

Katernen Kunsteducatie Kloven dichtten

Katernen KUNSTEDUCATIE

KLOVEN DICHTEN
SAMEN JONGERENPUBLIEK
BEREIKEN

LOKV / De Opkomst

LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht 1999

Kloven dichtten : samen jongerenpubliek bereiken / LOKV/De Opkomst.
Utrecht, LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.
(Katernen Kunsteducatie, ISSN 0927-1686; 18)
Trefw.: kunsteducatie, cultuurdeelname

ISBN 90 6997 092 9

© LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht 1999
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of anderszins, of worden opgeslagen in een elektronisch bestand, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

INHOUD

Vooraf	5
Toekomstscenario 1	6
Culturele brandhaarden in grote en middelgrote steden	7
‘Alles wat wij doen heeft rechtstreeks met creatie te maken’	9
Toekomstscenario 2	11
Koopkrachtige podia en scholen programmeren samen	12
‘Kunsteducatie vindt in Vlaanderen vrijwel nooit op school plaats’	14
Toekomstscenario 3	16
Kunstproductie en educatie in één hand	17
‘We bereiken het meest als we zelf het stuk kunnen toelichten’	19
Toekomstscenario 4	21
Al het publiek wordt door samenwerking bereikt	22
‘Bij ons was het meteen bingo’	24
Nawoord	26

De foto's zijn gemaakt van voorstellingen tijdens jongerenfestival De Opkomst in 1998.



VOORAF

Hoe kunnen de podia, de gezelschappen en de kunsteducatie-instellingen samen jongerenpubliek bereiken? Aan antwoorden op deze vraag was de werkconferentie 'Kloven Dichten'* gewijd op 22 oktober 1998 in Utrecht. De conferentie was gekoppeld aan jongerenfestival De Opkomst dat van 22 tot en met 26 oktober in dezelfde stad plaatsvond. Dit jaarlijkse festival - georganiseerd door het LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie en het Utrechts Centrum voor de Kunsten - toont de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur van en voor jongeren.

De werkconferentie zelf was het antwoord op de vraag van jongerentheatergroep Het Syndicaat aan De Opkomst of het festival in 1998 aandacht wilde besteden aan de niet ideale samenwerking tussen podia, jongerengezelschappen, scholen voor voortgezet onderwijs en steunfunctie-instellingen. Die aandacht schenkt De Opkomst graag. Dit festival heeft immers tot doel verbindingen te leggen tussen:

- multiculturele jongeren cultuuruitingen en kunstuitingen voor jongeren;
- door jongeren geconsumeerde - veelal commerciële - cultuur en de gesubsidieerde kunsten;
- traditionele kunst disciplines;
- amateurkunst, professionele kunst en kunsteducatie;
- professionals die met en/of voor jongeren werken met kunst(educatie).

De initiatiefgroep voor de werkconferentie bestond uit direct bij de problematiek betrokkenen: Katja Brenninkmeier (Muziek- en Theaternetwerk Nederland), Jan de Kuijper (LOKV), Geert Overdam (Fonds voor de Podiumkunsten), Jos Schuring (Cultureel Jongeren Paspoort) en Cobie de Vos (Het Syndicaat). Zij ontwierpen gezamenlijk vier toekomstscenario's die in kleine groepen tijdens de conferentie werden besproken. De vier scenario's omvatten ieder een hechte samenwerkingsvorm tussen de betrokken partijen met als doel jongeren beter en meer te bereiken.

De journalistieke bijdragen in deze publicatie in de reeks *Katernen Kunsteducatie* bestaan uit vier verslagen van de conferentiediscussies, voorafgegaan door het *statement* dat het betreffende toekomstscenario verwoordt. Na ieder discussieverslag volgt de beschrijving van een praktijkvoorbeeld waarin het toekomstscenario aan het heden grenst.

In het Nawoord reageren Martin Berendse (OCenW, hoofd beleidsontwikkeling) en Co Engberts (OCenW, secretaris Cultuur en School) op persoonlijke titel kritisch op de inhoud van de gevoerde discussie en op de positie en rol van de gezelschappen, de steunfunctie-instellingen en de podia. Zij schrijven dat een potentiële vraag van jongeren naar culturele activiteiten versterkt en zichtbaar gemaakt moet worden.

De initiatiefgroep hoopt dat ook de publicatie *Kloven dichtten. Samen jongerenpubliek bereiken* bijdraagt aan een hechtere samenwerking tussen de podia, de gezelschappen, de steunfunctie-instellingen en de scholen voor voortgezet onderwijs opdat meer jongeren beter worden bereikt.

Jan de Kuijper, projectleider De Opkomst

* De werkconferentie 'Kloven Dichten' is mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van het Fonds voor de Podiumkunsten.

Toekomstscenario 1

Verslagen: Roy van de Graaf



CULTURELE BRANDHAARDEN IN GROTE EN MIDDELGROTE STEDEN

Toekomstscenario 1: 'Op regionaal niveau zijn de handen ineengeslagen. Kunstproducenten, theaters, concertzalen en kunsteducatie-instellingen zijn in iedere stad opgegaan in één nieuwe organisatie. In deze 'culturele brandhaarden' wordt kunst geprogrammeerd en gemaakt, in nauwe samenhang met publiekswerving, -begeleiding en -educatie. De verschillende culturele brandhaarden wisselen op landelijk niveau succesvolle projecten uit.'

Voorzitter Martin Berendse geeft niet snel op. 'Maar als jullie nu uitgaan van een nieuwe stad,' probeert hij, 'die nog geheel moet worden ontwikkeld. De culturele infrastructuur wordt vanaf nul opgebouwd. Wat voor plek zouden jullie dan reserveren voor jongeren en cultuur?'

De weerstand blijkt te groot. 'We zitten hier als reguliere instellingen,' reageert Trees van Dijk van jeugdtheatergroep Teneeter. 'Het zou wel van de zotte zijn als we zeggen: richt maar een nieuwe instelling op die jongeren gaat werven.'

Zelfs een warm pleidooi van Marc Verstappen kan niet helpen. Verstappen richtte een aantal jaren geleden in Antwerpen Villanella op. Dit 'kunsthuis' verzorgt allerlei soorten producties voor jongeren: van concerten en toneelvoorstellingen tot literaire avonden. Villanella heeft zelf geen eigen gebouw. De financiële middelen zijn onder andere afkomstig van twee theaters in Antwerpen - de Singel en Cultureel Centrum Berchem - die hun budget voor jeugdproducties hebben overgedragen aan Villanella.

Villanella is een aardig voorbeeld van het toekomstscenario 'Culturele brandhaarden' dat het LOKV heeft opgesteld. Op regionaal niveau zijn de handen ineengeslagen. Alles, van programmering tot en met publieksbegeleiding, vindt plaats in één organisatie. Het resultaat is een multidisciplinair centrum dat speciaal is gericht op jongeren.

7

Aparte club

Henk Scholten, directeur van de Stadsschouwburg in Utrecht, is het meest uitgesproken in zijn kritiek. Hij voelt weinig voor een aparte club die zich bezighoudt met jongeren. 'Een grote organisatie als een schouwburg moet zo'n specialisme zelf in huis hebben of halen,' vindt hij. 'Zodra je dat elders onderbrengt, vatten je eigen mensen dat op als een excuus om zelf niets meer aan jongeren te doen.'

De mensen die bij hem op de publiciteitsafdeling werken, moeten dan ook educatief geschoold zijn en bereid zich te verdiepen in 'het product'. Scholten: 'Ik laat me niet afpakken dat je moet nadenken over het bereiken van een publiek.'

Niet iedereen reageert zo afwijzend. 'Marc Verstappen gooit in Antwerpen de disciplines door elkaar; dat is precies wat je moet doen,' aldus Maarten Lammers van Hesp Theatermakers en van de Kunstbende. 'Jongeren denken tegenwoordig niet in kaders.'

Toch bleef de animo voor radicale veranderingen gering. Diverse aanwezigen pleiten ervoor jongeren te betrekken bij de organisatie. Richard Witte bijvoorbeeld van de Kunstbende en Mado de Vries van het Cultureel Jongerenfestival Haarlemmermeer ART-QUAKE. Zij werkt met een jongerenpanel; Witte schakelt jongeren in bij de communicatie.

Maar het is de vraag of je een voorstelling vervolgens ook moet afficheren als 'speciaal voor jongeren'. 'Dat kan averechts werken,' meent Silvia Andringa van Theatergroep Mevrouw Smit. 'Dat is het leuke van jongeren: die steken dan juist een dikke vinger op.'

Ideeën over de vorm die een samenwerking met jongeren kan krijgen, zijn er volop. Berendse haalt het voorbeeld aan van Paradiso in Amsterdam, een concertzaal die destijds is neergezet voor jongeren die zelf mochten uitmaken wat er in het gebouw gebeurde. Maar het kan ook een super Krakeling zijn, een uitgegroeide variant op de Krakeling in Amsterdam. Of een werkplaats, vergelijkbaar met de voormalige PaardenKathedraal in Utrecht, waar ook amateurs kunnen spelen. Multifunctioneel, natuurlijk! En multidisciplinair, absoluut, zodat alles tussen veejays en professioneel theater er terecht kan. Scholten vindt de hele discussie over vorm niet zo interessant. 'Je moet uitgaan van interessante mensen en die bij je plannen betrekken en daarmee interessante kunst voor jongeren maken.'

Verstappen: 'Als je in één stad drie saaie theatermakers hebt en wel een paar fenomenale gitaristen, dan ga je iets met die gitaristen doen.'

‘Alles wat wij doen heeft rechtstreeks met creatie te maken’

Victoria

Dirk Pauwels hoeft er niet lang over na te denken. ‘Een culturele brandhaard? Nee, dat is Victoria niet. Wij doen op geen enkele manier aan educatie. Dat is bij ons geen aparte activiteit.’ Op een aantal punten lijkt het Productiehuis Victoria in Gent onmiskenbaar op een ‘culturele brandhaard’, zoals het LOKV een van zijn mogelijke toekomstscenario’s heeft gedoopt. Er is een nauwe samenhang tussen de programmering, de productie en de publiciteit van voorstellingen. En als het gaat om het bereiken van jongeren, mag Victoria niet klagen. In het eigen theater bestaat verreweg het grootste deel van het publiek uit jongeren. Elders in Gent schommelt het percentage rond de vijftig procent.

ARGWANEND

Alleen op het punt van educatie kan artistiek leider Dirk Pauwels zich niet vinden in dit toekomstscenario. ‘Alles wat wij doen heeft rechtstreeks met de creatie te maken. We staan buitengewoon argwanend tegenover educatie.’

Victoria heeft zo zijn eigen manier ontwikkeld om een jong publiek te bereiken. Onder de naam de Victors worden producties en concerten gemaakt waarin de jonge generatie centraal staat. Maar jongeren worden ook op allerlei andere manieren betrokken bij het *maken* van voorstellingen - een manier die uiterst succesvol is gebleken om ze ook als publiek te krijgen. Bekende voorbeelden hiervan zijn *Moeder & kind* (1995) en *Bernadetje* (1996). In de eerste voorstelling spelen vier kinderen mee, die zich op harde popmuziek te buiten mogen gaan aan klimpartijen in het meubilair. De tweede speelt in een botsautotent op de kermis, een plek waar jongeren samenkomen voor tal van rauwe en humoristische acts.

Moeder & kind en *Bernadetje* werden alom als vernieuwend beschouwd, maar volgens Pauwels is daarvan geen sprake. ‘Er is geen vernieuwend theater meer. Het gaat om *actueel* theater. De manier van denken, de hele aanpak, de omgang met de materie, die moet actueel zijn. Daar bereik je jongeren mee.’

Jonge kunstenaars krijgen bij Victoria ondersteuning van een mentor, die ze zelf mogen kiezen. Zo worden ervaring en enthousiasme gecombineerd. Daarnaast zijn er mogelijkheden producties alleen voor een klein publiek uit te brengen. Een ‘koesterplek’ noemt Pauwels dit, een plaats waar risicovol werk kan worden getoond, zonder dat de pers er meteen bij aanwezig is.

De samenwerking met jongeren en het ondersteunen van hun ideeën hebben volgens hem tot een vorm van theater geleid die dicht bij jongeren staat. ‘Wij maken dynamische, transparante voorspellingen. Die hoef je alleen maar te maken en te promoten. Daar zijn geen aparte schoolvoorstellingen voor nodig.’

Pauwels weigert met Victoria op scholen te spelen en is er principieel op tegen voorstellingen het etiket ‘voor jongeren’ mee te geven. Dat is de slechtste reclame die er is, vindt hij. ‘Met zo’n stigma bereik je nooit een jong publiek. Wat wij maken is theater van de jonge generatie, dat is iets anders dan jongerentheater.’

Samenwerking met scholen is er alleen bij het maken van voorstellingen. Op een school wordt dan bijvoorbeeld aan dezelfde productie gewerkt als in het gezelschap. Zo raken jongeren op een nauwe manier bij theater betrokken. Pauwels waarschuwt dat hij niet gelooft in het sprookje dat het proces belangrijker is dan het resultaat. ‘Voor jonge men-

sen is het resultaat het belangrijkste. Als ze zien dat het maken heel gezellig was, maar het resultaat onder de maat, werkt dat zeer anti-educatief.'

CULINAIR KUNSTENAAR

Ook op andere manieren wijkt Victoria graag af van de traditionele vorm waarin theater meestal plaatsvindt. Tijdens het eerstvolgende Victoria Festival geven vijftien jongeren die elektrische gitaar spelen, een concert samen met een New Yorkse gitarist. En voor het tweejaarlijkse Time Festival, dat in 2000 door Victoria wordt georganiseerd, is onder andere een culinair kunstenaar uitgenodigd.

Victoria gaat graag zijn eigen gang. Subsidie wordt verstrekt volgens een vierjaarlijks decreet, 'waar we ons niks van aantrekken,' zegt Pauwels. 'We werken ook met beeldende kunst en film, terwijl we daar allemaal niet voor worden gesubsidieerd. Onze kracht is dat we veel voorstellingen spelen en - sorry dat ik het zelf zeg - spraakmakend zijn. Daarnaast doen we ook weer hele kwetsbare dingen. We doen gewoon waar we zelf zin in hebben.'

Toekomstscenario 2
Verlagen: Tia Lücker



KOOPKRACHTIGE PODIA EN SCHOLEN PROGRAMMEREN SAMEN

Toekomstscenario 2: 'Scholen en podia werken goed samen, er is een optimale afstemming van aanbod en receptie en er is een doorgaande lijn van basisonderwijs via basisvorming naar voortgezet onderwijs. Er is voldoende budget en voldoende kennis aanwezig bij alle betrokkenen. Voor de steunfunctie-instelling is geen rol meer weggelegd in het model.'

Er blijken grote infrastructurele verschillen te zijn tussen regio en stad bij een werkverband tussen podia en scholen en bovendien worden ook per gemeente de zaken anders aangepakt. Die verschillen betreffen met name financiën en capaciteit.

Als het gaat om capaciteit bijvoorbeeld, zijn er allerlei mogelijkheden: niet alle groepen hebben een groot theater nodig. De oplossing hoeft niet alleen te worden gezocht in de schouwburgen, er kan ook worden gespeeld op kleine podia. Neem Friesland: daar zijn 250 dorpshuizen met geschikte podia voor scholen, maar die zijn niet zonder meer te gebruiken. Er zijn aanvullende middelen voor nodig. Het bezwaar dat een programma soms een grote zaal vergt, kan worden ondervangen door een productie op maat te maken, bij voorkeur in overleg met de kunstenaar.

Dan is er nog een verschil in logistiek tussen stad en regio. In de stad voldoet openbaar vervoer, maar daarbuiten niet. In Friesland gaat het om zestigduizend leerlingen. Er wonen in de hele provincie net zoveel mensen als in Rotterdam, alleen is de logistiek veel lastiger. Het openbaar vervoer is niet te veranderen, dus moeten kleine zalen geschikt gemaakt worden.

12

Buitenschools

Steeds meer aanbod voor jongeren is buitenschools; de leerlingen moeten dingen op school opzoeken en reflecteren op het gebodene. Dat is kenmerkend voor de vernieuwde tweede fase in bovenbouw van havo en vwo. Per keer ondernemen leerlingen iets buitenschools. De verwerking daarvan gebeurt op school.

Het is moeilijk om kunsteducatief aanbod in de school te organiseren; er zijn geen klassen meer en de leerlingen worden geacht redelijk zelfstandig te werken. De grote kunst gaat worden het vergroten van de toegankelijkheid van het buitenschoolse aanbod voor jongeren; daarbij zijn intermediairs onontbeerlijk.

De aansluiting tussen basisonderwijs, basisvorming en tweede fase voortgezet onderwijs zou veel gestroomlijnder moeten verlopen dan nu. Hiervoor moeten scholen en schouwburgen samenwerken. Het is jammer dat wat in het basisonderwijs is opgebouwd vaak verloren gaat. Jongeren moeten steeds opnieuw gewonnen worden voor kunst en cultuur. Wie op zoek gaat naar het antwoord op de vraag wat jongeren beweegt, wat ze doen, wat ze willen, kan gericht aanbod doen. En dat is hard nodig, want leerlingen krijgen zo weinig aangeboden, dat wát ze te zien krijgen, maar beter goed kan zijn. Eén mislukte voorstelling betekent vaak meteen verlies van jongeren voor theater

Begeleid losgelaten

De voorkeur gaat uit naar vrijwillige buitenschoolse kunstdeelname door leerlingen. Als leerlingen zelf een keuze maken, ontstaat er betrokkenheid. Maar ze kunnen pas kiezen als ze weten hoe en waaruit ze kunnen kiezen. De voorbereiding daarop kan worden gegeven in de basisvorming en dan kunnen ze in ckv begeleid losgelaten worden.

Belangrijk is dat drempels worden geslecht, zodat jongeren de kunstinstellingen ingaan. Kiezen kunnen leerlingen zelf in het voortgezet onderwijs; wel is het nodig dat de leerlingen goed worden begeleid. Dan lukt het ook echt, zo leert de ervaring. Daarvoor dienen de randvoorwaarden goed vervuld te zijn. In het basisonderwijs gaat het goed omdat de randvoorwaarden door de steunfunctie-instelling worden gegarandeerd. Dit in tegenstelling tot het voortgezet onderwijs. Daarmee hebben veel steunfunctie-instellingen nog weinig contact.

Klimaat

Een goed cultureel klimaat op school is een zeer belangrijke voorwaarde. De school heeft een cruciale rol; de manier waarop docenten leerlingen begeleiden en voorbereiden is van het grootste belang. Dat goede klimaat hoeft niet per se van de school zelf te komen. Het kan ook van buiten de school worden gehaald. De dramaturg of een acteur van een gezelschap of een kunsteducatief medewerker van een kunstinstelling kan leerlingen voorbereiden op wat ze gaan zien.

De professionele kunstinstellingen kunnen het schoolklimaat ook op een andere manier beïnvloeden. Ze kunnen het voor de docenten aantrekkelijk maken het theater te bezoeken met een kortingssysteem en een voorkeursbehandeling. Contactdocenten of kunstcoördinatoren van de scholen kunnen worden uitgenodigd voor de try-outs van theatergezelschappen. Ook kan iemand van het theater met een docent en een groepje leerlingen het aanbod van het nieuwe seizoen bespreken en een selectie maken voor de leerlingen. Er blijken bij deelnemers veel van dit soort systemen te bestaan, bestemd voor kunstcoördinatoren of voor jongeren.

Rode loper

De bevlogen docent, die zo broodnodig is, kan iedere docent zijn die met vuur en vlam betrokkenheid bij kunst en cultuur kan overdragen, het hoeft niet per se de kunstvakdocent of kunstcoördinator te zijn. In veel gevallen kan de bevlogen docent ook worden vervangen door kunstenaars die in de school komen. Hoe dan ook, de rode loper dient te worden uitgelegd voor de docenten, op voorwaarde dat ze meegroeien met hun leerlingen, want die vormen het belangrijkste contact met de scholen.

Een andere benadering is de jongeren als uitgangspunt nemen: laat ze fungeren als ambassadeurs voor hun leeftijdgenoten. Als vooruitgeschoven posten snuffelen ze aan het aanbod en maken met enthousiaste verhalen hun achterban warm voor onderdelen van het kunstaanbod. En laat ze vooral de docenten meenemen, en niet andersom.

Vouchers en kortingsbonnen

En dan het geld. Gaat het geld voor theaterbezoek naar de kunstinstellingen, steunfunctie-instellingen, de scholen of naar de leerlingen zelf?

Het systeem van vouchers heeft voor- en tegenstanders, zo blijkt ook uit de discussie die inmiddels landelijk op gang is gekomen. Het mag niet uitdraaien op verkoop van lege stoelen door theaters. Niemand heeft zin in de winkeldochters van het theater. Dat is te voorkomen door van tevoren voor leerlingen te reserveren. Soms is het ook mogelijk een extra voorstelling te organiseren van een stuk dat leerlingen graag willen zien. De financiering wordt in dat geval geregeld met de scholen.

De vraag is of het voor theaters wel interessant is om alternatieven te bedenken. Het moet voor theaters juist aantrekkelijk worden gemaakt om voor jongeren te programmeren; er moet geld worden verdiend. Dat kan een struikelblok zijn omdat gezelschappen een maximaal aantal leerlingen willen en geen mix van gewone en goedkope kaartjes.

Een vast bedrag vaststellen per leerjaar voor cultuureducatie op school is ook een manier, bijvoorbeeld voor de ene helft door de school en voor de andere helft door de gemeente betaald.

Iedereen is het erover eens dat het goed zou zijn als ook gemeenten en provincies hun verantwoordelijkheid nemen waar het gaat om het winnen van jongeren voor kunst en cultuur.

‘Kunsteducatie vindt in Vlaanderen vrijwel nooit op school plaats’

Cultureel Centrum Genk (B)

In Vlaanderen lijkt de situatie voor wat betreft de kunsteducatie tamelijk ideaal, gezien vanuit Nederland. Maar zoals zo vaak is het gras niet altijd groener aan de andere kant van de heuvel.

Gilbert Bongaerts is stafmedewerker jeugdprogrammatie van het Cultureel Centrum in Genk (België) en kent de situatie in Nederland goed omdat hij er vaak komt (Genk ligt vlak bij Maastricht). Hij programmeert jaarlijks 150 tot 170 voorstellingen; ongeveer 85 verschillende en hij doet dat alleen. Naast Bongaert werken er op deze afdeling nog drie mensen: een algemeen consultant en twee administratieve krachten. Zonodig worden mensen ingehuurd. Het budget is 7,5 miljoen Belgische frank (ongeveer 412.500 gulden). Dat moet hij terugverdienen, maar dat lukt niet. Hij komt jaarlijks ongeveer een kwart tekort. Er zijn in Genk 25.000 basisschoolleerlingen en 9000 leerlingen in het voortgezet onderwijs.

In Vlaanderen worden cultuurfunctionarissen in gemeenten door de Vlaamse (rijks)overheid gesubsidieerd en benoemd. Bongaerts vindt dat een nadeel: mensen blijven vaak lang zitten en verkassen niet; kennis en ervaring stromen niet voldoende in en door. Er is geen bestuurlijke tussenlaag (zoals in Nederland de provincie) die iets aan cultuur doet en daar subsidies voor geeft. Bongaerts benijdt Nederland soms om de steunfunctie-instellingen en de daar aanwezige kennis over kunsteducatie.

14

RUIME OPDRACHT

De cultuurfunctionarissen hebben een ruime opdracht: cultuur brengen (tentoonstellingen, vorming, theater), een eigen programma en kunsteducatief aanbod en ondersteuning bieden aan de scholen en het verenigingsleven. In Vlaanderen is de situatie eenduidig: cultuur wordt uitgedragen via cultuur- of kunstcentra die (co)produceren en programmeren. Langs deze twee kanalen bereiken zij het publiek.

Bongaerts: ‘Bij ons zit wat in Nederland de skv’s en centra voor de kunsten zijn in het Cultureel Centrum, dus ook het programmeren voor scholen. De situatie zoals die in Nederland soms is, waar een schouwburgdirecteur zegt dat hij niets te maken heeft met scholieren en scholen, is in België ondenkbaar. Schouwburgdirecteuren hebben in België hun verantwoordelijkheid naar het onderwijs, de jeugd en de jongeren. Het zou ideaal zijn om in Nederland mensen van de skv’s met al hun kennis door te schuiven naar de schouwburgen. Hier heeft het Cultureel Centrum de opdracht ook voor scholen te werken. Daar staat tegenover dat in Nederland meer kunst in de school komt dan bij ons. Kunsteducatieaanbod is in Vlaanderen vrijwel nooit binnenschools, hoewel het wel onder schooltijd wordt geboden. In Vlaanderen bestaat het aanbod vooral uit theatervoorstellingen. Ik ben begonnen met eenvoudige voorstellingen die heel toegankelijk waren.’

BLIND

Bongaerts vindt het leren kennen van het veld heel erg belangrijk. Hij ziet heel veel voorstellingen, ook in Nederland en vertelt vol afschuw dat in Nederland blind wordt geboekt. ‘Ongelofelijk vind ik dat, ze gaan niet eerst kijken. Ik wil weten wat er is, ik volg het, ik ben op zoek naar nieuwe dingen.’

Kennis van leerkrachten en leerlingen vindt hij ook heel belangrijk. ‘Dat is in Nederland veel beter dan in Vlaanderen, maar ikzelf ben een uitzondering. Ik kom uit het onderwijs

en van de zevenhonderd leerkrachten die hier werken in het basisonderwijs, ken ik er vrij veel goed.'

Sinds kort zijn in het Vlaamse onderwijs eindtermen voor de muzische vorming ingevoerd, zowel voor basisschool als voortgezet onderwijs. Het is te vergelijken met de kunstzinnige vakken in de basisvorming en ckv in de bovenbouw in Nederland. Probleem is dat er geen lesmateriaal beschikbaar is en leerkrachten niet zijn opgeleid of bijgeschoold voor die vakken. De vraag is wie dat moet gaan doen.

Bongaerts wil het schoolprogramma van het Cultureel Centrum zo ombouwen dat het bruikbaar is voor de nieuwe eindtermen in het onderwijs. Hij wil de hele kunsteducatie in het Cultureel Centrum brengen, en kunsteducatie in de school brengen (zoals dat in Nederland al gebeurt) in de vorm van actieve participatie. Hij wil gaan zorgen voor begeleiding en bijscholing van leerkrachten en gaat lespakketten maken rond een bepaald domein.

Bongaerts: 'Ik ben van plan via directies de scholen te gaan benaderen, eerst in het basisonderwijs en daarna het voortgezet onderwijs. De impact is klein, ik moet gaan zoeken naar iemand in de school, docenten die de vonk graag willen overbrengen. Ook op de Normalschool, de opleiding voor leerkrachten, gebeurt op dit gebied niet zo veel, daar wil ik ook naar toe.'

BUITENLAND

De voorstellingen voor de jongeren worden nooit in de school gegeven (wel onder schooltijd), maar altijd in het Cultureel Centrum. Op die manier leren jongeren ook dat ergens naar toe gaan, ook naar de schouwburg, erbij hoort. Ze betalen er niet veel voor: 80 Belgische frank. Die bijdrage wordt met opzet heel laag gehouden. Bongaerts is bang dat kinderen niet meer zullen komen als het duurder wordt. In zijn werkgebied is 38 procent van de bewoners oorspronkelijk afkomstig uit het buitenland (migranten heten ze in België).

Hij geeft een voorbeeld van een van de vele projecten waarmee hij heeft gewerkt, in schooltijd, maar buiten school: drie voorstellingen plus projectdag met als thema magie en toveren. Er deden zeshonderd kinderen mee. Voor de projectdag huurde hij zes dagen het kasteel in het Nederlandse dorp Landgraaf af. Per keer kregen honderd kinderen een hele dag over magie en toveren, die werd afgesloten met een presentatie.

Bongaerts wil meer in de scholen gaan werken. Hij vindt dat er een mentaliteitsverandering op de scholen op gang moet komen; nu staat kunst nog te veel buiten de school. Geprobeerd moet worden om via de leerkrachten jongeren te betrekken bij kunst en cultuur. Het Cultureel Centrum moet aansluiting zoeken bij de leeftijdsgroep tussen twaalf en zestien jaar, vindt Bongaerts. 'Vanaf hun zestiende moeten we meer aansluiting zoeken voor de leerlingen bij het schouwburggebeuren en de avondvoorstellingen.'

Nu werkt Bongaerts af en toe intensiever met een school. 'We gaan met een school naar een voorstelling en we maken een map - ook als de gezelschappen zelf iets doen - met een lespakket en materiaal voor nabespreking en verwerking. Het lespakket geven we aan de leerkracht en na afloop bespreken we met de leerkrachten hoe het is gegaan.' Bongaerts wil aansluiting vinden bij hedendaagse kunst en vindt dat de leerlingen goed dienen te worden voorbereid, waardoor ook een voorstelling die misschien wat moeilijker is, toegankelijk wordt.

Het gaat er niet zozeer om of leerlingen het mooi of lelijk vinden, of een oordeel geven of het een goede of een slechte voorstelling is. Bongaerts: 'Waar het om gaat is dat ze durven en kunnen zeggen wat ze er van vinden, en waarom, en erover praten.'

Toekomstscenario 3

Verlagen: Wanya F. Kruyver



KUNSTPRODUCTIE EN EDUCATIE IN ÉÉN HAND

Toekomstscenario 3: ‘Kunstenaars nemen zelf de publieksbegeleiding en educatie ter hand. Alle steunfunctie-instellingen worden opgeheven. Alleen de scholen krijgen nog inhoudelijke ondersteuning van een speciale begeleidingsdienst. Een landelijk fonds subsidieert bijzondere projecten en stimuleert zo het ontwikkelen van kwaliteitsnormen.’

Artistiek leider Maarten van Hinte van theatergroep Made in da Shade vertelt dat zijn groep dit toekomstscenario al deels heeft gerealiseerd. De voorstellingen van Made in da Shade zijn vaak montages van teksten en commentaren, en zitten vol met wat Van Hinte ‘straatrumoer’ noemt. Made in da Shade trekt een jong publiek en heeft de nodige ervaring met schoolvoorstellingen. Van Hinte heeft een duidelijke visie: ‘We willen het theater weer een relevante plek geven bij jongeren.’

Made in da Shade verzorgt sinds kort de publieksbegeleiding zelf. Met eigen materiaal gaat een medewerker van de theatergroep naar de school om de voorstelling voor te bereiden. Na afloop van het optreden blijven de acteurs op het podium om de voorstelling na te bespreken. De vragen van de jongeren gaan zowel over de inhoud van het stuk als over het maken van de voorstelling.

‘Het kan allemaal beter,’ stelt Van Hinte zelf kritisch vast. De educatieve begeleiding staat nog in de kinderschoenen en er doen zich bij vrije voorstellingen vaak problemen voor bij het vinden van de doelgroep. Desondanks wil Made in da Shade de educatie en publieksbegeleiding zelf blijven doen, want ‘wat wij doen is vrij ongrijpbaar. Steunfunctie-instellingen voor kunsteducatie staan vaak te ver af van de voorstelling om onze visie goed over te brengen.’

17

Eeuwige lesbrieven

Algemeen is men het erover eens dat dit derde scenario een nastrevenswaardig ideaal schetst. Productie van een voorstelling en educatie liggen dicht bij elkaar. De educatie wordt verzorgd door direct betrokkenen die én deskundig én enthousiast zijn. Je hebt geen ruis tussen theatervoorstelling en onderwijs, zoals iemand opmerkt. Verder wordt gezegd dat de eeuwige lesbrieven gegarandeerd wordt vervangen door heel divers educatief materiaal als dit afkomstig is van de theatermakers zelf. Ook voor de school zijn er in het oog springende voordelen. De school kan een langdurige relatie opbouwen met een bepaald theatergezelschap en ruim van tevoren afspraken maken.

Men is het er ook over eens dat het onmogelijk is dit scenario direct in te voeren. Kunstenaars zijn niet opgeleid om les te geven. Beginnende theatergroepen missen zowel het geld als de energie om educatieve taken erbij te nemen. Ook gevestigde groepen missen de financiële armslag om er een educatieve dienst op na te houden. Lang niet alle groepen zijn in staat de doelgroep adequaat te bereiken. En voor scholen is het lastig een keuze uit het aanbod te maken als het direct door gezelschappen wordt aangeboden. Theatergezelschappen werken ook met een andere planning dan scholen. Theatermakers bepalen meestal pas in een laat stadium welk educatief materiaal ontwikkeld moet worden bij een voorstelling. Scholen willen echter veel langer van tevoren weten wat het aanbod inhoudt. Slechts zelden kunnen schoolroosters op het laatste moment worden bijgesteld.

Naast deze praktische bezwaren zijn er ook principiële obstakels. Zo hebben school en theatergroep andere uitgangspunten, wat spanningen kan oproepen. Soms zien scholen

kunst als middel tot vorming. In de praktijk betekent dit dat een school op zoek gaat naar een theatergroep die bereid is de leerlingen te confronteren met een bepaald onderwerp of thema. Theatergroepen werken over het algemeen niet vanuit dergelijke sociale of pedagogische doelstellingen, ook al kan het thema van een voorstelling daar soms toevallig mee samenvallen.

Verplicht nummertje

Het culturele klimaat op veel scholen is helaas nog niet best. Voor de meeste scholen is kunsteducatie een verplicht nummertje. Slechts op een handjevol scholen heerst een goed cultureel klimaat.

Jan-Willem van Kruyssen van het MUZtheater in Zaandam komt met een veel gehoord bezwaar: 'Wij zijn theatermakers, geen onderwijzers. Kunstenaars hebben geen tijd voor educatie. We spelen 155 voorstellingen per jaar. Het is absoluut onmogelijk om daarnaast alle scholen af te gaan. De acteurs willen dat ook niet en ik wil ze daartegen beschermen.' Er is overeenstemming over het feit dat onder de huidige omstandigheden de theatermakers de educatieve taak er niet bij kunnen nemen.

Sleutelfiguren

Aan welke randvoorwaarden moet worden voldaan om scenario 3 wel te realiseren? Zowel de theatergroepen als de scholen zouden een coördinator voor het kunstonderwijs moeten hebben. Zij zijn de sleutelfiguren om de lijnen te verkorten en beleid te ontwikkelen. Er zouden meer plekken moeten komen waar leerlingen een keuze uit het cultuuraanbod kunnen maken. Als voorbeeld wordt de theaterbeurs in Den Helder genoemd. Bij de informatieverstrekking naar de scholen toe kan beter gebruikt worden gemaakt van moderne media als Internet.

Theatermakers en acteurs hebben een opleiding nodig voor onderwijstaken. Verder hebben veel theatergroepen behoefte aan een persoonlijke relatie met een of meer scholen. Dit zorgt voor continuïteit en wederzijds vertrouwen.

Indien men scenario 3 wil verwezenlijken, is er geld nodig. Alle deelnemers refereren daar aan. Een beginnende theatergroep heeft steun nodig om een educatief medewerker aan te stellen. Lokale bemiddelingsinstellingen hebben meer financiële armslag nodig om het kunstaanbod beter te stroomlijnen en om het kunstaanbod te presenteren. Zij zijn het die bij uitstek kunnen bijdragen aan de versterking van het culturele klimaat op de scholen. Om het ideaalbeeld van 'kunstproductie en educatie in één hand' te realiseren, zouden alle theatergroepen een educatief medewerker en de grotere gezelschappen een educatieve dienst moeten hebben.

‘We bereiken het meest als we zelf het stuk kunnen toelichten’

MUZtheater

Het nieuwe onderkomen van het MUZtheater bevindt zich op een steenworp afstand van het Czaar Peterhuisje in hartje Zaandam. Het MUZtheater is een gerenommeerd gezelschap, gespecialiseerd in theater voor jongeren. De publieksbegeleiding en kunsteducatie doen zij het liefst zelf.

Jan-Willem van Kruyssen, medeoprichter en zakelijk leider van het MUZtheater: ‘Na veertien jaar in ‘t Gooi te hebben gebivakkeerd, konden we hier terecht en ik moet zeggen: de Zaanstreek is heel gretig.’ Hij doelt op de grote interesse in de regio. ‘We hadden de dozen nog niet uitgepakt of scholen uit de buurt belden al met de vraag of we een voorstelling konden geven.’

Jaarlijks geeft het MUZtheater gemiddeld 155 voorstellingen per jaar. Hun doelgroep is jong, sommige voorstellingen mikken op een publiek vanaf 12 jaar, andere vanaf 14 jaar. Veel voorstellingen worden op de scholen zelf gespeeld. In theaterzalen is de bezetting meestal half jongeren, half ouderen.

Nooit problemen met hordes jongeren in de zaal?

‘Ik kan me niet herinneren dat we daar ooit problemen mee hebben gehad. In theaters geven we besloten voorstellingen voor hele klassen, bij gewone voorstellingen komen de jongeren uit zichzelf. Ik kan me voorstellen dat het rumoerig kan zijn als een voorstelling verplicht wordt gesteld en er geen voorbereiding op school is geweest.’

19

Hoe ziet een ideale voorbereiding eruit?

‘We zijn gewend de voorstelling te begeleiden met schriftelijk materiaal waar de docenten zelf mee aan de slag kunnen. We hebben echter gemerkt dat veel meer wordt bereikt als een van ons naar de school gaat om het stuk toe te lichten. Op dit moment bereiden we op het Zaanse Bertrand Russell College leerlingen voor op Macbeth. Deze voorstelling gaat 2 maart 1999 in première. In december volgde twee keer een groep van vijftien leerlingen uit 4 havo en 5 vwo een spelworkshop onder leiding van onze regisseur. Vervolgens lezen zij in de Engelse les de hele tekst van Shakespeare en daarna onze Nederlandse bewerking. Uit deze bewerking kiezen de leerlingen een scène die zij gaan instuderen. Deze scène wordt uitgevoerd in onze repetitiezaal, gevolgd door dezelfde scène gespeeld door de acteurs van het MUZ. Na afloop volgt een gesprek over de keuzes die zijn gemaakt op het gebied van interpretatie, casting en regie. In maart bezoeken de leerlingen de hele voorstelling.’

Werken jullie bij dit project met een extern deskundige?

‘Dit project doen we met onze vaste medewerkers. We hebben één persoon in dienst die vijftig procent van haar tijd aan kunsteducatie kan besteden. Daarnaast werken we vaak met freelance dramadocenten. We hebben daar hele goede ervaringen mee. De voorstellingen die door een dramadocent grondig zijn voorbereid, roepen veel enthousiasme op. In oktober brengen we de productie *Wiseguys*. Dit stuk gaat over geweld dat van generatie op generatie wordt doorgegeven. Een dramadocent gaat dit thema met improvisaties op verschillende scholen in de regio voorbereiden.’

Dragen docenten van de school hun steentje bij?

‘Over het algemeen is het treurig gesteld met het kennisniveau van de docenten. Daarom organiseren we salons voor docenten met voorlichting over onze ophanden zijnde producties. Uit zo’n salon is het ook het pilotproject op het Bertrand Russell College voortgekomen. Op veel scholen is het culturele klimaat mager. Een theatervoorstelling is dan een verplicht nummer dat zonder verder nadenken wordt ingeroosterd. Maar het kan anders. Dat laat een docent van het Da Vinci College in Purmerend zien. Hij sleept met zijn enthousiasme het hele docentenkorps mee. In samenwerking met hem starten we binnenkort een nascholingscursus voor docenten. Dat wordt een cursus theaterkijken voor docenten.’

Welke rol spelen de regionale steunfunctie-instellingen voor kunsteducatie?

‘Veel steunfuncties zijn op het basisonderwijs gericht en hebben weinig ervaring met het voortgezet onderwijs. Ik verwacht niet dat zij binnen afzienbare tijd de rol van intermediair en zeker niet van initiator zullen gaan vervullen. Het culturele klimaat hier in de Zaanstreek vind ik wel veelbelovend. Men is hongerig naar wat nieuws. Scholen benaderen ons actief en ik verwacht goed samen te werken met Kunstwerk, de Zaanse stichting voor kunstzinnige vorming. In het voorjaar beleggen zij een bijeenkomst voor alle ckv-docenten en de regionale kunstinstellingen.’

En de jongeren zelf?

‘Binnenkort starten we met een jongerenadviesraad bestaande uit een groepje betrokken jongeren uit de regio. Zij zullen gevraagd en ongevraagd gaan adviseren en kunnen gratis naar voorstellingen. Daarnaast lanceren we eind januari MUZT, een blad met info voor jongeren die naar onze voorstellingen komen. Het eerste nummer gaat helemaal over Macbeth met een ‘interview’ met William Shakespeare, een ‘doe-het-zelf-test’ met de vraag of er ook in jezelf een moordenaar schuilgaat en we stellen de cast voor die het stuk op de planken gaat zetten. Het blad verschijnt in een oplage van vijfduizend exemplaren en we hebben er hoge verwachtingen van.’

Doen jullie iets met nieuwe media?

‘We zijn nu bezig met het opzetten van een educatieve link op onze website. Dan kan men thuis of in de klas aan de slag met de achtergrondinformatie bij onze voorstellingen. Internationaal gebeurt er ook veel op het gebied van theater en educatie. Via EU NET ART, een Europees netwerk voor kunstinstellingen voor kinderen en jongeren, hebben de MUZtheater-leiding en de educatief medewerkster contact met vertegenwoordigers van theatergezelschappen uit vijf Europese landen. In sommige landen zijn ze ons ver vooruit op dit gebied.’

Gevraagd naar een voorbeeld vertelt Jan-Willem van Kruyssen over de werkwijze van het Londense National Theater. ‘Die groep werkt met een vaste ploeg acteurs en een educatieve dienst van niet minder dan acht medewerkers. Als een acteur dat wil, wordt hij opgeleid voor onderwijstaken. Deze acteurs doen de educatie een half jaar, daarna staan zij weer op het podium. Zo rouleert de ploeg acteurs die deze taak op zich heeft genomen.’

Zouden jullie dat ook willen?

Van Kruyssen wikt en weegt (‘onze acteurs vinden voor de klas staan eng’), maar glundert dan toch bij het vooruitzicht. ‘Maar ik zou het al heel wat vinden als we onze educatieve dienst kunnen uitbreiden.’

Toekomstscenario 4
Verlagen: Tjitske Lingsma



AL HET PUBLIEK WORDT DOOR SAMENWERKING BEREIKT

Toekomstscenario 4: 'Alle praktische drempels zijn geslecht. Er is één marketingorganisatie voor de podiumkunsten, waarin producenten en afnemers samenwerken, samen met subsidiegevers en promotionele organisaties. Het publiek, dus ook jongeren en scholieren, heeft verschillende communicatiekanalen tot zijn beschikking om op de hoogte te zijn van voorstellingen. Kaarten zijn 24 uur per dag verkrijgbaar.'

Via de computer thuis een kaartje kopen voor een voorstelling van je favoriete dans- of theatergroep. Als het aan Jos Schuring van het Cultureel Jongeren Paspoort (CJP) ligt is dit toekomstbeeld geen fata morgana, maar in het jaar 2005 heel gewoon. Volgens hem bestaat er begin volgende eeuw een uitgekiende Internetsite, waarop iedere kunstliefhebber kan inloggen om het culturele aanbod van zijn voorkeur op te vragen. Via het beeldscherm kan vervolgens een toegangkaartje worden besteld, dat een paar dagen later in de bus valt. Kortom, in 2005 ligt cultuur voor het grijpen. Aan de techniek zal het niet liggen.

Hoewel Schurings idee op bijval kan rekenen binnen de kunstsector ('het lijkt me geweldig als deze service bestaat'), is er één groot maar. Elektronische kaartverkoop en informatieverstrekking zijn een uitkomst voor mensen die toch al belangstelling voor schouwburg en theater hebben. Maar de service schiet tekort om jongeren te bereiken die weinig of niets van kunst weten, tenzij er een brede samenwerking met scholen gaat ontstaan. De ervaring leert dat kunstinstellingen veel werk moeten verzetten voordat ze jongeren binnen krijgen. Dat dit idee geen fata morgana is, wordt bevestigd door Peter Swinkels van het Amsterdams Uit Bureau, die meldt dat een dergelijk systeem momenteel wordt opgezet.

Een cruciale rol is weggelegd voor de scholen. Zij vormen een belangrijke schakel bij het stimuleren van jongeren om naar theater te gaan. 'Na enkele leerzame ervaringen besloten wij ons vooral te richten op het contact met scholen,' zegt Meta Weyschedé, die lang bij De Krakeling werkte (inmiddels bij Huis a/d Amstel). 'Tweederde van de scholieren bij De Krakeling komt via het onderwijs. We hebben alleen tijd gestoken in docenten die enthousiast waren. De rest lieten we over aan anderen. Dat is toch water naar de zee dragen.'

Gecoördineerde hap

Persoonlijk contact met enthousiaste leerkrachten werkt het beste, maar kunstinstellingen stuiten daarbij op een groot probleem. Leraren hebben vaak al zoveel aan hun hoofd dat aandacht voor cultuur er gauw bij in schiet. 'Individuele docenten krijg ik vaak niet te pakken,' beaamt Ingrid Melman van Theater De Lieve Vrouw. Daarom probeert De Lieve Vrouw de taak van docenten te verlichten. Samen met andere culturele instellingen geeft De Lieve Vrouw een folder uit met het jongerenaanbod. Naast de speciale voorstellingen voor jongeren zijn dat ook voorstellingen uit het reguliere programma die geschikt zijn voor jongeren. Melman: 'Zo leggen we een gecoördineerde hap bij de docent, die zelf niet meer hoeft te zoeken.'

Ook bij anderen is er begrip voor de overbelaste leerkrachten. 'Ik wil als kunstinstelling de docent best werk uit handen nemen,' zegt Gerard Peijs, directeur van de Stadsschouwburg van Middelburg. Hij zou graag samen met gezelschappen vóór de voorstelling een

introdactie willen verzorgen. Het mes snijdt dan aan twee kanten, omdat de docent minder tijd kwijt is terwijl de leerlingen toch een goede voorbereiding krijgen. Maar zo ver is het in Middelburg nog niet.

Reclame maken

Hoewel veel theaters het eerst aan docenten als contactpersonen en samenwerkingspartners denken, blijkt het onderwijs toch meer mogelijkheden te bieden. Een van de opmerkelijke initiatieven om jongeren via de school bij het theater te betrekken, zijn de 'ambassadeurs'. Dit zijn enthousiaste cultuurminnende leerlingen die geselecteerd zijn om eerst elders in het land naar een voorstelling te gaan kijken die later naar de eigen stad komt. Zo kan de ambassadeur tijdig op school reclame maken. De ervaringen met ambassadeurs zijn positief. Maar volgens Jos Schuring van het CJP zitten aan de werkwijze ook nadelen. 'Het is heel erg arbeidsintensief en veel ambassadeurs zijn na een half jaar op en hebben er geen zin meer in. Ze moeten vaak worden ververst.'

Toch ondervangen deze promotors een groot knelpunt. Veel voorstellingen worden maar een of twee keer in een stad gespeeld. Meestal zijn de voorstellingen al weer weg of uitverkocht als het tot jongeren is doorgedrongen dat er nu toch iets heel leuks in de schouwburg staat. Door het werk van de ambassadeurs worden ze tijdig op een voorstelling geattendeerd - waarvoor ze nog korting krijgen bovendien.

Herhalingen

Bij kunstinstellingen leven ook andere ideeën om het risico te verkleinen dat jongeren interessante voorstellingen missen. Zo speelt de sector met de gedachte om voorstellingen langer in een theater te laten staan. Theaters kijken ook naar de mogelijkheid van reprises. Voor de Middelburgse schouwburgdirecteur Peijs zouden herhalingen ook om een andere reden goed uitkomen. Hij vindt het moeilijk om van tevoren uit te maken of een voorstelling geschikt is voor jongeren. 'Het is dan nog een leeg doosje met een mooie verpakking. Mooie ideeën zijn het, maar het moet allemaal nog wel lukken,' zegt hij. Reprises hebben het voordeel dat hij weet wat hij in huis haalt, want het liefst speelt hij bij jongeren op safe. 'Die eerste confrontatie is lastig. Als jongeren het niet leuk vinden ben je ze zo weer kwijt. Dat heb je met die zap-cultuur.' Maar Peter Swinkels van het Amsterdam Uit Buro zegt: 'Je moet incasseringsvermogen hebben. Soms vinden ze het leuk, soms wat minder.'

23

Terwijl theaters, scholen en leerlingen nog druk bezig zijn om elkaar te vinden, is dit jaar al wel het vak culturele en kunstzinnige vorming van start gegaan. Voor duizenden leerlingen zijn culturele uitstapjes inmiddels verplichte kost. Ondanks alle vaagheid rondom het nieuwe vak staat wel vast dat zowel de kunstinstellingen als de scholen meer werk krijgen. Hoe dit allemaal precies geregeld moet worden, is echter nog een vraag. Veel culturele instellingen weten niet hoe het vak is ingebed in de schoolstructuur: wie is verantwoordelijk voor wat?

Ook het ministerie van OCenW is er nog niet helemaal uit. Zo overweegt het departement om per leerling vijftig gulden beschikbaar te stellen als tegemoetkoming voor de culturele bezoeken die scholieren voor het nieuwe vak zullen afleggen. Maar het is onduidelijk wie - de scholen of de kunstinstellingen - deze 'ckv-vouchers' moeten beheren, vertelt Co Engberts van OCenW. 'Hoe is te voorkomen dat scholen of theaterinstellingen met een enorme administratieve last komen te zitten? Daarnaast moeten we ook goed nadenken over de rol van de docenten. Laten we hen die vouchers uitdelen of niet?' *

* Inmiddels is besloten dat de vouchers hun intrede zullen doen in het seizoen 1999-2000, maar nog niet geheel duidelijk is wie de vouchers onder beheer krijgt.

‘Bij ons was het meteen bingo’

Theater De Lieve Vrouw

Waar andere theaters grote moeite hebben om jongeren te trekken, stromen bij De Lieve Vrouw de zalen vol. Het Amersfoortse theater nam op het juiste moment het besluit om de deuren wijd open te zetten voor een jongerenpubliek. De sleutel van het succes: samenwerken.

De Lieve Vrouw moest een theater worden dat jongeren echt iets te bieden zou hebben. Dat had Ingrid Melman voor ogen toen ze ruim twee jaar geleden als coördinator podiumkunsten bij het Amersfoortse theater kwam werken. Het publiek van De Lieve Vrouw bestond toen vooral uit dertigers en veertigers. ‘Dat is de generatie die de theatervernieuwing heeft gevolgd en is blijven komen. Ook de jeugd wist de weg naar ons theater wel te vinden. Maar de groep van twaalf tot 25 jaar was een stil gebied,’ vertelt Melman. Dat moest veranderen. ‘Wij wilden dat gat tussen servet en tafellaken opvullen.’ De tijd was er rijp voor. Toenmalig staatssecretaris van cultuur Aad Nuis lanceerde zijn jongerenplannen. En het theater voor jongeren was volop in ontwikkeling. ‘Ik wist dat het artistiek gezien in orde was. Er was te veel interessant theater om zomaar aan voorbij te gaan.’

GESPREID BEDJE

Ook het benaderen van de doelgroep liep gesmeerd dankzij de enthousiaste medewerking die Melman kreeg van het Bureau Kunsteducatie en het Steunpunt Kunst & Cultuur Eemland, die uitstekende contacten met het voortgezet onderwijs hadden. ‘Ik kwam in een gespreid bedje,’ ontdekte Melman. Haar plan om in De Lieve Vrouw speciaal voor jongeren te programmeren werd door alle partijen met open armen ontvangen. ‘Ze zagen het als een enorme impuls.’ (Naast theater heeft De Lieve Vrouw ook een filmhuis met het landelijke project MovieZone op vrijdag voor jongeren.)

Er ontstond een vruchtbare samenwerking tussen het podium en de twee instellingen (‘de lijnen zijn heel kort’) waarbij een duidelijke taakverdeling werd gehanteerd. Het theater zorgde voor een aantrekkelijk aanbod zodat jongeren zich ook thuis konden voelen bij De Lieve Vrouw. De kunsteducatieve instellingen legden zich toe op het contact met de scholen. Om het de leerkrachten gemakkelijk te maken besloten het Steunpunt en het Bureau een speciale krant uit te geven met het culturele aanbod voor jongeren in de regio. In één oogopslag kunnen docenten zien wanneer er een geschikte voorstelling is.

KLASSIEKERS

Inmiddels heeft De Lieve Vrouw maandelijks een donderdagavond gereserveerd voor jongerenvoorstellingen. Niet alleen vlotte stukken met veel spektakel, maar ook klassiekers. ‘Wij dachten in het begin dat cabaret het beste zou gaan lopen. Maar juist toneel en dans worden goed bezocht. Dat komt natuurlijk ook omdat het bezoek aan deze voorstellingen vanuit de school wordt gestimuleerd.’ Als er bij scholen behoefte aan bestaat, last De Lieve Vrouw naast de vaste donderdagavond ook wel eens een extra middagvoorstelling in.

De bezoekersaantallen zijn boven verwachting. Ging het theater er bij de eerste prognoses vanuit dat bij jongerenvoorstellingen 40 procent van de 150 plaatsen verkocht zouden worden, in de praktijk blijkt maar liefst 70 procent van de stoelen bezet te zijn. ‘Ik hoor

mensen wel eens steen en been klagen dat ze jongeren niet in het theater krijgen. Maar bij ons was het meteen bingo.'

VASTE KLANT

Het reguliere onderwijs is intussen vaste klant. Er zijn eigenlijk geen problemen met scholieren in de zaal. Melman: 'Ze zijn heel gemotiveerd. Soms babbelen ze er door heen, maar het is altijd een reactie op de voorstelling.' Daarnaast komen leerlingen van de twee theaterscholen in Amersfoort regelmatig kijken. Het meest opmerkelijke is dat jongeren ook op eigen gelegenheid naar voorstellingen uit het volwassen aanbod komen. 'Zo ontstaat een gemêleerd publiek. Je krijgt ook andere reacties vanuit de zaal, want jongeren lachen soms om heel andere dingen. Het is een verrijking van je publiek. Zo snijdt het mes aan tien kanten.'

Wat is volgens Melman het geheim van De Lieve Vrouw? 'Openstaan voor samenwerking en gebruikmaken van elkaars capaciteiten. Je moet er tijd in steken, maar het levert enorm veel op.' Voldoende geld is een voorwaarde. En een goede sfeer in het theater is een absoluut pluspunt. Over De Lieve Vrouw zegt ze: 'Gingen jongeren vroeger meteen na de voorstelling weg, tegenwoordig blijven ze steeds vaker nog wat hangen.'

Door tijdig te vernieuwen is De Lieve Vrouw al helemaal voorbereid op de toestroom van jongeren die het nieuwe vak culturele en kunstzinnige vorming met zich mee kan brengen. 'We zijn er meer dan klaar voor.'

Het jongerenprogramma loopt dermate goed dat er hele nieuwe activiteiten worden ont-plooid. Zo is De Lieve Vrouw met de Stichting Buffo in een coproductie gestapt over jongeren en geweld. Melman: 'Dat betekent dat we niet alleen podium zijn, maar ook theater veroorzaken. Bij het maakproces worden jongeren uitgenodigd om te komen kijken en hun reactie te geven. Dat is een nieuwe, intensieve manier om ze bij theater te betrekken.'

N A W O O R D *

De laatste jaren is er duidelijk sprake van een grotere belangstelling voor de relatie tussen de cultuursector en jongeren. De invoering van het vak ckvi en de start van het project Cultuur en School hebben daar zeker een bijdrage aan geleverd. Die belangstelling is natuurlijk niet totaal nieuw. Al vele jaren lang leveren diverse gezelschappen uitstekend werk. Jammer dat dat door veel podia niet wordt gezien, was de probleemstelling van de werkconferentie 'Kloven Dichten'. Om het jongerenpubliek goed te bereiken is een veel betere samenwerking tussen allerlei instellingen nodig. In rond Nederlands: de podia moeten de jongerengezelschappen (meer) programmeren.

De bijdragen aan deze bundel lezend en terugdenkend aan de discussie zelf, vallen ons de volgende dingen op. Als eerste dat iedereen vindt dat het beter moet. Maar zodra je nader informeert, vindt iedereen ook wel weer dat er al zoveel gebeurt, dat het allemaal fantastisch gaat - met name bij de eigen instelling - en dat zij er eigenlijk niet nog meer bij willen doen, althans niet binnen de huidige kaders.

Daarmee belandt de discussie direct bij het geld: er moet veel meer bij. Wat betreft de verdeling daarvan is natuurlijk de eigen organisatie het meest geschikt om dat geld naar toe te sturen. Dan komt het allemaal dik in orde. Dat geldt zowel voor de gezelschappen als de intermediaire instellingen, podia en scholen.

Dan breekt het moment aan om de oorspronkelijke probleemstelling fors te compliceren. Alle mogelijke actoren worden in beeld gebracht en gerelateerd aan de vraag hoe de jongeren beter bereikt kunnen worden.

Niemand blijkt behoefte te hebben aan extra instellingen. Voor enkele gezelschappen mag er ook een schakel uit, namelijk de intermediaire instellingen. Deze gezelschappen zouden graag rechtstreeks met bijvoorbeeld de scholen en jongeren contact onderhouden.

Ten slotte is het opvallend dat de scholen als belangrijke partner worden neergezet en dat de discussie snel 'vereduceert'; wellicht door de prioriteit die de overheid legt bij Cultuur en School.

Wij zouden graag terug willen naar de oorspronkelijke vraagstelling. De gezelschappen hebben een probleem: zij worden onvoldoende geprogrammeerd. Natuurlijk geldt dat ook voor de podia: zij laten een potentiële vraag liggen. Maar ze krijgen vaak via ander aanbod, zoals cabaret, al jarenlang jongeren binnen, dus waarom zouden ze.

Zolang de podia de mogelijke vraag niet als zodanig herkennen, zijn we nog ver af van de oplossing en blijven de gezelschappen met hun probleem zitten, hoezeer ze ook hun best doen dat elders te deponeren. De pijlen moeten daarom in eerste instantie daarop gericht worden: het zichtbaar maken van een potentiële vraag.

Daarbij kan de suggestie uit de discussies gevolgd worden om de scholen en leerlingen een duidelijkere rol te geven als vragende partij en een stevige positie te geven. Zij moeten, kortom, over budget beschikken. Als eerste stap in die richting zal OCenW daarom in het kader van het vak ckvi aan scholen/leerlingen een bedrag van vijftig gulden per leerling geven, te besteden aan culturele activiteiten.

Het versterken en zichtbaar maken van de vraag betekent natuurlijk iets voor de positie van de tussenhandel. De steunfunctie-instellingen zullen op verzoek van het onderwijs

kunnen adviseren bij het formuleren van de vraag; zij worden daarmee meer dan voorheen *matchmaker*. Ook de gezelschappen kunnen een belangrijke rol vervullen richting het onderwijs; zij zullen een deel van hun budget moeten kunnen inzetten voor educatieve activiteiten.

Blijft over de rol van de podia. Het kwalitatieve aanbod is er. De vraag wordt voor de podia zichtbaarder gemaakt. Zullen zij het risico durven nemen en programmeren? De discussie heeft ons duidelijk gemaakt dat dat nog niet zo zeker is. Het zou wel eens nodig kunnen blijken de podia niet alleen door vraagversterking de lucratieve mogelijkheden te bieden zich richting jongerenpubliek te positioneren, maar hen ook tijdelijk te steunen in het (in hun ogen) meer risicovol programmeren.

Martin Berendse, OCenW, hoofd beleidsontwikkeling
Co Engberts, OCenW, secretaris Cultuur en School

* De auteurs hebben deze bijdrage op persoonlijke titel geschreven.



