

Een schaamlap in een kinderhand superdiversiteit in het jeugdtheater

door Tom Rummens

Het besef dat onze samenleving superdivers wordt is actueler dan ooit. Nog actueler is de vraag hoe we daarmee willen omgaan. De reacties op de aanslagen van begin januari in Parijs zijn tekenend: de Westerse wereld twijfelt tussen een wij-zijdenken waarin repressie de bovenhand voert of een visie waarbij men de aanslagen als een extreem fundamentalistische daad ziet die niets te maken heeft met het anders-zijn van grote groepen in de samenleving. Het is een moeizame houding, dat balanceren, en een teken van een tijd in transitie en een wereld op losse schroeven. Ook in de kunsten valt de aarzelende omgang met onze superdiverse werkelijkheid op. In het jeugdtheater ligt wat dat betreft een grote kans. De aanwezigheid van een jong publiek dat superdiversiteit haast vanzelfsprekend vindt, verplicht de jeugdtheaters om dynamisch te zijn.

Ongeveer een jaar geleden was ik verdiept in het boek *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert* van socioloog Dirk Geldof¹. Hij legt daarin uit dat in steeds meer steden de meerderheid van de bevolking bestaat uit zogenaamd etnisch-culturele minderheden, waardoor er eigenlijk geen 'meerderheid' meer bestaat waaraan 'minderheden' zich zouden moeten aanpassen; iets wat veel kansen biedt voor de samenleving als geheel. Ik was verdiept in dat boek, toen mijn dochter van vijf verslag kwam doen van haar schooldag. Van een van de schooljuffen kon zij niet zeggen of zij wel of geen hoofddoek droeg. Ik kan me nauwelijks voorstellen dat ik van een vrouwelijke collega niet zou kunnen zeggen of ze al dan niet een hoofddoek draagt, het is een doorslaggevende eigenschap die onmogelijk over het hoofd kan gezien worden. Voor mijn dochter daarentegen is een hoofddoek wat een bril is voor ons: het valt op als je erop let, maar vaak zie je het niet omdat je er zodanig aan gewend bent; het is niet langer bepalend voor de manier waarop je mensen in groepen verdeelt.

Daar zat ik dan, met dat boek over superdiversiteit op mijn schoot. Dat gesprekje met mijn dochter leerde me meer dan alle boeken, artikels en lezingen over dit thema samen: de kinderen van nu – zeker zij die opgroeien in multiculturele steden en (school)omgevingen – gaan veel onbevangerder om met de diversiteit dan wij, wat hen ongetwijfeld een grote maatschappelijke voorsprong geeft. Ik dacht terug aan mijn eigen lagere schooltijd, vijftientig jaar geleden, in een dorp, waar in de hele school één Marokkaanse jongen zat die voortdurend kop-van-jut was, niet in het minst voor de leraars. Ik dacht terug aan m'n eigen parcours waarin ik de aanwezigheid van andere culturele achtergronden leerde zien als verrijkend: een weg die ik pas ben beginnen afleggen toen ik op mijn zeventiende naar Brussel trok, en allicht nog steeds verder zet, getuige het feit dat ik boeken lees over diversiteit. Ik ben het helemaal eens met Rachida Lamrabet wanneer ze Martha Nussbaum parafraseert: 'Een goede samenleving brengt respect op voor verschillende opvattingen en overtuigingen en zorgt ervoor dat mensen zich kunnen ontplooiën, zonder daarbij op grond van vooroordelen en eigen opvattingen voorbarige conclusies te trekken, zonder politieke of juridische hindernissen op te werpen. Het is verbeelding die de andere tot werkelijkheid maakt en die ons een mens onthult, een mens met zijn eigen werkelijkheid om onze empathische verbeelding te laten werken in zaken van religieus pluralisme. Nussbaum zegt dat onze angst en afkeer ons blikveld vernauwen tot onze eigen werkelijkheid en die van een kleine kring van dierbaren. We blijven dicht bij huis met onze verbeelding en we doen niet de inspanning om ons te verplaatsen in een leven dat anders of

¹ GELDOLF, Dirk, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, Leuven, Den Haag, Acco, 2013.

moeilijk is. En toch is juist dat volgens Nussbaum noodzakelijk. Door onze empathische verbeelding te laten werken erkennen we dat de ander een eigen leven heeft en dat die persoon, net zoals wijzelf, recht heeft op ruimte om zijn eigen doelen na te streven op basis van gelijkheid. Maar onze verbeelding is lui en daarom maken we morele fouten.²

In *rekto:verso* schreef ik dat de kinderkunsten vaak lijden aan een calimerocomplex³: ze bevestigen zichzelf in een vermeende minderwaardigheid. Vaak hangt rond de kinderkunsten de idee dat ze artistiek en anderszins ondergeschikt zijn aan de 'echte kunst' – die voor volwassenen. Onterecht: juist omdat kinderen vaak op een soepeler manier omgaan met de realiteit van nu ontstaat de kans om kinderkunsten te zien als een laboratorium voor de toekomst. Het publiek van het jeugdtheater vernieuwt zichzelf continu en groeit op in een wereld die steeds verandert. Dat biedt kansen om van de kinderkunsten een wegbereider maken. Tijdens een rondetafelgesprek over kinderkunsten verwoorde de Nederlandse theatermaker Jetse Batelaan, nu artistiek leider bij jeugdtheatergezelschap Artemis, het als volgt: 'Ik vond het wel lekker om in dat gure kunstklimaat dat in Nederland heerst onderdak te gaan zoeken in het jeugdtheater. Ik was ervan overtuigd dat ik daar nog meer zou kunnen dan elders, dat ik er nog verder kon gaan in het opzoeken van grenzen en dat kinderen vlotter mee zouden gaan in die zoektocht.'⁴

Die vrijheid om grenzen af te tasten in het jeugdtheater is er zeker ook wat superdiversiteit betreft. Aangezien kinderen vlotter dan volwassenen omgaan met de diversiteit die hen omringt, hebben de kinderkunsten een publiek dat in elk geval niet langer verwacht dat diversiteit in een apart hoekje wordt gestoken. Precies zo heeft Bart Van Nuffelen zijn prachtoorstelling *Dinska Bronska* bij MartHaltentatief ook opgevat. Het verhaal van het meisje Dinska, dat naar het Westen vlucht op zoek naar een vader die er als politiek vluchteling belandde, mag dan wel uiterst concreet zijn, maar de voorstelling zelf biedt het publiek (8+) alle mogelijkheden om eigen ervaringen in het verhaal te projecteren. De tactiele manier waarop Anastasya Savitski het hoofdpersoon danst biedt een ongeziene openheid. Eerder dan de kijker te beladen onder conflicten en emoties reikt *Dinska Bronska* kapstokken aan. Het is een uiterst geslaagde manier om thema's als diversiteit, cultuurverschil en migratie te presenteren aan een publiek dat er altijd ook zelf min of meer rechtstreeks mee te maken heeft.

Progressief denken, conservatief handelen

Er zijn talloze manieren om je als cultuurwerker (daarmee bedoel ik zowel de theaterdirecteur als de regisseur, zowel de festivalprogrammator als het lid van een beoordelingscommissie) *niet echt* te moeten verhouden tot superdiversiteit. In de cultuursector gebruiken we schaamlapjes om te kunnen blijven doen wat we doen. Een van de hardnekkigste schaamlapjes is het publiek. De meeste mensen met een andere culturele achtergrond zijn bijvoorbeeld eenvoudigweg niet in theater geïnteresseerd, wordt vaak gezegd. Het hoort niet tot hun 'cultuur', beweren we, vaak op omfloerste wijze. Er zijn meerdere problematische kanten aan zo'n uitspraak. Het is ten eerste niet waar dat mensen met een andere culturele achtergrond niet geïnteresseerd zouden zijn in kunst of theater. Hoogstens zijn ze niet geïnteresseerd in het soort theater dat in onze zalen te zien is – iets wat trouwens ook geldt voor veel mensen wiens stamboom diep in de Vlaamse klei zit vastgezogen. Je kan je bijgevolg afvragen of het gebrek aan publieke belangstelling vanuit etnisch-cultureel diverse hoek wel te maken heeft met die etnisch-culturele diversiteit of met het feit dat onze kunstmarkt nu eenmaal maar een kleine groep mensen aanspreekt – en dus of de hele diversiteitskwestie in de kunsten niet eigenlijk gewoon het gevolg is van een zeker onverschillen (of een zekere onwil) om kunst te maken die streeft naar een breed maatschappelijk draagvlak.

Een tweede hardnekkig schaamlapje is dat er geen goede theatermakers en acteurs zijn met een cultureel diverse achtergrond. Kwaliteit is een subjectieve waarde die door een beperkte groep wordt ingevuld: wat goed is en wat niet staat nergens in steen gebeiteld. Toch gooien we de armen machteloos in de lucht,

² LAMRABET, Rachida, 'We zijn allemaal verschillend. U ook?', in: Mo* Paper #87, 2014.

³ RUMMENS, Tom, 'Hoe Calimero een kanarie werd', in: rekto:verso, #63, oktober 2014.

⁴ Gesprek in de Krakeling in Amsterdam op 7 januari 2014.

suggesterend dat mensen met een andere achtergrond niet in de juiste opleidingen terecht komen en bijgevolg niet in professionele producties kunnen meespelen: het is een moeilijk te doorbreken cirkel. Zopas ging bij MAASTD in Rotterdam het erg mooie *Voorjaarsoffer* van Moniek Merckx in première, een rituele voorstelling waarin acht actrices, vertrekkend van *Le sacre du printemps*, de vrouwelijkheid bezingen. De voorstelling heeft op zich niks met superdiversiteit te maken, de diversiteit van de cast lijkt vanzelfsprekend, toch valt het op. Maar zegt het feit dat de groep actrices dezelfde diversiteit weerspiegelt als de passanten van Rotterdam Centraal niet meer over het theater dan over de voorstelling? Is het gebrek aan diversiteit in het theater niet vooral een gebrek aan moedige keuzes, eerder dan een gebrek aan zogenaamd talent?

Het zijn maar twee schaamlapjes, maar wel twee hardnekkige. Het gebruik van schaamlapjes is des mensen: we doen het voortdurend, lees er Kahneman maar op na⁵. We gebruiken drogredenen om met de wagen naar de bakker te rijden, vlees te blijven eten en Facebook te gebruiken – terwijl het tegen onze principes ingaat. En dus ook om te doen alsof diversiteit toelaten in onze artistieke praktijk onmogelijk of toch erg moeilijk is. Drogredenen mogen dan niet misdadig zijn, het neemt niet weg dat ze doorprikbaar zijn en we dat dus vooral moeten doen. Want dat is het eigenaardige: wie praat met beslissers uit de kunstwereld, komt zelden mensen tegen die zeggen dat ze geen diversiteit willen, wel integendeel. De meesten in de kunstwereld streven een tolerant en progressief maatschappijbeeld na, ze staan open voor het onbekende en het andere, ze zijn vóór gelijkheid en gelijke kansen, enzovoort.

Dat progressieve wereldbeeld wringt hard met een artistieke praktijk die in wezen heel terughoudend en bijwijlen zelfs conservatief is als het bijvoorbeeld op diversiteit of ecologie aankomt. De kunstgeschiedenis ontwikkelt zich traag, denk maar aan de manier waarop Van Gogh, Picasso en Duchamp werden ontvangen, dus misschien zal de erkenning van de kracht van culturele diversiteit in een artistieke context er uiteindelijk wel komen. Ook die redenering is trouwens een schaamlapje, want uit de kunstgeschiedenis zouden we kunnen leren dat we zelf de touwtjes in handen kunnen nemen en diversiteit kunnen zien als iets wat vanzelfsprekend deel uitmaakt van onze culturele context. Niet iets om boeken over te lezen, maar iets dat ons werkelijk toebehoort. Als we ons cultureel ondernemerschap werkelijk serieus nemen als een manier om doelen te realiseren die we belangrijk vinden, dan zouden we het niet langer louter in economische termen (publiekscijfers, eigen inkomsten, sponsorwerving) invullen. We moeten de kans aangrijpen om juist die waarden waar we werkelijk achterstaan – zoals bijvoorbeeld het creëren van een artistiek aanbod dat toegankelijk is voor een superdiverse samenleving, onder andere omdat het gemaakt wordt door een superdiverse artistieke praktijk – om te zetten in daden.

Oog in oog met een jong publiek

In december vorig jaar ging *Het vertrek van de mier* in première, een coproductie van Toneelhuis, kunstZ en HETPALEIS, in een regie van Guy Cassiers, gebaseerd op het gelijknamige boek van Toon Tellegen. De cast bestond uit zowel professionele als niet-professionele acteurs, allemaal met een diverse etnisch-culturele achtergrond. De voorstelling was een *reality check*: ze biedt veel mogelijkheden om te dromen over hoe het nog beter kan – en ze laat de vraag rijzen wat onze schaamlapjes waard zijn.

We beginnen bij het eerste schaamlapje: het publiek. Globaal genomen is het publiek voor jeugdtheater diverser dan in het volwassenencircuit. Maar wie de cijfers nauwkeuriger bekijkt, ziet meteen dat dit vooral te maken heeft met de schoolvoorstellingen: daarbij kijft de een doorsnede van de jeugdige bevolking in de zaal, en in een stad als Antwerpen is die zeer divers. Maar we moeten vaststellen dat deze groep niet consequent doorstroomt naar de familievoorstellingen. Exacte cijfers zijn niet voorhanden maar in de 'vrije voorstellingen' is het aantal mensen met een etnisch-cultureel diverse achtergrond eerder beperkt. Het zegt veel over de complexiteit en over de talloze drempels die er zijn voor mensen om in het theater te geraken en om de sociale codes die daarvoor nodig zijn onder de knie te krijgen.

⁵ KAHNEMAN, Daniel, *Ons feilbare denken. Thinking, fast and slow*, Amsterdam, Antwerpen, Contact, 2011

Het jeugdtheater krijgt dit diverse schoolpubliek 'cadeau' en heeft de mogelijkheid om op de diverse samenstelling in te spelen. Alleen al het feit dat in al die schoolvoorstellingen telkens een afspiegeling zit van de samenleving (kinderen van ouders met verschillende nationaliteiten, arme en rijke kinderen, zowel kinderen van cultuor's als kinderen van ouders die nooit aan cultuur doen) is uniek. In een gesprek over *Het vertrek van de mier* wist Cassiers op wat hij zelf als een van de grootste aantrekkingspunten van het jeugdtheater omschrijft: 'Kinderen zijn voor een groot stuk onbevange: hun wereldbeeld is nog niet af. Dat maakt van hen heel interessante kijkers. Volwassenen weten al wat ze goed, mooi en juist vinden, en ze gaan ook in hun cultuurbeleving meestal op zoek naar een bevestiging daarvan. Kinderen kunnen dat ontdekken. Er is zoveel dat ze nog moeten ontginnen: een voorstelling is een manier om dingen te ontdekken. Het maakt de impact van een voorstelling vaak ook groter. Het valt overigens op hoe snel ze daarmee omgaan. Als Yves-Marina Gnahoua in *Het vertrek van de mier* opkomt en begint te spreken, krijg je aanvankelijk veel reacties. Sommige kinderen lachen of geven commentaar, omdat haar Nederlands zo raar klinkt. Maar als ze even later voor de tweede keer opkomt, zijn de kinderen al aan haar manier van spreken gewend. De stap die daar gezet wordt is van groot belang. Doordat kinderen zo vroeg in aanraking komen met het verschil, gaan ze daar beter mee om.' Volwassenen daarentegen hebben een beleefdheidscode en zullen niet luidop reageren als iemand vreemd spreekt. Maar achteraf zijn zij het wel die bedenkingen hebben bij het taalgebruik en de verstaanbaarheid in *Het vertrek van de mier*.

Het kinderpubliek gedraagt zich met andere woorden als een duizendpotige interpretatiemachine, eerder dan als een vat vol vooraf gevormde oordelen: hun oordeel is vaak ongemeen duidelijk en hard maar nog niet van tevoren gevormd. Hoe diverser dat publiek, hoe gediversifieerder de interpretatiemachine zal zijn, hoe meer visies op een voorstelling er zullen ontstaan. De kunst voor de jeugdtheatermaker bestaat erin die interpretatiemachine in haar waarde te laten, ernaar te luisteren in plaats van ze, zoals volwassenen graag doen, snel te be- en vervolgens veroordelen.

Het tweede schaamlapje: er zijn niet voldoende makers, acteurs, enzovoort, met een etnisch-cultureel diverse achtergrond. De opleidingen leveren weinig mensen uit die hoek af dus we kunnen hen ook niet engageren. In een eerdere tekst wierp ik het idee van mensen op⁶. Dat de sector daar kuiverig tegenover staat is begrijpelijk, maar toch moet op een bepaald moment het initiatief genomen worden om dit om te keren. Want een kind van Marokkaanse ouders dat nog nooit een acteur van Marokkaanse origine op een podium heeft zien staan, zal allicht niet snel geneigd zijn om zelf de weg van het theater in te slaan, om de eenvoudige reden dat hij er zich nauwelijks mee kan identificeren. 'Ik vind positieve discriminatie geen slecht idee,' zegt Cassiers daarover. 'In Nederland is men daar al redelijk vroeg mee begonnen. De resultaten laten zich voelen. Onderschat niet wat het betekent voor iemand met een andere achtergrond om plots iemand 'zoals hem' op de scene te zien staan, of om plots iemand Russisch te horen zingen op de scène. Dat zijn enorme triggers voor een kind als het die op een juist moment meemaakt.'

Het is makkelijk om naar de opleidingen te wijzen. Maar het gebrek aan diversiteit in de sector heeft alle kenmerken van een cirkel en die kan je doorbreken op verschillende plekken. Er zit geen enkele logica in de gedachte dat dit soort veranderingen moet vertrekken vanuit de opleidingen. Er zijn zelfs voordelen aan de gedachte dat dit soort veranderingen over te laten aan de sector zelf en daaraan gekoppeld een aantal gevestigde praktijken te evalueren: 'Het was een heel andere manier van werken,' beaamt Cassiers in ons gesprek over *Het vertrek van de mier*. 'Ik heb gewerkt met een opener structuur dan ik gewend ben. Met iemand als Katelijne Damen weet ik perfect waar ze staat en op welke manieren ik haar kan uitdagen. Dat was bij deze cast helemaal anders. Ik heb het benaderd als een ontdekkingsocht: ik wist niet voor voorhand waar we zouden uitkomen, en ik heb me ook kunnen openstellen voor wat de spelers zelf hebben binnengebracht. Hoe minder ervaren acteurs zijn, hoe meer ik kan vertrekken vanuit wie zij zijn, vanuit hun eigen levenservaringen, vanuit datgene waar zij uniek in zijn.'

⁶ RUMMENS, Tom, 'Tien voorstellen voor de podiumkunsten - Voorstel 4: een model voor progressief ondernemerschap', op: www.rektoverso.be, 2014.

Over twijfels en idealisme

Superdiversiteit in de podiumkunsten is – net als in de samenleving – een heet hangijzer. Hoezeer we diversiteit ook willen omarmen als iets dat meerwaarde kan bieden, het begrip doet ons stevast belanden in een vat vol twijfels en onzekerheden. Maar soms moet je springen, desnoods terwijl je oren, ogen en neus toeknipt. Het jeugdtheater is een biotoop waarin dat goed kan. Niet omdat het zich in de luwte van de 'echte' podiumkunsten afspeelt, integendeel: omdat jeugdtheater gemaakt wordt voor een publiek dat op een directere manier in de wereld staat, vrijer van vooroordelen, meer bereid tot aanpassingen aan de realiteit. Zij zijn de toekomst. In de hand van een kind worden onze argumenten en twijfels vaak als schaamlapjes ontmaskerd. Onze twijfels zijn niet onoprecht, maar ze zitten ons idealisme in de weg. Twijfels en idealisme: ook over die balans moeten we durven blijven nadenken.

Tom Rummens schrijft voor diverse media. Tot september 2013 was hij programmator podiumkunsten in de Brakke Grond, nu coördineert hij de internationale werking van HETPALEIS.