen op die plaatsen waar zij het beste tot hun recht komen
6. Zij bouwen een band op met het publiek wanneer en waar dat gewenst is
7. Zij spelen voor scholen als een voorstelling zich daarvoor leent
8. Zij verzorgen educatief materiaal indien zij dat willen en kunnen
9. Zij beschikken over voldoende artistieke, productionele en technische ondersteuning
10. Zij vinden geïnteresseerde, flexibele partners in steunfunctie-instellingen, programmeurs en theaters
11. Zij nodigen elkaar uit voor het maken van voorstellingen, voor discussie en debat
12. Zij creëren ruimte voor onderzoek, experiment en getalenteerde nieuwkomers, indien zij dat willen
13. Zij dragen bij aan de opleiding van aankomende jeugdtheatermakers
14. Zij krijgen ondersteuning van theateropleidingen, Theater Instituut Nederland en jeugdtheaterfestivals
15. Zij dragen zorg voor een groot en divers publiek, op scholen en de vrije markt
16. Zij voeren een gezamenlijk marketingbeleid
17. Zij schrijven een realistisch beleidsplan met een precieze formulering van de eigen opdracht
18. Zij ondersteunen een goed werkende Raad voor Cultuur
19. Zij onderhouden individueel en gezamenlijk een intensief contact met de beleidsmakers en subsidiënten

Misschien is het tekenend voor de diversiteit in het jeugdtheater dat het destijds niet lukte om een gezamenlijke roep tot verandering op de beleidsmakers af te sturen. De kwesties die hierboven zijn opgesomd, zijn nog altijd relevant. Opvallend is dat in de *Staat van het theater* van Ivo van Hove een echo doorklinkt van de knelpunten die het jeugdtheater signaleert. Spreidings-eisen, inkomsteneisen, eisen ten aanzien van aantallen publiek en speelbeurten hebben een logische oorzaak, maar niet veel te maken met kunst. In het jeugdtheater overwoekert regulatie nu de artistieke ambities van de makers. Misschien dat het dus tijd wordt voor een 'Staat van het jeugdtheater', om ook over dat deel van het theaterbestel heftige discussies op te roepen en nu misschien wél te komen tot een gezamenlijke beweging, met de kracht van El Nino.

Cecile Brommer is vanaf seizoen 2005/06 huisdramaturg voor Het Zuidelijk Toneel. Ze studeerde Theaterwetenschap en Russisch (UvA) en werkte als dramaturg en criticus voor o.m. Theater Instituut Nederland, Stella Den Haag, Carrousel, Frascati, Atelier D., Holland Festival en Het Financieele Dagblad.