

Van jonge mensen en de dingen die gaan komen

Het kunstaanbod voor een jong publiek is volwassen geworden. Kunstenaars hebben zich de afgelopen decennia losgemaakt van de heersende opvoedkundige trends: de artistieke kwaliteit van hun werk staat nu op de voorgrond. Met het overheidsproject Cultuur en School krijgt het onderwijs weer meer invloed op de kunstbeleving van het jonge publiek. Maar het SCP concludeerde onlangs dat cultuurdeelname nauwelijks een positieve invloed heeft op de ontwikkeling van de jeugd. Mogen kinderen en jongeren nog onbevangen van kunst genieten?

In de recente jeugdtheatervoorstelling *De vijfde kamer* van Theatergroep Max komt een kinderutopie tot leven. Klassieke personages als een prins, een ziener, een liefdeskoningin en een vieze man leiden het publiek rond in het Huis van Verlangen. Van de kelder tot de zolder staat dit theaterhuis in het teken van een ultieme wensdroom en het jonge publiek mag meedoen. Eindeloos snoepen is hier gezond, verliefdheid kent geen grenzen en als je geen tien haalt voor je proefwerk, heeft de leraar gewoon de verkeerde vragen gesteld.

Onbedoeld geeft het Huis van Verlangen een mooi beeld van de huidige stand van zaken in de kinderkunstwereld. De deuren van theaters, musea, galeries en concertgebouwen staan wijd open voor een jong publiek en men stelt alles in het werk om aan de verlangens van de jeugd tegemoet te komen. In het Rijksmuseum is het mogelijk om tijdens de Museumnacht te dansen tussen de oude meesters. In het Concertgebouw Amsterdam bieden theatrale kinderconcerten een toegankelijke ingang naar de wereld van de klassieke muziek. Het Centraal Museum heeft op de zolder het kindermuseum Kids Centraal ingericht, waar je elk kunstwerk mag aanraken. En naast de Rotterdamse Kunsthal staat de kinderkunsthal Villa Zebra, waar je met een zelfgemaakte tekening een kaartje kunt kopen.

Podiumkunst voor een jong publiek is niet alleen te zien bij de jeugdtheatergezelschappen. Ook gevestigde gezelschappen voor volwassenen als het Onafhankelijk Toneel en het RO Theater brengen familievoorstellingen uit en net als Introdans heeft Het Internationaal Danstheater een tweede dansgroep die zich specifiek richt op de jeugd.

De leeftijdsgrenzen schuiven steeds verder op. Aan de ene kant van de groeicurve raakt het aanbod voor vijftien plus aan het aanbod voor volwassenen. Aan de andere kant zit het aanbod voor driepussers in de lift. Op het festival voor peuters en kleuters, Drie Turven Hoog, **gaan theater, dans en muzikmakers de confrontatie aan met een publiek dat de luiers nog maar nauwelijks is ontgroeid.**

Theater, dans en muzikmakers gaan de confrontatie aan met een publiek dat de luiers nog maar nauwelijks is ontgroeid

Nieuwsgierigheid prikkelen Sinds voormalig staatssecretaris Rick van der Ploeg de jeugd in het brandpunt van de belangstelling plaatste, is onder kunstinstellingen een wedloop ontstaan om kinderen en jongeren binnen te halen. Subsidieregelingen onder de vlag van het Actieplan Cultuurbereik, met het project Cultuur en School, zetten aan tot programmering voor een brede doelgroep. Tegelijkertijd lokken educatieve programma's in het kader van het schoolvak culturele en kunstzinnige vorming (CKV) leerlingen van vwo tot vmbo over de drempel van de kunstinstellingen.

Illustratief voor de opmars van de overheid naar een jong en veelkleurig kunstpubliek is de titel van het eerste, evaluatieonderzoek van het Actieplan Cultuurbereik: **Van jonge mensen en de dingen die gaan komen** (Wester 2003), een toespel op **Van oude mensen en de dingen die voorbijgaan**, de bekende roman van Louis Couperus, die zou kunnen verwijzen naar de gevreesde vergrijzing van het kunstpubliek.

Foto Sanne Peper



Nooit eerder was de kunstwereld zo toegankelijk voor de jeugd, en de verwachtingen van de heilzame werking van de kunsten zijn hooggespannen. In de **Uitgangspuntenbrief 1999** van het ministerie van OCenW staat dit treffend beschreven: 'Kunst stimuleert de fantasie en prikkelt de nieuwsgierigheid van jonge mensen. Kinderen moeten wegwijs worden gemaakt in de vele schoonheden die het leven en de kunsten in het bijzonder hebben voortgebracht. Nieuwsgierigheid, verwondering, verrassing, overdondering en bezinning worden gevoed door de cultuurschatten van het verleden en de hedendaagse kunst, de kunstschaten van morgen. Zo wordt een tegenwicht geboden voor de economisering, verzakelijking en commercialisering van de samenleving' (Uitgangspuntenbrief 1999).

Uitgerekend in deze tijd van euforie over de onbegrensde mogelijkheden van kunst voor kinderen en jongeren verschijnt een ontlusterend onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP). In de **Rapportage Jeugd 2002** (verschenen in februari 2003) concluderen de onderzoekers van het SCP dat lezen, dansen of toneelspelen en het bezoeken van theaters of musea nauwelijks een positieve invloed hebben op de ontwikkeling van kinderen.

Jongeren die trouw naar het theater gaan, doen het niet beter op school of in hun vriendenkring dan degenen die nog nooit een theaterzaal van binnen hebben gezien

Het SCP onderzocht wat kinderen van zes tot achttien jaar in hun vrije tijd doen en of die activiteiten invloed hebben op schoolprestaties, vriendschappen, relaties met ouders, emotionele problemen, drugsgebruik en criminaliteit. Een bloemlezing uit de conclusies maakt duidelijk dat de jeugd stevig in de greep van het fitheidsideaal verkeert, maar dat de culturele interesse in de jaren negentig stabiel bleef. Aangezien het cultuurbeleid op een verruiming van het kunstbezoek mikt, is dit als stagnatie te zien. En alle kostbare projecten op het gebied van leesbevordering ten spijt zijn jongeren tussen de twaalf en achttien jaar in de afgelopen tien jaar juist beduidend minder gaan lezen.

Bovendien lijkt de heilzame werking van vitamine C (cultuur) tegen te vallen. Het bezoeken van musea, theaters of concertgebouwen draagt volgens de onderzoekers van het SCP niet significant bij aan de sociale, emotionele of cognitieve ontwikkeling van de jeugd, evenmin als de muziekschool of de dansles. **Jongeren die trouw naar het theater gaan, doen het niet beter op school of in hun vriendenkring dan degenen die nog nooit een theaterzaal van binnen hebben gezien.** Sterker nog, er lijkt een zwakke negatieve samenhang te zijn tussen cultuurdeelname en emotionele problemen. Dit gegeven plaatst de onderzoekers voor een raadsel. 'Groeit de hang naar cultuur naarmate men meer emotioneel in de knoop zit, of is de culturele ervaring dermate confronterend dat men erdoor in emotionele problemen komt?' zo vragen zij zich af (Zeijl e.a. 2003).

Aan de andere kant leidt het kijken naar de televisie, in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, nauwelijks tot gedragsproblemen. Ook de negatieve invloed van de nieuwe media lijkt overschat. Fanatieke internetters lezen meer dan kinderen die zelden on line zijn en ze presteren ook beter op school, zo valt te lezen in de conclusies van het SCP.

Betekent dit alles dat het stimuleren van de cultuurdeelname van de jeugd eigenlijk helemaal geen zin heeft? Kunnen leerkrachten de tijd op school beter besteden aan cognitieve vakken en kunnen ouders hun kroost net zo goed voor de computer en de televisie laten hangen?

In de **Rapportage Jeugd** nuanceren de onderzoekers de stagnatie van de cultuurdeelname met de vermelding dat in het jaar 2001 een lichte stijging was waar te nemen, een tendens die de komende jaren zou kunnen doorzetten.

De conclusie dat cultuurdeelname nauwelijks een positieve invloed heeft op de ontwikkeling van het jonge publiek, ligt gevoeliger en richt de schijnwerpers op de functie van kunst in het leven van kinderen. Moeten we het belang van kunst voor kinderen afmeten aan het effect hiervan op hun ontwikkeling? Tenslotte gebeurt dit ook niet als het gaat om kunst voor volwassenen. Als onderzoek zou uitwijzen dat volwassen kunstliefhebbers het op hun werk of in hun vriendenkring niet beter doen dan culturele analfabeten, zou dit vermoedelijk weinig stof doen opwaaien in de kunstwereld.

Los van de vraag of het überhaupt mogelijk is met onderzoek een oorzakelijk verband aan te tonen tussen cultuurdeelname en de ontwikkeling van kinderen, is het dan ook de vraag in hoeverre dit verband relevant is. **Moet kunst een middel zijn 'ter verheffing van de jeugd' of mag het genieten van kunst een doel op zich zijn?**

Moet kunst een middel zijn 'ter verheffing van de jeugd' of mag het genieten van kunst een doel op zich zijn?

Kinderemancipatie Voor een beeld van de mogelijke visies op deze vraag is de ontwikkeling van het jeugdtheater exemplarisch. In de jaren zeventig drukten pedagogische en politieke idealen een stempel op vorm en inhoud van het jeugdtheater. Daarna groeide het uit tot een volwaardige en autonome kunstvorm.

Was het onderzoek van het SCP verschenen in de bevlogen jaren zeventig, dan was het wellicht ingeslagen als een bom. In deze periode van onvrede, opstand en verzet tegen de maatschappelijke orde zorgt Aktie Tomaat voor een omslag op het toneel. In de jeugdtheaterwereld verwijt men de makers van het traditionele sprookjestoneel dat zij de harde werkelijkheid voor de kinderen verdoezelen in een zoete droomwereld. Maatschappelijke betrokkenheid is de eis: verander de wereld en begin bij het kind! Kinderen vormen in deze visie een onderdrukte groep en jeugdtheater is een middel om hen te emanciperen. Het politieke vormingstheater en het kritisch kindertheater komen op, met realistische voorstellingen over het milieu, de derde wereld, arbeidsomstandigheden en rolpatronen in het gezin. Kinderen gaan in deze voorstellingen de barricaden op tegen het onrecht in de wereld. Zo ontdekken de kinderpersonages in de voorstelling **Neus & Ko op zoek naar het verzwegen nieuws** (1972) van Proloog de ware wereld achter de schoolboeken.

Net als het jeugdtheater worden ook kinderboeken in de jaren zeventig vooral getoetst op hun maatschappelijke relevantie. Jeugdauteurs besteden aandacht aan realistische onderwerpen als de emancipatie van de vrouw, echtscheiding, seksualiteit of de anti-autoritaire opvoedingsbeweging. Met boeken waarin moeder niet langer het huis schoonmaakt, vader aan de afwas staat en de kinderen in een modern eenoudergezin leven.

Het maatschappelijk engagement in die tijd is te vergelijken met recentere voorstellingen als **Mirad, een jongen uit Bosnië** (1994) van Wederzijds of **De dag dat mijn broer niet thuis kwam** (2001) van Huis aan de Amstel. Net als in het onlangs bekroonde boek **Wolfsroedel** van Floortje Zwigman staan hierin de belevingen van kinderen in oorlogstijd centraal. In het engagement van de jaren zeventig klonk echter een beleurende en moraliserende toon door, die weinig ruimte liet voor de belevingswereld van de kinderen. Kunst was slechts een middel ter beantwoording van maatschappelijke en algemeen vormende vragen en leek verwant met sociaal-cultureel werk. Tekenaar, tekstschrijver en televisiemaker Harrie Geelen spreekt zich stevig uit tegen belerende kinderprogramma's. **'Het moet vooral boeiend en geestig zijn. (...) Ik wantrouw boodschappen. Ik ga geen kapelaan voor ze spelen. Dat is toch stomvervelend?'** (Van der Wal e.a. 1996).

Het destijds gangbare idee dat fantasieverhalen een middel zijn om de werkelijkheid te ontvluchten (terwijl deze juist veranderd diende te worden), was een rem op de verbeelding. Fantasie in de kinderkunst kwam als escapisme in een kwaad daglicht te staan. In haar bekende publicatie **Het kinderboek als opvoeder** maakt de historische en pedagoge Lea Dasberg korte metten met deze visie binnen de kinderkunst. 'Uit deze houding [het afwijzen van fantasieverhalen, sprookjes en mythen, red.] spreekt een rigide preoccupatie met de cognitieve, intellectuele vorming van

'Het moet vooral boeiend en geestig zijn. (...) Ik wantrouw boodschappen. Ik ga geen kapelaan voor ze spelen. Dat is toch stomvervelend?'



kinderen, die aan de waarde van de fantasie, de droom, de hoop op het wonderbare, in de vorming van kinderen voorbij ziet. (...) Het boek moet een voertuig zijn waarmee het kind op ontdekking, verkenning, avontuur kan gaan' (Dasberg 1975).

De populariteit van een fantasievol jeugdboek als Pippi Langkous, dat door de gelijknamige televisieserie in de jaren zeventig een revival meemaakt, bevestigt dit idee. Schrijfster Astrid Lindgren zei ooit in een gesprek met Adriaan van Dis voor de VPRO: 'In literatuur voor volwassenen is seks het thema, in kinderliteratuur draait het vooral om macht en onmacht.' Pippi Langkous is tijdloos, omdat elk kind in elke tijd de botsing aangaat met de volwassen wereld. Daarbij delven kinderen meestal het onderspit, omdat ze zowel fysiek als mentaal de zwakkere zijn. Maar dit gaat bij de onmetelijk sterke Pippi, die alleen met haar paard en aapje meneer Nilsson in Villa Kakelbont verblijft, niet op.

Op televisie verschenen in de jaren zeventig meer anarchistische kinderseries, zoals *De stratemaker-op-zee-show* en *J.J. de Bom voorheen de Kindervriend Show* van de VARA. Televisiemaker Aart Staartjes zegt hierover: '*De stratemaker-op-zee-show* was een variety-show waarin ouders belachelijk gemaakt werden en kinderen de helden werden. (...) Ouders waren nog autoriteiten. Wij draaiden clichés om, vader kreeg op zijn donder omdat hij bang was in het donker en rare geluiden hoorde' (Van der Wal e.a. 1996). Hier krijgt de emancipatie van het kind een fantasievolle uitwerking.

De conclusie in de *Rapportage Jeugd 2002* – dat kunst nauwelijks een positieve invloed heeft op de ontwikkeling van kinderen – werpt de vraag op of kunst een middel zou moeten zijn 'ter verheffing van het kind'. De ontwikkelingen in de jaren zeventig laten zien dat in dit ideaal een valkuil schuilt. Als kunstenaars zich laten leiden door opvoedkundige idealen, klinkt al snel een belerende en moraliserende toon door. Terwijl tegendraadse helden als Pippi Langkous of J.J. de Bom dichter bij de belevingswereld van het jonge publiek blijven.

Schnabbelende schoolmeesters In de jaren tachtig maakt de emancipatie van de kinderen langzamerhand plaats voor de emancipatie van de kunstenaars. Deze onttrekken zich aan de heersende trends binnen de opvoedkunde, om artistiek volwaardige kunst voor kinderen te kunnen maken. In het jeugdtheater maakt de gangbare collectieve werkwijze, waarbij 'iedereen alles moet kunnen', plaats voor de individuele ontplooiing van talenten. Schrijven, regisseren, vormgeven en acteren ontwikkelen zich langzamerhand tot zelfstandige disciplines binnen het jeugdtheater en de gezelschappen stellen artistiek leiders aan.

De eerste stappen naar artistieke erkenning van zowel het jeugdtheater als de jeugdliteratuur zijn de jaarlijkse prijzen. De Zilveren en Gouden Griffels en Penselen voor schrijvers en illustratoren van kinderboeken en de Hans Snoekprijs voor de beste jeugdtheaterprestatie. De opening van het eerste jeugdtheater, *De Krakeling* in Amsterdam, is in 1978 een feit, later gevolgd door *Jeugdtheater Hofplein* in Rotterdam. Ook initiatieven als de landelijke Kinderboekenweek en het landelijke Jeugdtheaterfestival, dat vanaf 1984 jaarlijks plaatsvindt in Den Bosch, zijn een stimulans voor de artistieke ontwikkeling.

De jeugdtelevisie professionaliseert zich eveneens. Zo zegt Boudewijn Klap, destijds algemeen directeur bij de AVRO, over de ontwikkeling van het vak: 'Tot dan toe heerste de opvatting dat je er [bij de jeugdtelevisie, red.] het vak kon leren, dat

je na een jaar door kon stoten naar het zogenaamde echte werk. Daar heb ik een einde aan gemaakt. **Ik heb er een vak van gemaakt. Ik heb al die schnabbelende schoolmeesters eruit gegooid. Een schrijver zegt toch ook niet: laat ik het eerst eens met een kinderboek proberen?**' (Van der Wal e.a. 1996).

'Ik heb van jeugdtelevisie een vak gemaakt. (...) Een schrijver zegt toch ook niet: laat ik het eerst eens met een kinderboek proberen?'

Als gevolg van de professionalisering maakt het jeugdtheater in de jaren tachtig een stormachtige artistieke ontwikkeling door. Klassieke thema's en fantasierijke associatieve verhalen worden op een schilderachtige en gedurfde manier geënsce-neerd. Een van de hoogtepunten is de voorstelling **Ifigeneia koningskind** van Teneeter uit 1989. In deze bewerking van **Ifigeneia in Aulis** van Euripides bekijkt schrijfster Pauline Mol het verhaal door de ogen van de dochter van koning Agamemnon. Haar tante Helena is ervandoor met een Trojaan, en om de goden gunstig te stemmen, zodat de oorlogsvloot kan uitvaren, moet Ifigeneia's vader haar offeren. Het is een stuk over de vergaande loyaliteit van kinderen aan hun ouders. De theatermakers laten zich inspireren door de literatuur, poëzie, muziek, dans, cabaret en poppenspel en experimenteren met nieuwe speelstijlen. De vormgeving is uitbundig en laat verschillende stijlen uit de beeldende kunst zien.

Met taal-, klank- en vertelexperimenten worden de grenzen in de jeugdliteratuur verlegd. Kinderverhalen zijn niet langer per se rechtlijnig, chronologisch en afgerond, maar ontwikkelen zich langs verschillende perspectieven en vertelprocédés tot een uitdagende vorm van literatuur. Steeds vaker kun je een kinderboek op meer niveaus lezen. Het biedt niet alleen een spannend verhaal, op een abstracter niveau kun je er nog een andere betekenis aan toekennen.

In het buitenland blijft dit alles niet onopgemerkt. Het Nederlandse jeugdtheater is samen met het Zweedse toonaangevend in de wereld en het Nederlandse kinderboek staat bekend als vernieuwend, verrassend, oorspronkelijk en literair. Kunst voor kinderen is niet langer een middel 'ter verheffing van het kind'. Men ziet de jeugd als een volwaardig publiek, dat mag genieten van artistiek volwaardige kunst.

'Ik probeer met mijn manier van theater maken de wortels van de oeremoties bloot te leggen. Kinderen herkennen dat meteen'

Grote emoties De experimenteerdrijf van de kunstenaars roept echter levendige discussies op over de kwestie 'wat wel of niet geschikt is voor kinderen'. De naar aanleiding van de **Rapportage Jeugd** gestelde vraag of het genieten van kunst een doel op zich mag zijn, heeft veel te maken met het bevattingsvermogen van kinderen.

Theatermakers, die teksten van Euripides tot Shakespeare of Beckett voor kinderen bewerken, stellen zich op het standpunt dat kinderen de onderliggende betekenis van klassieke teksten uit de wereldliteratuur goed kunnen bevatten. Men gaat ervan uit dat kinderen ook te maken krijgen met klassieke thema's als macht, geweld, de dood of seksualiteit en dat kinderen zich evenals volwassenen kunnen herkennen in 'grote emoties' als liefde, haat, angst en agressie. Eva Bal, artistiek leidster van Speeltheater Gent, inmiddels omgedoopt tot het kunstenhuis De Kopergieterij in Gent, spreekt in dit verband over oeremoties. 'Elk mens heeft die emoties, groot en klein, hier en overal. Kinderen staan erg dicht bij de wortels van die emoties. Volwassenen zijn ze vaak vergeten of hebben ze weggestopt of in banen geleid. **Ik probeer met mijn manier van theater maken de wortels van die emoties bloot te leggen. Kinderen herkennen dat meteen**' (Van Nispen 1988).

Sommige recensenten, leerkrachten en bemiddelaars vragen zich echter af of de kinderen het nog wel kunnen volgen en of de vernieuwing niet te ver gaat.

Zo schrijft recensent Hennie van Schaik naar aanleiding van het Jeugdtheaterfestival in 1988: 'De meest spraakmakende voorstelling op dit festival was ongetwijfeld **Moeder in de wolken** van Mevrouw Smit. Geruchten over blote mannen en praatjes over perversiteit hebben deze voorstelling onverkoopbaar gemaakt. Kinderen keken afwisselend giechelend en met spanning naar wat er met de twee oudere broers, in blootpakken trouwens, gebeurde. (...) Deze existentiële wanhoop heeft weinig raakpunten met de vitale groeikracht van kinderen. Althans, dat dachten we, totdat de kinderen zelf aan het woord kwamen en wonder boven wonder heel wat van de essentie en symboliek bleken te hebben erkend en begrepen' (Van Schaik 1988). In 1989 komt de bestaande controversie naar aanleiding van de absurdistische voorstelling **Stukken I en II** van het Vlaamse gezelschap Oud Huis Stekelbees tot een kleine uitbarsting. De toenmalige directeur van het Amsterdamse jeugdtheater De Krakeling gelast de productie af, omdat de theatermakers over de hoofden van de kinderen heen hun artistieke grenzen zouden verkennen. **Stukken I en II** was een voorstelling zonder kop en staart, met een collage van absurde scènes tussen twee bizarre mannen. Maar, al was het moeilijk te volgen, de humor sprak sommige kinderen wel aan.

In dezelfde trant vragen critici van jeugdliteratuur zich af of boeken als **Kleine Sofie en Lange Wapper** van Els Pelgrom en **Annetje Lie in het holst van de nacht** van Imme Dros niet veel te literair zijn voor kinderen: te moeilijk van taal, compositie of thematiek. De kwaliteit van de boeken als zodanig staat niet ter discussie, maar de vraag of ze geschikt zijn voor kinderen. Deze discussie spitst zich toe op de jaarlijkse prijzen. De voorkeur van kinderjury's gaat steevast uit naar schrijvers als Paul van Loon of Carrie Slee, waar literaire jury's de neus voor ophalen. Maar in de literatuur voor volwassenen is dit niet anders. Schrijfster Joke van Leeuwen: 'Ik werk al jaren met volwassenen en ik zeg u, de meeste volwassenen begrijpen geen snars van al die boeken die bekroond worden als literatuur. Een minderheid leest die, de meeste kiezen boeken die nooit worden bekroond door al die deskundige jury' (Van Leeuwen 1993).

De schoonheid van agressie Het is een discussie waar het laatste woord nog niet over is gezegd, blijkt een recent citaat van theatermaker Hans van den Boom van Stella Den Haag. Naar aanleiding van sceptische vragen van ouders en leerkrachten over zijn voorstelling **Het jaar van de haas** zegt hij: 'Ik weet niet beter, ik stuit al twintig jaar op dit soort vragen. Maar als je inhoudelijk de diepte wilt ingaan, raak je vanzelf aan grenzen in het jeugdtheater en kom je bij de vraag of je de schoonheid van agressie kunt laten zien of vorm kunt geven aan verborgen erotisch' (Twaalfhoven 2002b). In **Het jaar van de haas** kan het meisje Martha de verdwijning van haar moeder niet bevatten en zij trekt zich terug in een fantasiewereld met een eigen logica. In een serie surrealistische scènes leeft zij haar woede uit op haar vader en stiefmoeder.

Volgens de inmiddels overleden kinderpsychiater Bruno Bettelheim sluiten klassieke verhalen als oude volkssprookjes en mythen goed aan bij de innerlijke bele-

‘Als opvoeders proberen we de oerdriften van kinderen te sturen tot een maatschappelijk geaccepteerde vorm, die voor hen niet altijd even gunstig uitpakt’

vingswereld van een kind. Onderbewust herkent een kind in deze verhalen de verborgen gevoelens en gedachten, die in het dagelijks leven niet acceptabel lijken. In zijn boek **Het nut van sprookjes** schrijft Bettelheim: ‘Als al zijn wensdromen gestalte krijgen in een goede fee, al zijn vernietigingsdrang in een boze heks, al zijn angsten in een vraatzuchtige wolf, alles wat zijn geweten van hem eist in een wijze man, al zijn gevoelens van afgunst in een beest dat zijn aartsvijanden de ogen uitpikt, dan kan een kind tenslotte beginnen zijn tegenstrijdige neigingen te onderscheiden.’

In de visie van Bettelheim kan kunst voor kinderen een functie vervullen die te vergelijken is met de catharsis van de Griekse tragedies. Kunst biedt in die zin een uitlaatklep voor verdrongen emoties en is louterend voor het gevoelsleven. Dit zou tevens een, zij het zeer voorzichtige, verklaring kunnen bieden voor de in de **Rapportage Jeugd** genoemde negatieve samenhang tussen kunstbezoek en emotionele verwarring. Groeit de hang naar kunst naarmate men emotioneel meer in verwarring is? Psychologe Astrid ter Braak, die als psychotherapeute veel met kinderen werkt, zegt desgevraagd: ‘Net als volwassenen hebben kinderen oerdriften. **Als opvoeders proberen we die te sturen tot een maatschappelijk geaccepteerde vorm, die voor kinderen niet altijd even gunstig uitpakt.** Via spel of tekenen kunnen ze dat soms uitleven en ik denk dat de meeste fantasieverhalen dezelfde functie hebben. Zo zie je kinderen vaak genieten van een verhaal over een klein mannetje dat een reus verslaat, omdat dit een verbeelding is van hun eigen gevoel van onmacht.’

Kan de ervaring met kunst kinderen in emotionele problemen brengen? ‘Kinderen hebben meestal een gezond mechanisme om datgene op te pakken wat ze kunnen bevatten en de rest langs zich heen te laten gaan. Maar incidenteel kunnen ze wel van hun stuk raken. Kinderen met minder basisveiligheid schieten soms sterk door in hun fantasie en zijn bijvoorbeeld ontvankelijk voor griezelige episodes in een boek of film.’ Maar de psychologe ziet niet direct een oorzakelijk verband tussen emotionele problemen en een hang naar kunst. ‘Als kinderen creatief zijn en openstaan voor fantasievol spel, is dat over het algemeen toch een teken dat ze goed in hun vel zitten.’

Schoolse kunstopvatting In het kielzog van de ontwikkelingen binnen het jeugdtheater en de jeugdliteratuur slaan ook andere kunstdisciplines de vleugels uit naar een jong publiek. De ontwikkeling van het landelijke Jeugdtheaterfestival tot het interdisciplinaire kunstenfestival Tweekt is in dit opzicht exemplarisch. Het festival begon in 1984 als theaterfestival, met toneel, muziektheater en poppenspel. Later groeide het onder de titel Kunst jr. festival uit tot een meer experimenteel kunstenfestival, dat naast theater ook dans, muziek, film en beeldende kunst voor kinderen liet zien. Inmiddels is het een Vlaams-Nederlands festival, dat beurtelings in Antwerpen en Utrecht speelt en het gehele scala aan kunstdisciplines voor de jeugd bestrijkt, variërend van fotografie tot opera op locatie.

Onder invloed van het overheidsbeleid neemt de aandacht voor jong publiek tegen het eind van de jaren negentig een duizelingwekkende vlucht. Sinds de invoering van het Actieplan Cultuurbereik met het project Cultuur en School lijkt iedere kunstinstelling zich bezig te houden met een jong en multicultureel publiek. In het project Cultuur en School draait het om de relatie tussen het onderwijs en de kunstinstellingen, met als belangrijk wapenfeit de invoering van het schoolvak CKV voor

het voortgezet onderwijs. Lessen op school dienen als voorbereiding op en als verwerking van het bezoek aan een kunstinstelling en, zo hoopt men, het leren genieten van kunst. Het is echter de vraag of jongeren binnen het onderwijs voldoende ruimte krijgen om een persoonlijke liefde voor de kunsten ontwikkelen. In het ‘kunstdossier’, waarin de leerlingen verslag doen van het kunstbezoek, is soms ruimte voor creatieve vormen als een videoverslag of een zelf gefabriceerd kunstwerk. Maar in de eindexameneisen schemert een rationele, wat schoolse kunstopvatting door.

Docent en kunstcoördinator Guus Reith, winnaar van de Utrechtse Cultuurprijs 2001, staat landelijk bekend als pionier op het gebied van cultuur en school. Hij spreekt zich uit tegen het verplichte karakter van het vak CKV1. ‘Wij hebben op school al 25 jaar lang CKV1, maar dan op vrijwillige basis. **Leerlingen verplichten om kunst te zien, kan veel schade aanrichten.** Stel dat je in Zeeuws-Vlaanderen woont en met bussen vol scholieren naar die ene saaie avondvullende voorstelling zonder pauze in de schouwburg van Middelburg moet. Wie wil er daarna nog een keer naar het theater?’ De leerlingen van zijn school, het Niels Stensen College, gaan bij voorkeur individueel op pad en van tevoren bespreken ze hun keuzes met hem. Reith: ‘Ik zie graag dat ze samen met een vriend of vriendin een leuke voorstelling uitkiezen. Maar ook als een jongere met zijn ouders naar Madrid op vakantie gaat en daar een museum wil bezoeken, telt dit mee voor CKV.’ Je moet aansluiten bij het dagelijks leven en leerlingen helpen een persoonlijke belangstelling te ontwikkelen, stelt Reith (Twaalfhoven 2002a).

Aan de andere kant spannen educatief medewerkers van de kunstinstellingen zich in om het aanbod zo toegankelijk mogelijk naar de belevingswereld van jongeren te vertalen. Niet zelden maakt men daarbij een stevige knieval naar de – vermeende – jongerencultuur. Men maakt cross-overs tussen gevestigde kunst en de jongerencultuur, met klassieke concerten in de setting van een popconcert, bewerkingen van klassiekers in de trant van ‘Shakespeare goes hiphop’ of een tentoonstelling over piercing. Een ontwikkeling die nog wordt versterkt nu ook de leerlingen van het vmbo het komende schooljaar met het vak CKV1 te maken krijgen. Vanuit het idee dat vooral deze leerlingen zich niet aangesproken voelen door ‘gevestigde kunst van algemeen erkende kwaliteit’, rekt men de definitie van kunst steeds verder op, zodat ook een bezoek aan de tattooshop of een actiefilm als een vorm van kunstbezoek zijn aan te merken.

Soms verkijkt men zich daarbij op de culturele interesses van de jongeren. Zo schrijft theatercriticus Pieter Bots over de erejury van Het Theaterfestival, die in 1999 uit drie CJP-leden (Cultureel Jongeren Paspoort) bestond: ‘Wie won dat jaar de Grote Theaterfestivalprijs? Kozen de tienermeisjes voor een van de twee Hollandiaproducties met film-**hunk** [seksymbool van het witte doek, red.] Fedja van Huet? Gingen zij plat voor de opgeschoonde kalverliefdetragedie tussen **Romeo en Julia** van Ivo van Hove? Of vonden zij het zinderende **Iets op Bach**, vol street-dance, ‘onwijs cool’? Niets van dat al. De twintigers kozen eenstemmig voor

‘Leerlingen verplichten om kunst te zien, kan veel schade aanrichten’

My dinner with Andre: drie uur teksttoneel-over-toneel, dat werd gespeeld door twee gerijpte acteurs van de gezelschappen Stan en Cie. de Koe. Zo zie je maar weer: **voor groen theaterpubliek hoeft theater niet alleen maar jong, snel en wild te zijn**' (Bots 2002).

Gevaar van betutteling Anno 2003 is het niet meer dan vanzelfsprekend dat er een breed en artistiek volwaardig aanbod is van toneel, dans, opera, muziektheater, poppenspel, film, literatuur, poëzie en beeldende kunst voor kinderen en jongeren. De grenzen tussen kunst voor kinderen en kunst voor volwassenen lijken langzamerhand te verdwijnen. Kunst voor kinderen is vaak even interessant voor hun ouders en andersom is kunst voor ouders vaak aantrekkelijk voor hun kinderen. Zo zei regisseur Mieja Hollevoet, die de 1000Wattprijs 2002 won voor de voorstelling **Assepoester**, op 26 april voor Radio Klara: 'Wat ik vooral belangrijk vind, is dat kinderen er hún verhaal uit halen, maar dat de volwassenen er ook een aantal niveaus uit halen, en dan krijg je volgens mij een geslaagde voorstelling. Dat is een mooie verbintenis.'

De programmering van grote festivals weerspiegelt deze ontwikkeling. Het North Sea Jazzfestival heeft Gigs for Kids, het Amsterdam Rootsfestival een Wereldkinderdorp en Poetry International heeft Poetry for Kids. Kroon op deze ontwikkeling is de jeugdtheaterjury van Het Theaterfestival, die een vijftal jeugdtheatervoorstellingen selecteert om samen met de volwassenenvoorstellingen mee te dingen naar de Grote Theaterfestival Prijs. In 2002 ging deze prijs naar de Vlaamse Pascale Platel, voor een kleutervoorstelling in een pluche olifantenhuis met de titel **Ola Pola Potloodgat**.

In het licht van deze ontwikkelingen kun je stellen dat het maken van artistiek volwaardige producten voor kinderen een voorzichtig hoogtepunt heeft bereikt. Een uitspraak van Harrie Geelen over jeugdtelevisie gaat ook op voor kunst voor kinderen. 'Kinderen vormen je toekomstige publiek, voor hen moet je de duurste en beste programma's maken. Je moet ze verwennen, zodat ze later niet meer naar shit willen kijken. De omroepen moeten door hun kinderprogrammering zorgen dat hun publiek veeleisend wordt' (Van der Wal e.a. 1996).

Nu de onderwijswereld een toenemende invloed heeft op de kunstbeleving van het jonge publiek, ligt het gevaar van betutteling echter opnieuw op de loer. Bovendien lijkt het Actieplan Cultuurbereik in het streven om steeds meer jongeren te bereiken, te lonken naar het sociaal-cultureel werk, waardoor welzijnsdoelstellingen die van de kunstwereld kunnen gaan overvleugelen.

Al biedt kunsteducatie een ingang naar de professionele kunstwereld, de kunstwereld hoort geen plek te zijn waar de kunsteducatie de regels gaat bepalen. Zo kan men zich afvragen of het altijd even prettig is voor leerlingen om een verslag te maken van de persoonlijke beleving van een kunstbezoek, dat vervolgens wordt gelezen en beoordeeld door een leerkracht. Het is aannemelijk dat jongeren dit soms liever voor zichzelf houden.

Sommige kunstenaars voelen zich door de onderwijswereld beknot in hun artistieke vrijheid. Sylvia Andringa, regisseur bij Het Laagland, zei in haar jeugdtheaterlezing tijdens Het Theaterfestival 2001: 'Ik wil als (jeugd)theatermaker graag vrije toegang tot mijn publiek, los van schoolsystemen en -regels. **Ik gruw van de onderwijs-**

opdracht die ik als kunstenaar in de schoenen geschoven krijg. Ik vind dat mijn voorstellingen op zichzelf mogen en kunnen staan en ik ben de enige die kan bepalen onder welke omstandigheden er kan worden gespeeld. Ik heb last van de vele verplichtingen die het jeugdtheater inmiddels met zich meesleept en ik vind dat we daar als sector zo snel mogelijk van af moeten. En ik weet dat ik niet alleen sta met mijn verhaal.'

Kunstenaars maken geen kunst voor kinderen in de hoop dat zij hierdoor beter presteren op school, beter met hun ouders of vrienden omgaan, hun emotionele problemen oplossen of crimineel gedrag en drugsgebruik vermijden. In die zin zijn de genoemde conclusies ten aanzien van de cultuurdeelname in de **Rapportage Jeugd 2002** van het Sociaal en Cultureel Planbureau eerder van belang voor het onderwijs en het sociaal-cultureel werk dan voor de kunstwereld. De onderzoekers van het SCP beamen dit overigens indirect door te vermelden dat men is uitgegaan van de doelstellingen van het jeugdbeleid. Terwijl het cultuurbeleid een ander doel heeft: '(...) niet het bevorderen van de ontwikkelingsstaat, maar het aankweken van de culturele interesse is het doel. Dit is een fundamentele kwestie: in het culturele veld zien men niet graag een instrumentele benadering van cultuur. Cultuur geldt er niet als middel, maar als doel op zich' (Zeijl e.a. 2003).

Om met schrijfster Astrid Lindgren te spreken: 'Er is geen ander kind dat mij meer kan inspireren dan het kind dat ik zelf eens ben geweest. Ik schrijf voor het kind in mijzelf en ik kan alleen maar hopen dat andere kinderen daar een beetje plezier aan beleven.'

Anita Twaalfhoven is redacteur van Boekman.

Literatuur

Bettelheim, B. (1980) Het nut van sprookjes.

Amsterdam: De Bezige Bij.

Boonstra, B. e.a. (2002) Uitgelicht: Nederlands jeugdtheater anno 2002. Amsterdam: International Theatre & Film Books.

Bots, P. (2002) 'Terugblik seizoen 2001-2002: toneel'. In: TM tijdschrift voor theater, muziek en dans, september. Amsterdam: Stichting vakblad voor de podiumkunsten.

Dasberg, L. (1975) Het kinderboek als opvoeder. Meppel: Boom.

Ehrenstein, R. e.a. (1983) Jeugdtheater geen kinderspel. Amsterdam: International Theatre & Film Books.

Leeuwen, J. van (1993) Literatuur zonder leeftijd. Symposiumbundel. Amsterdam: Stichting ter bevordering van kinder- en jeugdliteratuur.

Nispen, M. van (1987) Serie artikelen over jeugdtheater in Toneel Theatraal. Amsterdam: Nederlands Theater Instituut.

Schaik, H. van (1988) Speltribune. Utrecht: LOKV.

Twaalfhoven, A. (2002a) 'Geen verplicht kunstbezoek'. In: Bulletin Cultuur en School, juni. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Twaalfhoven, A. (2002b) 'Het jaar van de haas, interview met Hans van den Boom'. In: TM tijdschrift voor theater, muziek en dans, december. Amsterdam: Stichting vakblad voor de podiumkunsten.

Uitgangspuntenbrief 1999 (1999) Zoetermeer: Ministerie van OCenW.

Wal, G. van der, e.a. (1996) Kleine berichten: opstellen over jeugd en media. Den Haag: SDU Uitgevers.

Wester, M. (2003) Van jonge mensen en de dingen die gaan komen: rapportage over de jaren 2001 en 2002 door de visitatiecommissie Cultuurbereik. Zoetermeer: Ministerie van OCenW.

Zeijl, E. e.a. (2003) Rapportage Jeugd 2002. Den Haag: SCP.

'Ik gruw van de onderwijsopdracht die ik als kunstenaar in de schoenen geschoven krijg. Ik vind dat mijn voorstellingen op zichzelf mogen en kunnen staan'