

# **Verplicht theater maken voor pubers**

*Hoe gaan jeugdtheatermakers met deze  
doelgroep om?*

**BA Thesis | Theater, Film -en Televisiewetenschappen | Rick  
Jansen (3337014) | Begeleider: Chiel Kattenbelt | Blok 1 -  
studiejaar 2011-2012 | 14 november 2011**

## **Inhoudsopgave**

|   |    |
|---|----|
| Inleiding   | 3  |
| Case Study 1: de Toneelmakerij – <i>No mans land</i>                | 6  |
| Case Study 2: TG Max – <i>Nacht</i>                                 | 12 |
| Case Study 3: Artemis – <i>Freule Julie</i>                         | 17 |
| Conclusie   | 21 |
| Bibliografie  | 24 |
| Bijlage 1 – Transcript interview Daniël van Klaveren<br>& Roel Adam | 25 |
| Bijlage 2 – Transcript interview Moniek Merkx                       | 34 |
| Bijlage 3 – Transcript interview Peter Anthonissen                  | 45 |

## Inleiding

Met de invoering van het nieuwe cultuurplan 2009-2012 en het nieuwe subsidiestelsel de Basisinfrastructuur in 2009 is er een hoop veranderd voor de jeugdtheatergezelschappen. Om in aanmerking te komen voor subsidie moeten jeugdtheatergezelschappen vanaf 2009 de volledige breedte van publiek van kleuter –tot en met adolescentenleeftijd bedienen.<sup>1</sup> Daar valt ook de tot dan toe ondergeschoven doelgroep 12-15 jaar onder. De reden voor deze eis is het vergroten van het aanbod voor deze ondergeschoven doelgroep in het kader van een bevordering van de cultuurparticipatie op latere leeftijd.

Deze nieuwe eis heeft destijds de nodige reacties losgemaakt. Flora Verbrugge, artistiek leider van het Sonnevanck theater, zegt het volgende: "Van OC&W hebben we nu de opdracht om het voortgezet onderwijs te gaan doen. Dat hebben we nog nooit gedaan, omdat ik denk dat je als puber geen zin hebt in toneel dat de school heeft uitgekozen, dat is per definitie stom. Waarom moet ik ze iets in de maag splitsen wat ze niet willen? Organiseer een popband, dat willen ze!"<sup>2</sup> Ook Rob Bakker, artistiek leider van het Citadel theater, is niet te spreken over de nieuwe eis. "Voor die leeftijdsgroep maak ik niet. Die zijn er met hun kop niet bij, die lichamen zitten vol met hormonen. Ik maak voor het basisonderwijs en 15+."<sup>3</sup>

Het ontwikkelingsmodel van Howard Gardner bevestigt en verklaart de 'huivering' van de theatermakers voor deze doelgroep. In *Determinanten van leren over kunst* schrijft Haanstra het volgende over Gardner's ontwikkelingsmodel: "Gardner (1981) schetst in zijn ontwikkelingsmodel dat pre-adolescenten (de leeftijd van negen tot dertien jaar) open staan voor kunst, wat het een geschikte tijd voor

---

<sup>1</sup> Raad voor Cultuur. Podiumkunsten, in "Basisinfrastructuur 1.0". Bijlage, 644. [http://cultuur.nl/adviezen\\_subsidieplan\\_0912\\_vervolg\\_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47](http://cultuur.nl/adviezen_subsidieplan_0912_vervolg_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47) (geraadpleegd op september/oktober 2011)

<sup>2</sup> van Westen, Robin. *Een tree hoger of een tree lager? Of en hoe jeugdtheater rekening kan houden met een immer veranderend publiek*. MA thesis, Universiteit Utrecht, 9 november 2009, 11-12.

<sup>3</sup> Idem, 12.

'pedagogische interventie' maakt. De adolescentiefase (van dertien tot twintig) wordt daarentegen als 'crisis in esthetische betrokkenheid' gekenschetst. Uit onderzoek blijkt dat in die fase de meer traditionele kunstuitingen in laag aanzien staan."<sup>4</sup> Vrij vertaald worden volgens dit model de jeugdtheatergezelschappen verplicht gesteld om theater te maken voor jongeren die daar helemaal niet op zitten te wachten. Juist die weerstand van volgens dit model zowel de jongeren als een aantal makers zelf en het feit dat er voorheen niet of nauwelijks voorstellingen werden gemaakt voor deze doelgroep hebben mij doen besluiten onderzoek te doen naar dit fenomeen: theater maken voor de doelgroep 12-15 jaar.

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: 'Hoe gaan jeugdtheatermakers om met de doelgroep 12-15 jaar?' Met andere woorden: op welke wijze wordt er theater gemaakt voor deze doelgroep? Om deze vraag te beantwoorden heb ik op basis van beschikbare registraties drie voorstellingen van afgelopen seizoen (2010-2011) geselecteerd als case study. Dit zijn *No mans land* (12+) van de Toneelmakerij, *Nacht* (14+) van TG MAX en *Freule Julie* (13+) van Artemis. Daarnaast bestaat de case study uit interviews met de desbetreffende makers.

De voorstellingen zullen los van elkaar in bovenstaande volgorde worden besproken, waarbij er vooral in wordt gegaan op de vraag hoe de makers de thematiek hebben vertaald in de voorstelling en hoe die thematiek en die manier van insceneren aansluiting vindt bij de doelgroep. Daarnaast worden de ideeën van de makers over het maken voor de specifieke doelgroep (12-15 jaar) gekoppeld aan de desbetreffende voorstelling. Na deze drie hoofdstukken sluit ik af met een conclusie, waarin de verschillende werkwijzen en opvattingen van de makers in vergelijkend perspectief met elkaar worden besproken en ik enige suggesties bied voor eventueel vervolgonderzoek.

Met dit onderzoek hoop ik een inventarisatie te geven van de wijze waarop er in het jeugdtheaterveld omgegaan wordt met de doelgroep

---

<sup>4</sup> Haanstra F. et al. *Determinanten van leren over kunst*. Utrecht: LOKV, 1995, 26-27.

12-15 jaar. Wegens de beperkte omvang en de gekozen focus van dit onderzoek is het helaas niet mogelijk geweest om interessante algemene aspecten en uitspraken van de makers gericht op de eis en het jeugdtheaterveld an sich in dit onderzoek te verwerken. De transcripten van de interviews zijn wel bijgevoegd als bijlage.

Tot slot moet gezegd worden dat de eis waar mijn onderzoek op gebaseerd is mogelijk met de invoering van een nieuw cultuurplan –en basisinfrastructuur in 2012 niet meer van toepassing is. Desondanks acht ik dit onderzoek op dit moment meer dan relevant, omdat deze eis op het huidige theaterseizoen (2011-2012) nog wel van toepassing is en het maken voor de puberende doelgroep mogelijk altijd een thema zal blijven in de jeugdtheaterwereld.

## **Casestudy 1: De Toneelmakerij – *No mans land* (12+)**

*No mans land* is de eerste voorstelling die ik bespreek op basis van mijn eigen observaties gekoppeld aan de ideeën van Daniël van Klaveren (regisseur) en Roel Adam (schrijver). Eerst zal ik ingaan op de thematiek en de manier waarop die is vormgegeven en aansluiting vind bij de doelgroep. Vervolgens bespreek ik interessante aspecten betreffende de opbouw van het stuk om tot slot af te sluiten met een samenvatting waarin de ideeën van de makers omtrent het maken voor deze doelgroep nog eens kort uiteengezet worden.

### **Identiteit & vrijheid**

"*No mans land* gaat over identiteit, vrijheid en realiteit. (...) De mogelijkheden van de nieuwe media hebben een wereld gecreëerd waarin wordt geschermd met imago's en halve waarheden, waarin je voortdurend reclame maakt voor jezelf en jouw standpunt."<sup>5</sup> De 'twaalfplussers' van deze tijd zijn de allereerste generatie die opgroeien in een wereld waarin de nieuwe media alomtegenwoordig is. Roel Adam & Daniël van Klaveren hebben dan ook het idee dat deze thematiek nauw aansluit bij de doelgroep. Die aansluiting vinden ze overigens de enige echt belangrijke voorwaarde voor het maken van een goede doelgroep voorstelling. Daarnaast houdt deze thematiek hen zelf ook erg bezig.<sup>6</sup> Ze willen de jongeren confronteren met de schijnwerkelijkheid waar ze in leven en daarvoor zetten ze leeftijdsgenootje Maantje (14 jaar) in. Volgens van Klaveren is het belangrijk in jeugdtheater om een hoofdpersonage te kiezen die afkomstig is uit de doelgroep zelf, hij vindt dat je een verhaal moet vertellen vanuit hun eigen perspectief.<sup>7</sup> Hij licht dit verder niet toe, maar een voor de hand liggende verklaring kan zijn dat de toeschouwer zich sneller identificeert met een personage die

---

<sup>5</sup> Wenzel, Annemarie. 'Roel Adam over *No mans land*'.  
<http://www.toneelmakerij.nl/upload/files/Roel%20Adam%20over%20No%20Mans%20Land.pdf>  
(geraadpleegd op 15 oktober 2011)

<sup>6</sup> Adam, Roel & van Klaveren, Daniel. Interview met de auteur, 20 oktober 2011.

<sup>7</sup> Idem.

raakvlakken vertoont met hem/haar (leeftijd, handelingen, karakter etcetera). In tegenstelling tot haar ouders, die juist heel erg met zichzelf te koop lopen en zichzelf profileren ten koste van de ander (waardoor ze ook scheiden), bekijkt Maantje zichzelf met een vraagteken in plaats van een uitroepteken.<sup>8</sup> Door zichzelf met een vraagteken te bekijken bevraagt ze haar identiteit en de vorming daarvan. Haar moeder wil dat Maantje merkkleding draagt, zichzelf opmaakt, vriendinnetjes heeft en uit gaat. Maantje moet voldoen aan het stereotype beeld van een tienermeisje. Maar Maantje heeft geen vriendinnen, wil niet uit gaan en voelt zich anders dan de anderen. Ze ontvlucht haar egoïstische ouders en alle problemen door zichzelf op te sluiten in haar kamer. De computer is haar enige verbinding met de buitenwereld. Op die manier komt ze in aanraking met het computerspel 'Anubis', waarin ze zichzelf langzaam verliest.

Deze virtuele wereld 'Anubis' is als het ware een metafoor voor de realiteit. Maantje dacht vrijheid te vinden in de virtuele wereld, maar ook daar wordt haar identiteit beïnvloedt. Het virtuele personage Kisho neemt in de virtuele wereld de rol van de moeder over. Kisho heeft net als Maantjes moeder een bepaald beeld waar Maantje aan moet voldoen, hij claimt haar en wil dat zij zo wordt als dat hij wil dat ze is. Ook in deze virtuele wereld heeft ze niet de vrijheid te zijn wie ze is, net zo min of misschien wel minder dan in de 'reële' wereld. De makers stellen zichzelf dan ook de vraag of je nog wel volledig jezelf kunt zijn in een wereld waar je voortdurend door elkaar en door camera's wordt bekeken.<sup>9</sup>

De makers denken dat jongeren ook ergens, misschien wel onbewust, worstelen met deze problematiek. Van Klaveren zoekt als maker juist naar datgene waar de jongeren niet over durven te praten,

---

<sup>8</sup> Wenzel, Annemarie. 'Roel Adam over No mans land'.  
<http://www.toneelmakerij.nl/upload/files/Roel%20Adam%20over%20No%20Mans%20Land.pdf>  
(geraadpleegd op 15 oktober 2011)

<sup>9</sup> Wenzel, Annemarie. 'Daniel van Klaveren over No mans land'.  
<http://www.toneelmakerij.nl/upload/files/Daniel%20van%20Klaveren%20over%20No%20Mans%20Land.pdf> (geraadpleegd op 15 oktober 2011)

dat waar ze mee worstelen. Dat vormt voor hem de belangrijke diepere laag. Die diepere laag moet vervolgens vertaald worden in een voorstelling. Bij die vertaalslag vindt van Klaveren het erg belangrijk dat je wel vanuit je eigen gevoel blijft maken: "Je denkt je in hoe een bepaalde situatie, bijvoorbeeld een scheiding, zou zijn, vanuit jezelf. Je moet niet jezelf uitzetten en dan de vraag stellen: 'oké, hoe zou het als een puber zijn?'"<sup>10</sup> Als je jezelf die vraag wel stelt werk je volgens hen vanuit het verkeerde perspectief. Adam illustreert dat met het volgende voorbeeld: "*No mans land* wordt nu gerepeteerd in Duitsland. Ze hebben de monologen van Maantje laten herschrijven door één of andere rapper. Ze willen nu dus een rap maken van die monologen. (...) Het is een manier van denken van: 'Kinderen houden van rap, dus doen we er rap in. Dat werkt geheid.'" <sup>11</sup> In dit geval proberen de makers de kinderen te 'pleasen' in plaats van ze te confronteren met hun eigen worstelingen.

### **Grenzen van realiteit**

Naast het vormen van je identiteit en je vrijheid daarin worden ook de grenzen van realiteit bevraagd. Eerder beschreef ik de virtuele wereld Anubis als metafoor van de realiteit, maar is die virtuele wereld slechts een metafoor of is het onderdeel van de realiteit zelf? Waar liggen die grenzen? In het stuk wordt gespeeld met deze grenzen van realiteit door middel van interactie tussen projectie en de acteurs in het hier en nu.

Maantjes kamer is gecentreerd in het toneelbeeld en is tevens 'afsluitbaar' met doorzichtige doeken. Ze kan op die manier een besloten wereld creëren. Wanneer de kamer 'afgesloten' is beperkt het speelveld zich tot alleen die ene centrale ruimte, waardoor de projectie een dominante centrale rol inneemt en haar kamer de sfeer krijgt van een beklemmende ruimte. Dat beklemmende gevoel wordt ook veroorzaakt door de kleine afgesloten theaterruimte, waar ik in de volgende paragraaf op terug kom.

---

<sup>10</sup> Adam, Roel & van Klaveren, Daniel. Interview met de auteur, 20 oktober 2011.

<sup>11</sup> Idem.



De projectie is het medium waardoor de grenzen van realiteit bevraagd worden. De acteurs verhouden zich er op een bepaalde manier toe en hebben interactie met die projectie. Hondje flap wordt weergegeven op die projectie, evenals de skype gesprekken met vader. Daarnaast geeft de projectie de 'virtuele wereld' Anubis weer. Maantje gelooft dat deze wereld net zo werkelijk is als bijvoorbeeld de projectie van hondje Flap en heeft een directe interactie met het virtuele personage Kisho. Na verloop van tijd stapt er zelfs een personage uit die 'virtuele wereld' Maantjes kamer in, waardoor de grens van realiteit nu ook fysiek bevraagd wordt op het toneel. De grens tussen de projectie en het daadwerkelijke toneel in het hier en nu lijkt niet meer te bestaan en in elkaar over te lopen. Maar is dit personage echt aanwezig in Maantjes kamer of heeft ze zichzelf zo erg verloren in de virtuele wereld dat ze het zichzelf inbeeldt, waardoor we als toeschouwer kijken naar een illusie van Maantje?

De virtuele wereld Anubis is hier gebruikt als een metafoor voor de virtuele wereld waarin wij leven, waarin voornamelijk de sociale media een erg dominante rol spelen. Maantje keert terug naar het werkelijke leven, omdat ze de actualiteit en het contact van het werkelijke leven mist. Maar is ons huidige leven, of op zijn minst dat van de nieuwe generatie (waar ik mijzelf ook toe schaar), inmiddels niet zodanig verweven met de virtuele wereld waardoor we de actualiteit en het contact van het werkelijke leven überhaupt missen? Bevinden wij, de 'facebook en hyves generatie', onszelf niet in een 'No mans land?' Dat zijn de vragen die mij bezig houden na het zien en analyseren van deze voorstelling.

### **Activeren & openstellen**

Het oproepen en stellen van deze vragen vindt Adam belangrijk. Hij ziet het als de instelling van een kunstenaar, die het leuker vindt om een vraag te stellen in plaats van een antwoord te geven. "Kinderen van 12,13,14 jaar hebben behoefte aan iets waarin niet gezegd wordt: 'zo is het.' Daarom vind ik het leuk om voor die doelgroep te

werken.”<sup>12</sup> Maar om die vragen aan de overkant te krijgen moet je volgens het eerder aangehaalde model van Gardner als maker wel iets doen om de jongeren te motiveren en zichzelf open te laten stellen voor een ‘esthetische ervaring’.

De makers hebben twee opvallende uiteenlopende keuzes gemaakt in de voorstelling die ik relateer aan het hier bovenstaande. Ten eerste doorbreekt Maantje de vierde wand en spreekt het publiek persoonlijk aan nog voordat de eerste dramatische handeling daadwerkelijk wordt ingezet. Ze zegt al wijzend naar het publiek: “Mijn stem lijkt te klinken in wat jullie de werkelijkheid noemen, geloof er maar in.” ... “Ik ben net zo levend als jij daar, en jij, en jij.” Deze doorbreking van de vierde wand dient twee functies: de jongeren van begin af aan bewust maken van de vraag wat de werkelijkheid is en daarnaast ze activeren. Dit zou kunnen zorgen voor een optimale kritische en actieve houding voor het bekijken van de voorstelling.

Naast het doorbreken van de vierde wand denkt van Klaveren dat de vorm waar hij voor gekozen heeft ook erg bijdraagt aan het betrekken en aanspreken van de jongeren. Hij heeft namelijk een ‘theaterbox’ laten ontwerpen die in gymzalen opgebouwd kan worden. Dit is een afgesloten theaterruimte waar een groep van maximaal 60 kinderen in past (ondanks dat de scholen hier liever 100 kinderen in kwijt wilden). Uit ervaring weet hij dat kinderen snel vluchten in groepsgedrag. Van Klaveren: “We hebben er echt voor moeten strijden. (...) De kinderen zijn in zo'n afgesloten theaterruimte met een kleine groep veel meer dichtbij je. (...) Ze kunnen dan niet zo makkelijk ‘vluchten’. (...) Als je dat een beetje kunt doorbreken, dat kunt ontregelen... dan is de doelgroep juist heel leuk!”<sup>13</sup>

### **Samenvatting**

Voor zowel Adam als van Klaveren is de belangrijkste en enige voorwaarde voor het maken voor een doelgroep de aansluiting in onderwerpen en thematiek. Wat betreft enscenering geeft van

---

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Idem.

Klaveren toe dat hij onbewust wel checkt of iets in de smaak zal vallen bij de doelgroep, maar daar is niet een bepaalde formule voor. Het is niet aanwijsbaar. Adam en van Klaveren gaan op zoek naar een diepere laag: datgene waar de jongeren mee worstelen. De doelgroep moet niet 'gepleased' maar juist geconfronteerd worden. Het is wel belangrijk dat je als maker vanuit je eigen interesse blijft maken, de thematiek moet hen als makers ook raken. Echter is van Klaveren van mening dat de voorstelling wel verteld moet worden vanuit de het perspectief van de doelgroep. Tot slot vindt van Klaveren het belangrijk om het vluchten in groepsgedrag van jongeren te ontregelen en te doorbreken in het theater, vandaar dat hij een kleinschalige afgesloten theaterbox heeft laten ontwerpen. Met succes, want de acteurs hebben aangegeven dat ze zelden zulk aandachtig publiek hebben gehad binnen deze doelgroep.<sup>14</sup>

In het volgende hoofdstuk komt de tweede case study aan de orde, de voorstelling *Nacht* van TG Max.

---

<sup>14</sup> Idem.

## Case Study 2: TG Max – *Nacht* (14+)

De voorstelling *Nacht* is de tweede voorstelling die ik bespreek op basis van mijn eigen observaties gekoppeld aan de ideeën van Moniek Merkx (schrijfster en regisseuse). Eerst zal ik kort ingaan op de verwerking van de klassieken, om vervolgens de thematiek en de manier waarop die is vormgegeven en aansluiting vindt bij de doelgroep te bespreken. Ik sluit af met een korte samenvatting waarin de ideeën van Merkx omtrent het maken voor deze doelgroep nog eens kort uiteengezet worden.

N.B. Ik hanteer in dit hoofdstuk het brede begrip van media, wat betekent dat theater ook onder dit begrip valt.

### **Klassieken als middel**

*Nacht* is geïnspireerd op Shakespeare's *Midzomernachtsdroom* en *Macbeth*. Het stuk draait om een gerenommeerd toneelgezelschap dat bezig is met de repetities van *Midzomernachtsdroom*. In grote lijnen verloopt *Nacht* volgens het klassieke dramatische verloop van *Macbeth*. Merkx heeft dit verloop van *Macbeth* ingezet en in een andere context geplaatst met een groter doel. Ze wil de jongeren bewust maken van de constructie van media.<sup>15</sup> Dit probeert ze op een toegankelijke manier te doen door dat eigenlijke onderwerp te verpakken in een dramatisch verhaal. De jongeren kijken naar een verhaal met een begin, een eind en een dramatisch verloop, terwijl ze ondertussen geconfronteerd worden met de constructie en macht van de media. Met andere woorden: *Macbeth* dient als middel, of als vorm om media als constructie zichtbaar te maken. Deze keuze zorgt voor een complexe structuur met meerdere lijnen. Enerzijds heb je het dramatische verhaal dat zich voltrekt, anderzijds is er de demonstratie van media als constructie.

Wat betreft het kiezen van zo'n onderwerp voor de doelgroep zegt Merkx dat ze dat vooral uit zichzelf probeert te zoeken, waarbij ze met enige reflecterende afstand naar dat specifieke onderwerp kijkt.

---

<sup>15</sup> Merkx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2011.

Dat vindt ze belangrijk, zodat ze niet alleen datgene wat de jongeren bezighoudt kopieert naar het theater maar daar ook een bepaalde interpretatie en reflectie aan toe kan voegen. Het maken van een imago met heel veel technische hulpmiddelen, of het maken van een hele wereld van jezelf via internet is voor haar het startpunt geweest van deze voorstelling.<sup>16</sup> Door dit in een breder en complexer kader te plaatsen, namelijk binnen een vormonderzoek waarin media als constructie benaderd en als het ware onderzocht wordt daagt ze mijns inziens de jongeren uit. Een voorstelling moet in haar ogen niet te makkelijk zijn. Merkx: "Je wilt altijd iets zien waar je je aan kunt scherpen of waar je naar kunt reiken. Kinderen leren vaak meer van iets dat net iets te moeilijk is dan iets wat te makkelijk is. In mijn stuk zijn dan ook bijna nooit kinderen in de hoofdrol, het zijn eigenlijk altijd mensjes."<sup>17</sup>

Daarnaast is Merkx er geen voorstander van om langs realistische lijnen een bepaald verhaal te vertellen. "Ik denk dat film dat ook veel beter kan. (...) Theater is live mensen op de vloer en een constructie laten zien. Laten zien dat je een verhaal kunt oproepen, dat je kunt manipuleren, dat je rollen kunt spelen."<sup>18</sup>

### **Constructie, macht & manipulatie van de media**

Merkx wil de jongeren dus laten zien dat theater een live constructie is. Theater wordt in het hier en nu gemaakt, voor het oog van de toeschouwer. Dit komt onder andere tot uiting in het toneelbeeld. Waar de technicus normaliter onopvallend achter in de zaal zijn werk doet heeft hij nu een eigen glazen werkruimte op het toneel, waar hij op zijn minst de illusie wekt dat hij vanuit daar de techniek verzorgt. De technicus en zijn bijdrage aan de constructie (licht, projectie en geluid) wordt zo onderdeel van de live-performance. De constructie wordt ook aangetoond door de wijze waarop de vele moorden worden verbeeld. Op het moment dat het lijk in een theatrale houding op de

---

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> Idem.

grond ligt wordt er een foto geprojecteerd. Zodra deze foto op het projectiescherm te zien is staat het 'lijk' in schemerlicht op en loopt af, met als gevolg: een giechelende zaal. Merkx: "Er zitten gewoon acteurs dat te spelen, dat is de werkelijkheid. En die werkelijkheid moet je in theater laten zien."<sup>19</sup> De acteur construeert een personage en Merkx wil die constructie laten zien. Dit wordt ook in de speelstijl van Tibor (personage Mac) gedemonstreerd. Hij schakelt verschillende malen tussen het 'kleine naturelle acteren' en een uitvergroting van zichzelf met veel beweging en mime. Daarnaast doet hij persiflages op Borat, de Transformers en zelfs zijn collega acteurs. Hij construeert dus verschillende personages in één en hetzelfde stuk met een bepaalde notie van actualiteit. Merkx zegt echter dat deze persiflages vanuit een improvisatiefase zijn ontstaan en dus zeker geen bewuste keus zijn geweest. Wel kiest ze er bewust voor deze resultaten uit een improvisatiefase te behouden in de voorstelling. Ze geeft dan ook toe dat ze door ervaring met de doelgroep misschien wel snel en onbewust beseft wat werkt en wat niet werkt.<sup>20</sup>

Daarnaast wil Merkx laten zien dat een theaterstuk op verschillende manieren geïnterpreteerd en getoond, oftewel geconstrueerd kan worden. Merkx heeft om dit aan te tonen gekozen voor een Shakesperiaanse 'play in a play' structuur. De acteurs spelen toneelspelers en regisseurs die samen *Midzomernachtsdroom* repeteren. De verschillende regisseurs (Mac, Duncan en de zoon van Duncan) laten verschillende interpretaties en manieren zien waarop je dit stuk vorm kunt geven. De zoon van Duncan wil heel erg publieksgericht 'kitsch' maken. Merkx wilde een overdreven kitscherig einde met diertjes, een rap en vervormde stemmen als commentaar op het, onder sommige makers nog heersende, idee dat je je aan moet passen aan de smaak van je doelgroep. Bij Merkx werkt het andersom. Zij werkt meer vanuit een artistieke vrijheid dan dat ze op zoek gaat naar dat wat de doelgroep leuk vindt. Toch spreekt haar werkwijze de doelgroep naar eigen zeggen heel erg aan. De verklaring

---

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Idem.

die ze daarvoor geeft is dat er een overgang van taal naar een beeldcultuur gaande is. Merkx heeft naar eigen zeggen altijd aan de kant van de beeldcultuur gezeten. Ze probeert het beeldende, muzikale en/of fysieke op te zoeken waarbij tekst slechts een onderdeel is van de voorstelling. Ze merkt dat kinderen dat fijn vinden of dingen daardoor beter begrijpen.<sup>21</sup> In het onderzoek van Thijs Melkert vind ik daar een mogelijke verklaring voor. Volgens Melkert heeft de jeugd van tegenwoordig behoefte aan 'instant-entertainment': de behoefte om van begin af aan (via verschillende media) entertaint te worden.<sup>22</sup> Merkx zet in deze voorstellingen veel verschillende media in die elkaar in een hoog tempo opvolgen en het publiek constant proberen te bereiken. In die zin voorziet Merkx in die behoefte.

De projectie is onderdeel van deze 'instant-entertainment' en staat in dienst van verschillende media-uitingen, waaronder interviews. Met het in scène zetten van deze interviews wil Merkx laten zien hoe je een rol kunt spelen in bepaalde situaties en door middel van media een bepaald imago kunt creëren. Het spelen van een rol en daarmee je omgeving manipuleren speelt volgens Merkx een belangrijke rol in de 14+ doelgroep. Ze willen volgens haar graag weten hoe manipulatie werkt en daar zelf ook mee spelen. In *Nacht* kijken de jongeren een beetje achter de schermen van het manipuleren. "Ze spelen zelf ook met hun identiteit en met hoe laat ik mezelf zien aan de ene of de andere doelgroep."<sup>23</sup> Ditzelfde doen Mac, Duncan en Lady wanneer ze een interview geven over een prestigieuze prijs die ze hebben gewonnen of over hoe het nu verder moet na de dood van Mac en Lady. Op het moment dat de acteur voor de camera verschijnt vindt er een schakeling plaats: de acteur neemt vanuit het niets een uitvergroete theatrale houding aan en stapt daar direct weer uit op het moment dat de camera uit gaat. De acteur wil voor het grote publiek een bepaald imago creëren en ook behouden. Daarnaast is hier sprake

---

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> Melkert, Thijs. *Hoe volwassen is het Nederlands jeugdtheater? Een onderzoek naar de rollen van metafoor, educatie en (zelf)censuur in het Nederlandse jeugdtheater*. MA Thesis, Universiteit Utrecht: 21 oktober 2009, 44.

<sup>23</sup> Merkx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2011.

van de constructie van live-televisie, het publiek ziet datgene wat gefilmd wordt op het toneel in het hier en nu live geprojecteerd in kaders van verschillende internationale televisiezenders.

### **Samenvatting**

Merkx zet een klassiek dramatisch verhaal in om een ander onderwerp aan te kaarten, namelijk: de constructie en invloed van de media.

Merkx beschouwt theater als een constructie welke je moet laten zien, ook aan een jonge doelgroep. Onderwerpen probeert ze vanuit zichzelf te zoeken, waarbij ze tijdens het maken met een reflecterende afstand naar die onderwerpen kijkt. Ze wil niet alleen dat wat hun bezighoudt kopiëren naar het theater, maar daar een bepaalde gelaagdheid aan toevoegen. In tegenstelling tot het publieksgerichte maken waar zij commentaar op geeft, maakt ze vooral wat zij zelf leuk vindt.

Desondanks vinden de jongeren haar werkwijze naar eigen zeggen prettig, omdat zij aansluit bij de overgang van taal naar beeldcultuur waar de jongeren zich nu in begeven. *Nacht* overstelpt de toeschouwer op hoog tempo met veel verschillende soorten media als licht, projectie, geluid en explosief spel. In die zin sluit de voorstelling aan op de behoefte van de doelgroep aan 'instant-entertainment'.

In het volgende hoofdstuk bespreek ik de visie van Artemis, die zich juist afzetten tegen deze 'instant-entertainment' en veel meer inzetten op het poëtische en talige van een tekst.



### **Case Study 3: Artemis – Freule Julie (13+)**

Dit hoofdstuk zal een andere vorm hebben dan de twee voorgaande, omdat de voorstelling *Freule Julie* gemaakt is vanuit Artemis' overtuiging dat er geen grenzen bestaan tussen jeugd- en volwassenentheater. Een voorstellinganalyse van *Freule Julie* zou in het kader van dit onderzoek relevantie missen, omdat enige connectie tussen de encenering en de doelgroep voor mij ontbrak. Dramaturg Peter Anthonissen bevestigde dit, hij zal aan het eind van dit hoofdstuk uitleggen waarom *Freule Julie* een atypische voorstelling is. Maar eerst zal ik de werkwijze en de visie van Artemis bespreken.

#### **'Theater voor vele leeftijden'**

'Theater voor vele leeftijden' is in feite het motto van Artemis. Ze willen de grenzen tussen jeugd- en volwassenentheater slopen, in functie van het theater én in functie van het publiek. Ze beogen een gemengd publiek van alle leeftijden. Dit is in functie van het theater, omdat het volgens Huygen de maker verplicht om op meerdere lagen tegelijk te werken en zijn voorstelling dus complexer te maken. Een deel van de semiotische tekens moeten gericht worden op de onderleeftijd, het andere deel op de volwassenen. Bovendien zouden de acteurs minder kwetsbaar zijn wanneer ze spelen voor een gemengde zaal. Daarnaast is dit in functie van het publiek, omdat de dynamiek in zo'n zaal veel rijker is. "Een gemengd publiek reflecteert op verschillende manieren op de voorstelling, en speelt die reflectie aan elkaar door."<sup>24</sup>

Bij het zoeken naar geschikt materiaal wordt er gezocht naar onderwerpen die zowel jong als oud aanspreken. Artemis is twee jaar geleden begonnen met de reeks 'Onverwoestbare verhalen', waarbij ze op zoek gaan naar klassieke verhalen die vandaag de dag iets voor een

---

<sup>24</sup> Coussens, Evelyn. 'Een Nederlandse met een Vlaamse ziel'. Ons erfdeel, januari 2011.

jong publiek kunnen betekenen.<sup>25</sup> De ondergrens in leeftijd zorgt er echter wel voor dat Artemis heel veel stukken niet kan doen, omdat er problematieken zijn die specifiek zijn voor de leefwereld van volwassenen. "En dan vloek ik wel eens, ja. Maar er blijven zoveel onderwerpen over waarover ik wél kan spreken. Ook al moet ik er dan voor kinderen een andere insteek, een toegankelijker vorm voor bedenken."<sup>26</sup> Die andere insteek gericht op de onderleeftijd ligt volgens Anthonissen vooral besloten in de dramaturgie van een voorstelling. Met andere woorden de thematiek, de onderwerpen die aangesneden worden en de focus die je legt worden in feite grotendeels bepaald door de onderleeftijd. Er zijn bepaalde thema's of verhaallijnen in een klassiek verhaal die kunnen afleiden van datgene waar je het als maker over wilt hebben. Een jonge doelgroep is een stuk gevoeliger voor die afleidende verhaallijnen, bijvoorbeeld seks en homoseksualiteit, dan volwassenen.<sup>27</sup>

Wat betreft de encenering of de mise-en-scène van een voorstelling wordt er minder expliciet rekening gehouden met die leeftijd ondergrens. Dit blijkt misschien ook uit het feit dat Huygen terug grijpt naar de ambachtelijkheid van de taal, in tegenstelling tot het vele media -en beelden gebruik in de andere twee geanalyseerde voorstellingen. Voor haar is de schoonheid van de taal essentieel, ze vindt het belangrijk dat de kinderen/jongeren gevoelig worden voor woorden.<sup>28</sup> Dat is ook de reden dat in haar voorstellingen taal de boventoon voert. Ze gebruikt nauwelijks tot geen andere media in haar voorstellingen. Daarbij kun je jezelf afvragen of je de jongeren nog wel kunt bereiken met de nadruk op poëtische teksten, zeker als je Merckx' punt van de verschuiving van jongeren naar een beeldcultuur in ogenschouw neemt.

---

<sup>25</sup> Anthonissen, Peter. Interview met de auteur, 10 november 2011.

<sup>26</sup> Coussens, Evelyn. 'Een Nederlandse met een Vlaamse ziel'. Ons erfdeel, januari 2011.

<sup>27</sup> Anthonissen, Peter. Interview met de auteur, 10 november 2011.

<sup>28</sup> Coussens, Evelyn. 'Een Nederlandse met een Vlaamse ziel'. Ons erfdeel, januari 2011.

## ***Freule Julie***

*Freule Julie* is geregisseerd door gastregisseur Koen de Sutter. Hij heeft naar eigen zeggen zo weinig mogelijk rekening gehouden met de leefwereld van de jongeren, hij vindt het niet nodig concessies te doen aan een jong publiek. "Theater mag mysterieus zijn en je hoeft niet alles te begrijpen. (...) Als je de lat te laag legt, is het niet spannend en hebben jongeren geen zin er overheen te springen."<sup>29</sup> De Sutter is van mening dat het theater een lange traditie kent en dat die klassiekers daarom ook gespeeld moeten worden. Hij vindt dat besef van een theatertraditie belangrijker dan het actualiseren van een stuk. "Ik geloof namelijk niet in de actualisering in de zin van hedendaagse moderne attributen ergens in het stuk plaatsen. (...) Het is het gemoed of de psychologie van de acteurs die de voorstelling naar vandaag vertalen."<sup>30</sup> Daarnaast denkt hij dat *Freule Julie* altijd actueel zal blijven. "Je kunt een stuk als *Freule Julie* meerdere keren in je leven zien: als opstandige tiener, als gescheiden veertiger of na je pensioen. Je ontdekt steeds weer iets nieuws in dit liefdesverhaal."<sup>31</sup>

Anthonissen ziet de voorstelling *Freule Julie* achteraf als een atypische in het repertoire van Artemis, omdat de code van de voorstelling niet helder genoeg was. Dat heeft te maken met de keuze om de 'taaie' tekst volledig te behouden, maar ook met de niet ingeloste verwachting dat er een bepaalde spanning zou ontstaan tussen de monumentaliteit van het decor en het spel.<sup>32</sup> Anthonissen heeft moeite om precies uit te leggen waar dat dan precies is mis gegaan. Persoonlijk denk ik dat het mis is gegaan op het volledig behouden van de tekst, waarbij er ook gedurende het stuk weinig tot geen

---

<sup>29</sup> Van Hees, Koen. *Freule Julie is een liefdesverhaal dat je leven lang meegaat*. KW theaterpromotie i.o. Stadsschouwburg Groningen, 25 april 2011.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> Anthonissen, Peter. Interview met de auteur, 10 november 2011.

dramatische handeling plaatsvindt. Dit vergt erg veel van de concentratie en het inlevingsvermogen van je publiek, waarbij ik van mening ben dat iemand tussen de 12 en 15 jaar dat in deze vorm niet op kan brengen.

De Sutter denkt dat de concentratiespanne in Nederland korter is dan in België, waarmee hij verklaart dat de voorstelling in België beter ontvangen werd dan in Nederland. Dat is een interessant gegeven, aangezien hij ook aangeeft dat hij het idee heeft dat als Artemis in bijvoorbeeld Amsterdam gevestigd zou zijn ze wel meer op de 'beeldcultuur' in zouden spelen. Hij heeft het vermoeden dat mensen en jongeren in het zuiden een grotere concentratiespanne bezitten en daarnaast taliger zijn, waardoor ze makkelijker om kunnen gaan met een hele talige poëtische voorstelling.<sup>33</sup>

In het volgende en laatste hoofdstuk zal ik de uitgangspunten van de Toneelmakerij, TG Max en Artemis in vergelijkend perspectief met elkaar bespreken en op zoek gaan naar verschillen en raakvlakken in (de ideeën over) het maakproces voor de leeftijdsgroep 12-15 jaar.

---

<sup>33</sup> Idem.

## Conclusie

Wat mij opvalt na het analyseren van de verschillende voorstellingen en de gesprekken met de makers is dat zowel de Toneelmakerij, als TG Max en Artemis in de basis dezelfde uitgangspunten hebben. Uit alle drie de gesprekken komt naar voren dat de doelgroep 12-15 jaar met name de dramaturgie van een voorstelling beïnvloedt. Er wordt heel bewust gezocht naar passende onderwerpen en thematieken voor de doelgroep. Het moet een onderwerp zijn waar ze zich mee bezig houden en (onbewust) mee worstelen. Maar de makers vinden het net zo belangrijk dat het onderwerp henzelf ook interesseert, zodat ze vanuit een eigen interesse en passie een voorstelling kunnen maken. Als het aankomt op het daadwerkelijke enceneren van een voorstelling neemt de doelgroep een minder dominante positie in betreffende het maakproces. Al zeggen vooral Merkx en van Klaveren wel op een bepaalde manier rekening te houden met de doelgroep, maar dat gebeurt vaak onbewust. Ze kunnen allebei niet aantonen op welke manier ze dat precies doen. De makers vinden daarnaast dat je je publiek niet moet 'pleasen', maar juist moet uitdagen en confronteren. Je mag als maker best de lat iets te hoog leggen.

Zoals geschetst in het ontwikkelingsmodel van Gardner staan jongeren vanaf 13 jaar in principe niet open voor enige esthetische ervaring<sup>34</sup>, de makers wijzen onafhankelijk van elkaar het groepsgedrag aan dat heerst onder de jongeren als mogelijke oorzaak voor een dergelijke negatieve houding tegenover een toneelstuk. Wanneer dit groepsgedrag doorbroken wordt heb je in de visie van de makers een hele leuke en interessante doelgroep. Opvallend is dat alle drie de gezelschappen zichzelf als doel stellen een breder publiek aan te spreken dan alleen één specifieke doelgroep. Kanttekening daarbij is wel dat Artemis dit eigenlijk als enige gezelschap ook echt zo beschreven en benoemd heeft in haar missie: 'theater voor vele leeftijden'.

---

<sup>34</sup> Haanstra F. et al. *Determinanten van leren over kunst*. Utrecht: LOKV, 1995, 26-27.

Op het artistieke vlak onderscheiden de makers zich van elkaar. Wat betreft thematiek hebben de voorstellingen *No mans land* en *Nacht* raakvlakken. Beide makers hebben het idee dat het vormen van je identiteit/imago in een gemediatiseerde samenleving een belangrijk onderwerp is voor jongeren. Maar de wijze waarop Merckx en van Klaveren deze thematiek insceneren is verschillend. In *No mans land* wordt een verhaal verteld langs realistische lijnen, alle tekens staan in dienst van dit verhaal. In *Nacht* wordt het verhaal juist als vorm gebruikt om de constructie van theater en media te demonstreren, wat zorgt voor een complexere structuur. Merckx onderscheidt zich hiermee van zowel Artemis als de Toneelmakerij: zij wil het theater als constructie laten zien daar waar de andere twee gezelschappen het theater in dienst stellen van het vertellen van een dramatisch afgerond verhaal. Daarnaast is van Klaveren van mening dat een verhaal verteld moet worden vanuit het perspectief van de doelgroep, terwijl Merckx juist altijd met volwassen personages werkt. Ze is van mening dat je de jongeren iets moet voorspiegelen wat nog in hun toekomst ligt, ze kijken op tegen volwassenen maar die hebben misschien dezelfde problemen als zij.

Artemis onderscheidt zich vooral wat betreft het repertoire en de manier waarop ze dat repertoire insceneren. Ze spelen voor de groep 13+ op dit moment uitsluitend klassieke verhalen vanuit de overtuiging dat het besef van een bepaalde theatertraditie belangrijk is bij jongeren. TG Max en de Toneelmakerij maken juist oorspronkelijk en actueel materiaal. Artemis wil niks hebben van actualiteit en moderne media in hun voorstellingen. Ze leggen de nadruk voornamelijk op het poëtische van de taal, daar waar de Toneelmakerij en met name TG Max juist sterk inzetten op een wisselwerking tussen de verschillende media waarbij taal slechts een onderdeel is van het geheel.

Deze makers staan, in tegenstelling tot de door mij aangehaalde makers in de inleiding, positief tegenover de doelgroep 12-15 jaar. Ze vinden het juist erg leuk, interessant en belangrijk om voor deze doelgroep te maken. Dat heeft misschien ook te maken met hun

werkwijze, waarbij eigen interesses en met name eigen artistieke voorkeuren uitgangspunt zijn. De door mij gesproken makers benaderen jeugdtheater als een kunstvorm. Er wordt gewerkt vanuit hun eigen artistieke idealen, waarbij wel enigszins rekening wordt gehouden met de doelgroep, maar de doelgroep niet het "kunstwerk" bepaalt.

Graag wil ik afsluiten met enige suggesties voor vervolgonderzoek:

- Om een volledig beeld te schetsen van de verscheidenheid aan visies en werkwijzen in het jeugdtheaterveld zou het aan te raden zijn een dergelijk onderzoek als deze uit te voeren binnen alle negen jeugdtheatergezelschappen in de BIS.

- Dit onderzoek is gedaan vanuit het perspectief van de makers. Maar een dergelijk onderzoek vanuit het perspectief van de kinderen/jongeren ontbreekt nog.

- Moniek Merkx wees mij op het feit dat een aantal volwassen theatergezelschappen steeds meer projecten doen voor kinderen. Echter heeft zij het idee dat met name bij het Nationaal Toneel ze dat niet doen uit interesse en passie, maar puur vanwege het geld.<sup>35</sup> Het zou interessant zijn om de 'jeugdtek' en de motivering daarvan binnen de volwassen theatergezelschappen te onderzoeken.

- Al eerder verwees ik naar de opvatting van Anthonissen dat er een verschil zit in concentratiespanne en taligheid van jongeren in het zuiden (Zuid-Nederland & Vlaanderen) ten opzichte van de rest van Nederland.<sup>36</sup> Deze opvatting zou gebruikt kunnen worden als uitgangspunt voor onderzoek.

---

<sup>35</sup> Merkx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2011.

<sup>36</sup> Anthonissen, Peter. Interview met de auteur, 10 november 2011.

## Bibliografie

Adam, Roel & van Klaveren, Daniël. Interview met de auteur, 20 oktober 2011.

Anthonissen, Peter. Interview met de auteur, 10 november 2011.

Coussens, Evelyn. 'Een Nederlandse met een Vlaamse ziel'. Ons erfdeel, januari 2011.

Haanstra F. et al. *Determinanten van leren over kunst*. Utrecht: LOKV, 1995.

Van Hees, Koen. 'Freule Julie is een liefdesverhaal dat je leven lang meegaat'. KW theaterpromotie i.o. Stadsschouwburg Groningen, 25 april 2011.

Melkert, Thijs. *Hoe volwassen is het Nederlands jeugdtheater? Een onderzoek naar de rollen van metafoor, educatie en (zelf)censuur in het Nederlandse jeugdtheater*. MA Thesis, Universiteit Utrecht: 21 oktober 2009.

Merkx, Moniek. Interview met de auteur, 27 oktober 2011.

Raad voor Cultuur. Podiumkunsten, in "Basisinfrastructuur 1.0".  
[http://cultuur.nl/adviezen\\_subsidieplan\\_0912\\_vervolg\\_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47](http://cultuur.nl/adviezen_subsidieplan_0912_vervolg_v1.php?id=4&deel=47&hfdst=47) (geraadpleegd op 26 september 2011)

Wenzel, Annemarie. 'Roel Adam over No Mans Land.'  
<http://www.toneelmakerij.nl/upload/files/Roel%20Adam%20over%20No%20Mans%20Land.pdf> (geraadpleegd op 15 oktober 2011)

Wenzel, Annemarie. 'Daniël van Klaveren over No Mans Land.'  
<http://www.toneelmakerij.nl/upload/files/Daniel%20van%20Klaveren%20over%20No%20Mans%20Land.pdf> (geraadpleegd op 15 oktober 2011)

van Westen, Robin. *Een tree hoger of een tree lager? Of en hoe jeugdtheater rekening kan houden met een immer veranderend publiek*. MA Thesis, Universiteit Utrecht: 9 november 2009.



**Bijlage 1 - Transcript interview Roel Adam & Daniël van Klaveren  
Gehouden te Amsterdam op 20 oktober 2011**

*Hebben jullie voordat de eis gesteld werd al voorstellingen gespeeld voor de doelgroep 12-15 jaar?*

Roel: Ik denk nooit in doelgroepen, ik weet helemaal niet wat dat zijn. Ik heb heel veel voorstellingen geschreven en gespeeld voor allerlei leeftijden, ook voor de leeftijd 12-15 jaar. Dertig jaar geleden maakte ik al voor deze jongeren. Maar ik denk er eigenlijk nooit zo over na, over doelgroepen. Wat basisinfrastructuur is weet ik ook niet precies. Maar eigenlijk ja, wat betreft doelgroepen... ik weet het natuurlijk wel ergens. Maar ik kan niet zo goed zeggen die voorstelling is voor 12 of die is voor 14. Dat loopt voor mij allemaal een beetje door elkaar heen.

Daniël: De eerste voorstelling die ik überhaupt ooit heb geregisseerd was in een klaaslokaal voor 1e en 2<sup>e</sup>-jaars middelbare scholieren, dus zo rond de 12-13 jaar. Ik vind het eigenlijk wel grappig dat een aantal makers zo heftig hebben gereageerd op de eis voor 12-15 jaar. Ik vind het namelijk juist een leuke leeftijd. Als je een verhaal verteld heb je altijd kinderen in de klas die denken van: "Jaa hoor, daag." Maar er zijn ook kinderen die er nog echt in geloven. Je zit op de grens van kinderfantasie en de grens van puber bewustzijn ('oh dat is niet meer cool'). No mans land gaat heel erg over iemand die op die grens zit en aan het transformeren is, iets dat natuurlijk heel erg speelt bij die leeftijd.

*Uit een belangrijk ontwikkelingsmodel van psycholoog en wetenschapper Howard Gardner blijkt dat kinderen vanaf 13 jaar geen behoefte hebben aan enige esthetische ervaring en dus ook niet aan theater. Dit verklaart misschien de angst van een aantal makers. Hoe kijken jullie tegen deze theorie aan?*

Daniël: Ik herinner dat van mezelf helemaal niet.

Roel: Ik geloof niet in zo'n theorie. Het is natuurlijk helemaal niet waar. Het is wel zo dat kinderen als ze in de puberteit komen last krijgen van het leven an sich. En misschien hoort daar ook wel een afzet richting theater bij. Maar misschien is er toch meer sprake van een soort groepsgedrag. De middelbare school is natuurlijk een heel andere wereld dan de basisschool.

Daniël: Je houdt altijd kinderen die echt niet naar het theater willen. Er

zijn toch ook volwassenen die niet naar theater willen en ook niet gaan? Groepsgedrag ligt voor mijn gevoel wel aan de druk van die leeftijd. Ook met andere voorstellingen die ik heb gespeeld merk je dat hoe groter de groep is, hoe moeilijker het wordt. Dat vond ik opvallend. Ik heb klassenvoorstellingen gespeeld voor maar 25 kinderen. Die zitten dan zo dichtbij, dat dwingt een soort wederzijds respect af. Dat ze dan misschien denken die acteur ga ik maar niet zo hard voor schut zetten.

Bij No mans land wilden we daarom ook perse een afgesloten theaterruimte waar een groep van maximaal 60 kinderen in zou passen. Dat was heel bewust. Scholen willen daar veel liever 100 leerlingen in kwijt, we hebben er echt voor moeten strijden. Want hoe groter, hoe moeilijker. De kinderen zijn in zo'n afgesloten theaterruimte met een kleine groep ook veel meer dichtbij je. Ook fysiek. Ze kunnen dan niet zo makkelijk 'vluchten'. Met groepsgedrag is het heel makkelijk, zelfs al vind je het wel leuk, om te vluchten in de houding dat je het niks vind. Als je dat een beetje kunt doorbreken, dat kunt ontregelen... dan is de doelgroep juist heel leuk!

*Grappig dat je dit nu aankaart dat je graag voor kleine groepen op scholen speelt, want Theatergroep Artemis is juist zwaar tegen het spelen op scholen in verband met die groepsdruk.*

Daniël: Ik speel niet perse liever op school, eigenlijk liever natuurlijk in het theater. Bij No mans land hebben we zelf dan ook een mini-theatertje gebouwd. Het moest echt dicht zijn. Ik denk eigenlijk dat het spelen op school een beetje een eis was. Ik snap ook wel heel erg dat Artemis niet op scholen wil spelen. Ik heb weleens momenten gehad dat je echt in een aula wordt geplaatst met daglicht in de gangen, posters aan de muren etcetera. Dat lukt bij kleine kinderen nog wel, zij laten zich heel erg mee nemen. Maar pubers ben je in 1x kwijt als er iemand door de gang loopt. Daarnaast paste de kleine theaterruimte heel erg bij deze voorstelling, het draait natuurlijk om "het meisje in de kamer".

*De voorstelling sluit erg nauw aan bij de doelgroep. Is daar bewust voor gekozen? Of wilde je sowieso al schrijven over dit fenomeen?*

Roel: Ja, ik wilde hier sowieso al over schrijven. Het is een wisselwerking tussen je eigen interesses en voor wie je schrijft. Ik zou zelf nooit iets schrijven over iets waar ik persoonlijk niet door geraakt wordt. Het is die wereld van domheid, die computerwerkelijkheid die voor volwassenen nog als een soort vrijheid beleefd kan worden, maar voor kinderen juist heel erg inperkend werkt. Ik zou zoiets ook wel

voor volwassenen kunnen en willen schrijven ofzo.

*Lag dit stuk al op de planken? Of heb je het in opdracht geschreven?*

Roel: Dat gaat organisch.

Daniël: We wilden sowieso al een keer iets samen doen. Misschien dat er toen gezegd werd, maak dan iets voor 12-jarigen.

Roel: Vanuit wederzijds was er een stroom die dan op scholen wilden werken. Dat maakte mij op zich niks uit. Toen hebben wij erover gepraat over hoe we dit zullen doen, toen kwamen we tot de conclusie dat het in een soort box zou moeten. Dan groei je er toch langzaam in. Dat meisje Maantje ken ik gewoon heel goed, ik schrijf zo heen en weer over haar in verschillende leeftijden en in verschillende stukken. Op die manier schrijf ik een tekst waar we wat mee kunnen voor deze leeftijdsgroep.

*Je begint zelf al over het hoofdpersoneage Maantje. Zij is in No mans land 14 jaar oud en valt dus in de doelgroep. Het zou zo een vriendinnetje kunnen zijn van één van de kinderen. Met andere woorden de toeschouwer zal weinig moeite hebben zich te identificeren met Maantje. Is dat een bewuste keuze geweest?*

Daniël: Jeugdtheater gaat er voor mij om dat de hoofdpersoon de leeftijd heeft van de doelgroep, dat gebeurt eigenlijk heel vaak zo. Als je nadenkt over een stuk maken voor pubers, dan ligt het heel erg voor de hand om dat vanuit de pubers te doen. Ik vind het wel heel belangrijk dat je van uit jezelf wil maken, als het je zelf niet raakt, dan zal het ook niet daar gaan gebeuren. Zonder dat je er heel bewust mee bezig bent, ik merk ook wel... dat je af en toe toch wel even bijna onbewust checkt of de voorstelling zo inderdaad bij de pubers aansluit en het ze aanspreekt. Het is niet alsof je er niet over nadenkt, maar het is ook niet echt een formule zo van...voor die leeftijd wel of voor die leeftijd niet.

Roel: Ik denk dat het meer te maken heeft met een thema, dan met een figuur. Ik denk nu aan een voorstelling die ik geschreven heb voor kleuters, daar zit een ouwe man en een ouwe vrouw in. Daar komt een kind binnen die is heel jong, maar dat kan ook iemand van 12 of 14 zijn. Het is juist het geheel van het ding wat het toegankelijk maakt voor kleuters, of dus voor een doelgroep, niet perse een personage.

*Waar baseer je dat op dat iets toegankelijk is voor die doelgroep? Vanuit welk perspectief maak je dat? Ga je terug naar je eigen jeugd? Of probeer je in te stappen vanuit je positie nu, vanuit je eigen artistieke geest?*

Roel: Ik ben natuurlijk geen volwassen man. Ik vind die kinderen interessantere mensen dan dat ik volwassenen vind. Een kind is levendiger, vaak slimmer en vaak met meer dingen bezig dan bijvoorbeeld mensen van 40. Ik vind het gewoon interessant als mensen niet denken dat ze klaar zijn, dat ze iets kunnen, of iets willen vaak, daar voel ik me meer mee verbonden. Met bijvoorbeeld politici voel ik me zo weinig verbonden, dan zou ik nog liever willen wegvluchten naar een ander land. Naar kinderland ofzo. Voor dat soort monsters hoef ik geen toneel te maken. Ik voel me wel verbonden met kinderen, omdat ze de wil hebben om te leren. Pubers willen ook heel veel leren, maar ze zeggen eigenlijk dat dat niet zo is. Daarom vind ik het ook leuk om daar voor te werken. Het is meer een instelling van een, noem het de kunstenaar, die het leuk vind om een vraag te stellen in plaats van een antwoord te geven. Kinderen van 12,13,14 jaar hebben behoefte aan iets waarin niet gezegd wordt 'zo is het'. Daarom vind ik het leuk om voor die doelgroep te werken. Maar dat kan ook voor 18 of 21 zijn. Ik wil ook best voorstellingen maken voor bejaarden. Maar dit vind ik tot nu toe heel erg leuk.

*Vanuit welke positie weet je wat werkt voor hun, wat hun aanspreekt?*

Roel: Dat is arrogantie, inleving, kennis. Ik denk dat ik heel erg weet wat iemand van 13 bezig houdt. Beter dan dat ze dat zelf weten. Het klinkt misschien heel arrogant. Als ik naar mijn eigen zoon van 15 kijk, denk ik 'god jongen waarom zit jij zo lang op die computer?'. Dan moet ik daar heel lang over na denken. Je hoort tegenwoordig van kinderen heel vaak dat ze rijk willen worden en macht willen hebben, dat is hun doel. Dat is een verschil met de tijd dat ik jong was, dus daar denk ik erg over na. Waarom dat zo is. Ik vind het wel lastig, maar heel boeiend om me daar mee bezig te houden.

Daniël: Voor mijn gevoel is het ook nog niet zo lang geleden dat ik op de middelbare school zat. Ik weet ook nog dat het een keer mis ging in de aula bij een reflectie gesprek. De kinderen zeiden: "Waarom moeten we hier naar kijken?" Mijn vraag daarna was wat voor voorstelling ze zouden willen zien als we terug zouden komen. En dan zegt iedereen: over voetbal. Maar daar geloof ik natuurlijk helemaal niks van. Ze worstelen met van alles. Als je je probeert te verbinden met hoe het voelt en een beetje vanuit jezelf denkt in die situatie. Niet zozeer als een 14-jarige, maar bijvoorbeeld dat je je inbeeldt hoe het

is als je ouders gaan scheiden, überhaupt zeg maar. Je denkt je in hoe dat zou zijn, vanuit jezelf. Je moet niet jezelf uitzetten en dan de vraag stellen 'oke, hoe zou het als een puber zijn?'. Je maakt vanuit je eigen gevoel Je probeert jezelf wel te verbinden met hun op een bepaalde manier en met de inhoud van het stuk ook.

Roel: Ik heb een mooi voorbeeld van hoe het niet moet. No mans land wordt nu gerepeteerd in Duitsland. Ze hebben de monologen van Maantje laten herschrijven door één of andere rapper uit Keulen. Ze willen nu dus een rap maken van die monologen. Dat vind ik een typisch voorbeeld van verkeerd denken voor je doelgroep. Het is überhaupt theatraal de duizendste rap die ik in het jeugdtheater zie. Het is een manier van denken van: "Kinderen houden van rap, dus doen we er rap in. Dat werkt geheid."

Daniël: Je moet juist proberen een diepere laag te vinden. Pubers hebben zelf vaak ook niet door wat hen nu bezighoudt, daar probeer je als maker naar te zoeken. Naar waar ze mee worstelen, waar ze niet over durven te praten. Daar denk je over na in plaats van ze proberen te pleasen met een rap. Je probeert daar heel erg naar te kijken.

*No mans land is gemaakt voor de leeftijd 12+, er zijn ook voorstellingen vanaf 13+ en 14+. Maar hoe bepaal je vanaf welke leeftijd iets is? Waar ligt die grens?*

Daniël: Heel moeilijk. Voor jongere leeftijd is dat makkelijker, 4+ of 6+. Voor 4 jarigen is theater heel nieuw, 6 jarigen zijn al zoveel taliger en beeldender. Dat kun je beter in schatten.

*Wie legt die grens?*

Roel: Je kunt natuurlijk niet maken voor alleen maar kinderen vanaf 14 jaar, dat kun je niet verkopen. No mans land vind ik denk ik eigenlijk ook meer geschikt voor 14 of 15 jaar. Ik weet het niet zeker hoor, maar voor 12 jaar vind ik het eigenlijk misschien te lastig. Het is allemaal eigenlijk ook gewoon een gok. Maar wat ik wel vind: op middelbare scholen heb je een heel groot verschil in de brugklas aan het begin van het jaar en het eind van het jaar. Dat heeft niks te maken met leeftijd maar wel heel erg met de middelbare school cultuur waar ze in terecht komen. Daarna gebeurt er niet zoveel meer, wanneer je eenmaal daar in de verandering bent gekomen: 'ik ben een middelbare scholier, ik ben geen kind meer.' Daar blijven ze in hangen. Het doorgroeien komt pas weer vanaf 16.

Daniël: Hoe dat gaat met leeftijden vind ik eigenlijk wel vervelend. Want het is wel waar dat verkoopbureaus zich daar ook mee bemoeien. In de grote zaal willen we bijvoorbeeld een stuk doen vanaf 10 jaar. Maar dan wordt er gezegd: dat kunnen we niet verkopen, grote zaal moet je minstens vanaf 8 jaar gaan spelen. Er wordt met de leeftijd soms best wel gesjoemeld. Zeker als het heel specifiek wordt, 13+, 14+.

Roel: Er zitten ook allerlei ideeën achter van mensen die denken dat het zus of zo in elkaar zit. Dat zijn mensen die vinden het heel belangrijk dat kinderen het ook moeten kunnen begrijpen. De woorden moeten begrepen worden. Terwijl ik denk: die woorden maakt niet uit, daar gaat het helemaal niet over. Het is juist heel prettig als een kind een woord niet begrijpt, daar kom je vanzelf in. Als je heel strikt gaat denken van ja, dit begrijpen kinderen niet... Ik ga zelden naar een toneelstuk wat ik begrijp. Waarom zou je iets moeten begrijpen van toneel? Misschien is het wel veel interessanter als je helemaal niks begrijpt. Misschien draait het niet om begrijpen. Zo zijn er heel veel meningen natuurlijk. De markt gaat zich echter veel meer vormen. Al die verkoopbureaus, die reclamejongens, die publiciteit... ze gaan zich er allemaal tegen aan bemoeien.

*Ze hoeven niet alles te begrijpen zeg je. Maar ik heb heel erg het idee dat No mans land heel toegankelijk en begrijpelijk is voor de doelgroep, zeker ook qua taal en thematiek.*

Roel: Het is natuurlijk een vrij realistisch stuk. En realisme is altijd begrijpelijk. Kisho doet een aantal teksten uit de Koran, bewerkt. Het zijn teksten die meer zeggen dan ze eigenlijk in een eerste instantie lijken te zeggen. De tekst van Kisho is opzich voor kinderen wel, nou ja het zou wel toegankelijk zijn. Dat weet ik nog niet zo goed.

Daniël: Misschien moet je de tekst ook een keer los lezen. Er zit nog heel veel meer wereld achter. Een voorbeeld: 'Iedereen kijkt naar mij.' Wat bedoelt hij dan precies met idereen? Het is wel heel begrijpelijk qua taal, dat is waar. Je kunt er lekker naar luisteren, zonder in de war te raken.

*Wat was het idee achter de becommentariërende monologen van Maantje?*

Roel: Maantje is natuurlijk niet normaal. Maantje kijkt naar zichzelf, het is ergens een gespleten iemand. Dus zij praat in zichzelf.

Daniël: Ik heb het heel erg opgevat als het vergroten van haar

eenzaamheid. Als ik zeg deze jongen is niks waard in plaats van 'ik ben niks waard', dan ben ik nog veel harder voor mezelf.

Roel: Het is het objectiveren van jezelf. Je maakt jezelf tot een ding. Wat je misschien ergens ook wel bent.

Daniël: Die monologen moeten eigenlijk ook laten zien hoe zij is, terwijl haar ouders iets anders doen. Als ze alleen is komt er iets anders bij Maantje naar boven.

*Is er wat aan educatie gedaan omtrent deze voorstelling?*

Daniël: Van te voren is er niet echt wat aan gedaan. Achteraf wel denk ik. Volgens mij wisten ze ook niks over het verhaal van te voren, onvoorbereid als een onbeschreven blad. Wat ik vaak wel goed vind hoor.

*Hebben jullie reacties terug gehad van de kinderen?*

Daniël: Ik heb het gevoel dat de voorstelling het heel erg goed heeft gedaan op de scholen. Als ik de acteurs terug hoor... die zeggen dat ze weinig zulk aandachtig publiek hebben van de 12+ leeftijd. Misschien zat er iets in de voorstelling waardoor het toch... Er is weinig gekeet of gedoe geweest, ze waren er behoorlijk bij altijd. Dat vind ik iets heel veel betekenends. De theaterbox heeft zeker heel veel geholpen, maar het zit ook heel erg in het stuk. Er zit iets in het verhaal wat ze aanspreekt. Napraten met die kinderen is best moeilijk. Ze durven dan toch niet echt te zeggen wat ze vinden in verband met de groepsdruk. Ik vind het heel moeilijk om achter hun mening te komen door vragen. De manier waarop ze kijken zegt misschien meer over wat ze er van vinden. Als je zo'n hele groep vraagt: 'wat vind je daarvan?'. Dat werkt niet. Heel af en toe zijn er kleine clubjes, waarbij het wel werkt... dan wordt het een leuk gesprek. Maar nogmaals, hoe ze zitten te kijken zegt toch altijd wel veel.

Roel: Ik vind het ook veel belangrijker wat ik er zelf van vind. Ik kan zelf zien wat die voorstelling is. Dus bijvoorbeeld 'nou die monoloog is toch te saai' of 'het is toch verkeerd gespeeld', dat toets ik aan mezelf en niet aan het publiek.'

*Stel het publiek breekt de tent af en jij bent tevreden over de voorstelling...*

Roel: Dat zal niet zo snel gebeuren. Het gebeurt weleens dat ik iets niet mooi vind wat het publiek wel mooi vind.

*Dus het gebeurt je nooit dat het publiek iets niet mooi vind wat jij wel mooi vind?*

Roel: Dat weet ik niet, dat maakt me ook niet zoveel uit. Ik vind heel erg dat ik voor die mensen maak, maar ik laat mijn mening niet beïnvloeden door wat andere mensen vinden. Ik ken bijvoorbeeld hele mooie dingen van Bach die mijn zoontje flauwekul vind, en dan weet ik toch dat hij zich daar helemaal in vergist. Natuurlijk ben ik heel blij als het publiek het heel mooi vind, maar ik vind het publiek niet een deskundige.

*Als jullie terug kijken naar No mans land, zijn er dingen die jullie eventueel anders hadden willen doen met het oog op de doelgroep? Of problemen met betrekking tot de doelgroep?*

Roel: Als ik denk aan de doelgroep, dan vind ik de voorstelling heel geschikt. Dat ligt aan heel veel dingen. Het gaat over ouders die het moeilijk hebben, computers die voor kinderen heel erg belangrijk zijn, het gaat over een meisje die in een computer zit. Ik heb soms wel het idee van hoe is dat met ons gegaan, en de spelers? Had het een decor moeten zijn? Hadden we toch in een echt theater moeten staan? Maar als je zegt qua doelgroep, dan ken ik weinig toneelstukken die zo geschikt zijn voor de doelgroep. Heel wat geschikter dan een Freule Julie ofzo.

Daniël: Als ik het nog een keer zou regisseren dan zou ik het weer anders doen, puur voor mezelf. Dat bijvoorbeeld het decor echt haar kamer is en de projectie wel live. Dat lijkt me spannend. Er zijn dus best dingen die ik anders zou doen, maar dat staat allemaal los van de doelgroep.

*Artemis heeft een radicaal standpunt: het onderscheid tussen volwassenen theater en jeugdtheater moet opgeheven worden. Freule Julie hebben ze niet bewerkt met het oog op de kinderen. Wat vinden jullie daarvan?*

Roel: No mans land vind ik ook geschikt voor mensen van 30,40 of 50 jaar. Op een bepaalde manier maak ik het onderscheid ook niet. Kijk dat je het verkoopt ofzo, ok. Ik vind het een heel gerechtvaardigd standpunt. Ik geloof niet dat dat zo stellig vinden overigens, maar ze zeggen het wel. Van binnen zit dat bij de mensen anders, dat is wat ik denk. Het is mode om het zo radicaal naar buiten te brengen ofzo, ik vind het heel middelbare schoolleeftijd moeten juist theater zien. En eigenlijk ook spelen.



*En dat vind jij belangrijker puur voor hun eigen ontwikkeling en niet zozeer voor de doelstelling van de regering: cultuurparticipatie, dat ze op latere leeftijd nog steeds actief naar theater gaan?*

Roel: dat vind ik volkomen onbelangrijk. Laat het volwassen theater met hun dubbele subsidie daar zelf maar lekker voor zorgen.

Daniël: Het werkelijke nut van theater mist het dan toch volledig. Wat het je als mens kan geven. Als ik zou moeten kiezen voor welke doelgroep ik zou willen maken kies ik voor 12-15, puur omdat het een spannende uitdaging is. Kinderen van 8,9,10 die hebben nog zo weinig in hun eigen omgeving, dat zou ik ook moeilijker vinden. Ik weet niet precies wat hen bezig houdt.

## **Bijlage 2 - Transcript interview Moniek Merkx Gehouden te Rotterdam op 27 oktober 2011**

*Ik leid mijn onderzoek in en leg mijn thema en aanpak uit...*

We hebben nu natuurlijk Staal lopen. Dat is ook voor diezelfde doelgroep. Het is misschien ook wel goed om die er in te betrekken. Door die voorstelling, door Staal, ontdek ik wel meer en meer waar jongeren wél heel erg gevoelig voor zijn.

*Wat is dat dan?*

Het gaat over een soort waarachtigheid. Met Staal heb ik gewerkt met allemaal jongens. Het gaat over wat er gebeurt als je een man wordt. Ik heb heel veel gewerkt met jongens, en allemaal interviews gedaan. Met vragen over hoe is dat nou, hoe was jij toen je 15 was? En wat betekende dat voor het opstellen naar anderen toe. Een aantal acteurs waren al in de 30, ook een paar veel jonger, maar dat onderwerp was heel dicht bij de mensen die het speelde op de vloer.

*Ze moesten als het ware 15 jaar terug in hun leven...*

Ja ook, en ze moesten het hebben over wat het is om een man te zijn. Dat onderwerp wordt heel erg serieus opgenomen door het publiek. Die zijn daar heel betrokken in en het is ook wel soort van bedreigend, het is eigenlijk iets waar je zelf als puber midden in zit. Je weet het misschien wel, maar je durft het eigenlijk nog niet te zien van jezelf. Maar je merkt dat ze daar wel heel erg betrokken bij zijn.

*Hoe merk je dat?*

Ze zijn precies op de goede momenten stil en reageren op precies de goede momenten. Of ze nou VMBO zijn of Gymnasium, dat onderwerp leeft heel erg voor hen. Dat realiseer je pas op het moment dat als je zoiets te pakken hebt. Op het moment dat je ze daar ook echt op aan spreekt en daar openhartig in bent. Ze zijn daar heel gevoelig in. Ik vind het heel spannend om dat mee te maken.

Bij Nacht zat ik veel meer op de vorm, dat is een verschil. Toen heb ik veel meer geprobeerd met die video's, dat internet en het manipuleren met camera's, dat wat je denkt...die vorm van in het leven staan...met verschillende identiteiten, op die manier heb ik die voorstelling heel erg ingezet. Ik merkte wel dat ze dat ook heel leuk vinden, je kijkt een beetje achter de schermen van het manipuleren.

Daar zijn ze ook heel dichtbij op het niveau dat ze het ook willen

snappen. Ze willen weten hoe het werkt en daar zelf ook mee spelen, ze spelen zelf ook met hun identiteit en met hoe laat ik mezelf zien aan die groep of aan die groep. Dat ging heel erg over imago en identiteit maken en dat soort dingen.

*Kies jij die vorm dan echt specifiek voor die doelgroep, dat je denkt bij 12-15: 'dat werkt, dus ik ga het zo vormgeven?'*

Ik denk wel na over wat zijn eigenlijk de belangrijke thema's voor die doelgroep. Het maken van een imago is een belangrijk thema. En het feit dat je daar heel veel technische hulpmiddelen bij hebt tegenwoordig is ook belangrijk. Je maakt een hele wereld van jezelf via internet. Bij Nacht was dat een heel belangrijk onderdeel. Bij Staal ben ik veel meer ook op het emotionele gebied gaan zitten, dat andere was meer een soort vormonderzoek. Staal's onderwerp is veel dichter bij nu bedacht.

*Merk je verschil tussen reacties op 'Nacht' en 'Staal'?*

Nacht vinden ze leuk. Daar werden ze soort van licht van en vrolijk van. Ze snapten de codes. Bij Staal zijn ze meer emotioneel betrokken, of soms ook wel bozer. Daar gebeurt meer emotioneel mee. Maar ik denk wel altijd heel goed na over wat het precieze onderwerp moet zijn voor deze doelgroep. Dat vind ik ook leuk. Ik probeer dat wel vanuit mezelf te zoeken. Wat goed is van die periode: iedereen is in transitie. Iedereen is voortdurend in verandering, dat fascineert mij ook. Of je nou 50 of 20 bent, of 10... Dat zijn wel dingen, die processen, waar ik nog steeds wel over kan nadenken. Daar hoeft je echt niet perse 15 voor te zijn.

*Dus de thema's houden jou ook persoonlijk bezig?*

Ja, weliswaar met meer reflectie mogelijkheid. Ik kan terug kijken en kan denken 'godsamme wat een gedoe was dat toen.' Ik kan wel met afstand kijken, en dat is ook wat nodig is. Om alleen maar dat wat hun bezighoudt te kopiëren naar theater, dat is mij weer te weinig interessant.

*Gebeurt dat naar jou idee in het jeugdtheater?*

Ik denk wel dat sommige mensen minder geneigd zijn om, ja... mensen zijn geneigd om een soort afbeelding van de werkelijkheid in het theater te maken. En dat is soms dan heel braaf, dat vind ik braaf. Ik vind het leuker als mensen ook in het kiezen van hun vorm een wat, ietsjes spannender denken promoten.

*Je hebt in Nacht natuurlijk 2 stukken van Shakespeare verwerkt, wat voor mij een diepere laag aan de voorstelling gaf. Ook ik, als 21 jarige, heb met veel plezier naar de voorstelling gekeken. Je herkent een hoop intertekstuele elementen en thema's.*

Ik heb juist ook bij Nacht mensen gehad die de klassiekers kennen die zich gepasseerd voelden. Sommige mensen gaan toch met verwachtingen kijken. "Ik ga een Shakespeare zien, of ik wil die interpretatie van dit stuk zien." Terwijl ik dat gebruikte om iets anders te zeggen. Als mensen minder dat traditie bewust zijn hebben, zoals jongeren... dan vreten ze het. Ook mensen die wat vrijer associëren. Maar op het moment dat je denkt 'ik ga naar een netjes verteld verhaal', dan krijg je dat niet. Daarin voel je ook de behoudende tendens van 'ik wil graag een verhaal van A tot Z'. Maar dat is ook smaak. De neiging om helemaal langs realistische lijnen een verhaal te vertellen... dat interesseert mij gewoon niet zo. Ik denk dat film dat ook veel beter kan. Ik vind dat theater dat ook niet moet doen. Theater is live mensen op de vloer en een constructie laten zien. Laten zien dat je een verhaal kunt oproepen, dat je kunt manipuleren, dat je rollen kunt spelen. Dat is allemaal theater. Dat is echt een benadering die lang niet iedereen deelt.

*Het lijkt me inderdaad ook belangrijk, misschien juist voor die doelgroep, dat ze het besef krijgen dat ze naar iets kijken wat ter plekke gemaakt wordt: theater als constructie.*

Dat is dan inderdaad voor mij het eigenlijke onderwerp. Dat ik daarvoor de klassieken gebruik, die hebben natuurlijk een hele hoop thema's die blijven en belangrijk zijn.

*Maar dat is dan middel voor...*

Bijna wel, middel om die manier van manipuleren te laten zien. Of dat spel met de waarheid. Ik vind vaak wat dat betreft in het toneel heel veel dingen heel saai, omdat ze gewoon zo dicht bij de werkelijkheid, bij de 'zogenaamde werkelijkheid', staan. De werkelijkheid is namelijk dat er daar 5 mensen op het toneel rollen staan te spelen, dat is de echte werkelijkheid. Het is niet het geloven in 'we zitten nu in een huiskamer met een tafelkleedje en een moeilijke moeder'. Dat is niet de werkelijkheid. Er zitten gewoon acteurs dat te spelen, dat is de werkelijkheid. En die werkelijkheid moet je in het theater laten zien, althans...dat vind ik.

Die manier van denken, die vinden jongeren eigenlijk ook heel erg

leuk. Ze zijn soms ook wel behoudend hoor. Want dan vragen ze: 'ja waar gaat het nou eigenlijk over?' Ze hebben wel van alles meegemaakt, ze zijn er wel heel erg bij. Jongeren vinden het wel fijn om naar mijn werk te kijken. Maar als ze dan moeten gaan vertellen waar het over gaat kunnen ze niet zo goed een verhaaltje van A tot Z vertellen. Dus soms als het dan weer op schoolpunten aankomt hebben ze toch wel moeite om dat te verwoorden. Maar goed, wij komen ook wel tegen dat we denken: 'laat die kinderen tussen 12-15 maar lekker met zichzelf bezig zijn en maar helemaal niet naar het theater komen.'

*En wat vindt je daarvan?*

Ik kan me daar ergens wel iets bij voorstellen. Ik kan wel iets ontdekken. Kijk, als je ze hebt...dan heb je ze ook echt heel goed. Meer dan alle mensen die ouder zijn dan 15 of dan 20. Als ze echt geraakt worden of ze iets hebben van 'dit vind ik te gek', dan heb je iets losgemaakt. Ze zijn natuurlijk wel in een soort van cocoon, in die leeftijd. Ze zijn in principe niet bereid om naar jou toe komen.

*Dat sluit precies aan bij dat wetenschappelijke ontwikkelingsmodel van Gardner: "De adolescentiefase wordt gekenmerkt als 'crisis in esthetische betrokkenheid'.*

Maar wat wordt er dan precies bedoeld met die esthetische ervaring?

*Alle ervaringen met een vorm van kunst, denk ik.*

Theater is in die zin ook toch wel een vrij toegepaste kunstvorm. Als het goed gaat, als je niet een soort van heel extreem esthetisch afstandelijk iets creëert, maar toch iets wat wel in hun belevingswereld past... dan denk ik dat je wel heel dichtbij ze kunt komen.

Jetse Batelaan heeft wel 1 voorstelling gemaakt: 'Toneel'. En dat ging over kunst. Dat was ook echt bedoeld om te provoceren, het moest bijna saai en typisch esthetisch zijn. Alle vooroordelen moesten in die voorstelling aanwezig zijn. Vervolgens moesten ze daar ook wel om kunnen lachen. Uiteindelijk lachten we onszelf uit en dat gaf heel veel discussie. Ze waren daar ook boos over. Ze vonden het niks. Het ging ook echt over: 'ze willen niet die esthetische ervaring hebben, ze vinden alles toch stom.' Maar wat we deden naar aanleiding van die voorstelling was dat we ze zelf performances lieten maken, zelf kunst maken. Dan gingen we eerst uitleggen wat performances zijn, over Dada en de pindaklaasvloer bijvoorbeeld. Dat je hele rare extreme dingen in een kader kunt plaatsen en dat je het dan kunst kan maken. En dat vonden ze juist wel weer heel leuk. Toen hadden ze iets van dat

kunnen wij dus ook. Dan moesten ze dus performances maken, gingen ze op de wc filmen. Het hele ludieke schijt hebben aan alles en daar ook dingen mee doen.

*Op die leeftijd beseffen ze inderdaad ook nog niet dat dat soort rare dingen ook gewoon kunst kan zijn...*

Inderdaad, ze denken dan toch 'shit, als ik een foto maak van deze brandslang en ik zet er een prijskaartje bij dan maak ik een kunstwerk!' Van de ene kant is het een grap en van de andere kant heb je het belang van het promoten daarvan, als je daar een leuk verhaal bij houdt dan wordt de brandslang vanzelf een kunstwerk. Dat zijn wel weer dingen die hun heel erg kunnen aanspreken. Je moet natuurlijk per keer ook goed nadenken over hoe je je onderwerp kiest. Het gaat niet vanzelf. En als je gewoon een leuk en mooi boek wilt voorlezen, dan kom je niet zover. Hoewel ik vind dat je dat ook mag doen hoor, maar... het is wel een specifieke doelgroep. Op de basisschool zitten kinderen over het algemeen door elkaar qua niveau. Je hebt natuurlijk wel witte en zwarte scholen, daar is nog een gemêleerdheid qua denkniveau. Op middelbaar heb je een heel groot verschil tussen bijvoorbeeld het vmbo en het gymnasium.

*Maar jullie spelen wel dezelfde voorstelling voor vmbo en gymnasium?*

Ja, sommige doen het goed op alle niveau'. En bij sommige heb je toch iets meer intellectuele bagage nodig. Maar soms hebben we voorstellingen waar vmbo's bij zitten die heel luidruchtig zijn, maar die kijken eigenlijk alsof ze voor de televisie zitten. Ze roepen en doen alles helemaal na. Pakken daar van alles in op, maar niet op intellectueel niveau. Ik probeer wel altijd in een voorstelling niet alleen maar dat intellectuele aan te spreken, het moet ook gewoon heel persoonlijk zijn. Beeldend, of fysiek...of iets hebben waardoor je niet alleen maar op begripsniveau kijkt. Je moet ook een beetje een soort mengvorm van emoties kunnen zijn.

*Hebben jullie met Nacht gespeeld op scholen?*

Nee, wij spelen altijd alleen in theater. De scholen komen naar ons toe.

*Is daar een reden voor?*

Er is technisch gewoon veel meer mogelijk. 'Toneel' hebben we wel alleen maar in scholen gespeeld. Jetse wilde de gymzaal als plek waar

de kunst getoond werd, dat was een inhoudelijke keus. De meest armoedige locatie, de meest hoge kunst. Maar als je technisch iets wil dan moet je eigenlijk gewoon een goed theater hebben.

*Maar je wordt niet verplicht door de bis of een instantie om op scholen te spelen?*

Nou er zijn wel steeds meer scholen die gewoon willen dat jij naar hun toekomt. Op zich is het fijn, dan hoeven ze niet de kinderen te regelen en het scheelt extra tijd. Als zij hun theatertaak kunnen afvinken door iets in de gymzaal te presenteren doen ze dat vaak liever. Maar als je een beetje een goede cultuurcoördinator hebt, die beseft ook wel dat je in een theater veel meer kunt meemaken. Dus de mensen die er een beetje verstand van hebben die komen toch ook wel graag naar het theater, dan ben je uit je omgeving. Wat voor jongeren ook fijn is. Ze juist uit die school te halen. In een andere omgeving hebben ze toch iets meer respect.

*Hebben jullie ook voor een gemengd publiek gespeeld?*

Ja, voor jongeren doen we dat heel vaak. We spelen bijna altijd 's avonds. Dan zitten er wel vaak grote groepen scholen, maar er zitten ook altijd wel volwassenen in. Het hangt soms een beetje af van hoe die balans is, als er teveel jongeren zitten dan is het voor een volwassene meestal niet zo aangenaam.

*Hoe komt dat? Doordat ze overal op reageren?*

Ja. Wat ik wel leuk vind is dat je dan één reactie voelt. Volwassenen zijn gewend niet in een soort van in één ding te zitten. Die willen gewoon hun eigen dingetjes en hun eigen gniffeltjes, genuanceerd zijn zeg maar. Bij te grote groepen jongeren komt een soort testosteron bom op gang en dat kan...

Ja als ze ook in een klassenstructuur verdwijnen dan kunnen ze ook weleens daardoor niet gefocust zijn. Je ziet ook weleens groepen waar kinderen best betrokken willen zijn, maar door allerlei dingen die gebeuren, onderling ook vaak... durven ze vaak niet eens te laten zien dat betrokken willen zijn en het wel leuk vinden.

*Mij is de speelstijl van Mac opgevallen, erg explosief en soms persiflages van bijvoorbeeld Borat en de Transformers. Hoe is dat ontstaan?*

Ik heb een plan en vanuit dat plan ga ik heel erg de acteurs uitdagen.

In een soort improvisatiefase komen acteurs met de raarste dingen. Ik hou daarvan, dus ik ben altijd geneigd als mensen met hele rare oplossingen komen sommige dingen daarvan ook daadwerkelijk in de voorstelling op te nemen. Tibor, de acteur die Mac speelde, is een soort van ideeën, hij is niet te stuiten.

*Dat zie je inderdaad duidelijk terug in zijn speelstijl.*

Ja, daar kies je iemand ook op uit. En in dit geval vond ik dat ook heel bruikbaar bij hem, dat het zo'n vat vol tegenstrijdigheden is. Dan weer een klein kind, dan weer een manipulator, dan weer een agressor en dan weer... ik vond dat in dit geval, in die rol van Mac, ook heel goed. Om dat allemaal heel grillig te laten zien. Hij zit nu ook in Staal en daar is hij toch wel weer anders. Daar doet hij ook wel heftige dingen, maar daar had hij het ook veel moeilijker omdat het veel persoonlijker moest zijn. Maar ik doe dat geloof ik niet bewust, zo van 'dat vinden jongeren leuk, dus dat doe ik er dan in.' Zo werkt het niet. Maar ik wel dat wat ik zelf leuk vind dat kinderen dat ook leuk vinden. In ieder geval dat blijkt. Je bent wel in eerste instantie je eigen publiek, dus ik maak gewoon iets wat ik zelf leuk vind.

*Met natuurlijk wel de doelgroep ergens in je achterhoofd...*

Ja. Maar het is helemaal niet zo dat ik dat de hele tijd bewust doe. Maar misschien ook door ervaring dat ik snel beseft waar ik het kan zoeken. Met naakt en vloeken krijg je wel altijd last, dat zijn de enige dingen waar ik mezelf gezien de doelgroep op corrigeer.

*Stel dat je voor volwassenen zou maken, zou je dat dan niet corrigeren?*

Nee. Ik heb heel veel voor volwassenen gemaakt en daar ging ik op dat niveau veel ongegeneerder te werk. Als het over seks ging vond ik dat allemaal veel makkelijker. Verder maak ik toch wel wat ik zelf wil maken.

*Met die thema's die je wil aansnijden voor de doelgroep.*

Ja, je moet wel altijd als je theater maakt voor een doelgroep zelf daar echt heel erg gepassioneerd over zijn, want anders wordt het niks. Als je gaat zitten invullen wat je denkt dat anderen willen, dat werkt gewoon niet.



*Ik geef het rapvoorbeeld van de Duitse encenering van No mans land (interview met Roel Adam). En verwijst naar de rap op het einde in 'Nacht'.*

Ja, dat was voor mij ook wel een cynisch einde. Eigenlijk ging die rap ook wel over 'nou we moeten vernieuwen, dus yoo dan gaan we dit doen.' De nieuwe koning komt met dit soort ideeën. Eigenlijk was het ook een commentaar op dit gegeven wat je net verteld eigenlijk. 'Yoo, de nieuwe koning heeft dit als stijl.' Het ging natuurlijk over theater maken en daar komt weer een nieuwe regisseur, en die komt dan met 'we moeten gaan rappen, want dat vinden de jongeren leuk.' Dus dat was een commentaar. Ik zou daar zelf ook nooit zo snel 1 op 1 mee komen, tenzij je daar iets mee wilt zeggen.

*En waarom die hoge stemmetjes?*

Ik wilde eigenlijk dat einde, de nieuwe machthebber, dat hij een soort van heel kitscherig met het stuk om ging. Het ging natuurlijk steeds over hoe interpreteer je, je hebt dan een Duncan en die is eigenlijk passé. Die heeft geen visie meer op het stuk, maar die doet alleen nog maar even zijn werk en ondertussen is hij bezig met zijn imago. Dan gaat Mac ten onder aan zijn ambitie en dan komt er weer een volgende koning (regisseur) en die gaat heel erg publieksgericht kitsch maken. Dus ik wilde eigenlijk een soort overdreven kitscherig einde. Met diertjes, een rap en die stemmen. Heel fout. Een soort van poppenkastachtig einde. Je hebt midzomernachtsdroom en dat kun je op heel veel verschillende manieren laten zien. Dat ging voor mij heel erg over van je hebt een stuk, dat wordt op verschillende manieren getoond. En dat kitscherige wilde ik heel erg benadrukken. Je kan op 100 manieren zo'n stuk spelen, daar ging het eigenlijk over. En die nieuwe koning, de nieuwe regisseur, een nieuwe wind, een nieuwe interpretatie.

*Wat vind je ervan dat Artemis het onderscheid tussen jeugdtheater en volwassenentheater wil opheffen? Ze hebben bijvoorbeeld het stuk Freule Julie gemaakt voor 13+ zonder enige aanpassingen met betrekking tot de doelgroep.*

Om te beginnen ben ik heel erg gespitst op dat wat ik maak, dat volwassenen dat ook goed vinden. In zoverre ben ik geen doelgroepmaker. Ik wil gewoon echt goed theater maken. Dat jij niet alleen maar zit te kijken 'oh wat schattig, wat leuk voor de doelgroep'. Dan heb ik het niet goed gedaan. Jij moet het ook leuk vinden. Dus in die zin is dat wel altijd je ambitie, je wilt gewoon goed theater maken. Dat staat vooraan in de hiërarchie. En dat blijf ik altijd wel zeggen en doen. Tegelijkertijd zou ik voor volwassenen Freule Julie ook niet op

een klassieke manier opvoeren. Dat interesseert me gewoon niet en ik zou er zelf ook nooit naar toe gaan. Dat denken over vormtaal in het theater, dat doen alsof, dat is voor mij essentieel. Daar hou ik van in het theater. Ik hoef niet een heel goed uitgevoerd repertoire toneelstuk te zien.

*Maar denk je dat dat wel nut heeft voor die leeftijd? Om puur kennis te maken met repertoire en traditioneel/klassiek teksttheater?*

Ik denk dat als je dat wilt dat je dan gewoon naar een volwassen theatergezelschap moet gaan. Ik snap eigenlijk ook niet waarom je dan een jeugdtheatergezelschap bent. Ik denk ga dan gewoon Freule Julie van weet ik veel wie zien. Kijk, ik vind het wel extra, dat is ook echt mijn passie, om over ons speciale publiek door te denken. Dus ik vind dat ook echt gewoon leuk. Maar ik vind ook, dat als je dat niet leuk vind, je dat dan ook zeker niet moet doen.

*Met andere woorden: Artemis interesseert zich minder voor de doelgroep dan jij? Ze vinden het minder leuk?*

Nou, ik heb dit niet gezien. Maar bijvoorbeeld Woeste Hoogten vond ik geweldig. Heel mooi ding. Maar ik was er wel over bezig van hoe gaan jongeren hier mee om? Maar als iets een goede voorstelling is... Jongeren kun je ook echt heel voorzetten. Je hoeft niet perse heel hip of 'yoohoo' te doen. Maar zij doen bijvoorbeeld ook geen schoolvoorstellingen. Dat snap ik ook, als ik hun werk zie. Ik denk dat juist ook bij kinderen in schoolverband en ook jongeren in schoolverband... dat is zo'n andere dynamiek. Daar moet je werk tegen kunnen, tegen bestand zijn. En ik denk dat het werk van Artemis daar niet tegen kan. Het kan zijn dat je een te sensitieve maker bent om je werk aan zo'n doelgroep bloot te stellen.

*Floor zegt inderdaad ook dat ze haar acteurs wil beschermen voor dat schoolpubliek.*

Ik vind dat iemand goed recht en ik acht haar hoog. Ik vind het ook wel stoer dat iemand dat tegen alles in blijft zeggen, dus dat vind ik prima. Maar ik weet niet zeker of je dan die doelgroep moet blijven willen bedienen. Je kan natuurlijk heel erg hopen dat je volwassen theater maakt waar jongeren bij kunnen zijn. Dat is eigenlijk wat ik ook wel wil hoor. Ik maak voorstellingen die ik wil maken en die zouden ook voor volwassenen interessant moeten kunnen zijn. Maar soms is dat ook een spagaat. Ik denk dat ik gewoon nooit in die hoek gezeten heb, ook toen ik voor volwassenen maakte deed ik geen

normaal repertoire. Ik vind het aantrekkelijk om repertoire te verknippen en te torpederen, om daarmee te husselen en dat is iets wat jongeren gelukkig ook leuk vinden. He tis meer zo dat dat publiek mij ontdekt heeft, dan dat ik dat publiek ontdekt heb. Of nou nee, het gaat natuurlijk beide kanten op. Je ontdekt dat de manier waar jij van houdt dat de jongeren en kinderen dat leuk vinden. Dat is het eigenlijk.

*Er worden labels gehangen aan voorstellingen met minimum leeftijden. Nacht was 14+. Waar is dat op gebaseerd? Hoe kiezen jullie daarvoor?*

Dat is altijd een moeilijke discussie. Het is een vrij complexe structuur in Nacht, meerdere verhaallijnen die je moet volgen. Als je daar iets van wilt oppikken tenminste. Je hoeft het niet helemaal te volgen, je moet ook ietsje meer reflecteren.

*Maar jullie bepalen de leeftijdsgrens wel vanuit artistieke overwegingen?*

Dat probeer je wel. We hebben daar ook intern discussie over, eigenlijk altijd. Ik wil het liefste dat wij het label 'jong volwassen' aan al die voorstellingen hangen. Daarmee zeg je eigenlijk 'voor jongeren, maar ook voor oudere jongeren.' Voor die basisschool is het wat duidelijker. Maar als je 14+ er aan hangt en iemand is 15, dan wil diegene echt niet naar jouw voorstelling toe. Je gaat toch niet naar iets wat voor 14 jarigen is? Maar marketing technisch willen mensen dat weer wel. Ze willen dat label zodat ze snappen 'dat is het'. Dat is altijd een eeuwige discussie tussen marketing en ons. Je wilt niet dat het alleen maar dit is, je wilt dat het een grotere groep bedient dan alleen maar die 14-jarigen. Maar dat is op voorhand best ingewikkeld om die leeftijd te zeggen. Je schat het een beetje in, maar ook door ervaring leer je dat ook wel steeds sneller te snappen. Maar je kunt het ook weleens mis hebben.

*Vind jij het terecht dat de regering die subsidie eis heeft neergelegd in 2009?*

Ik wist dat niet eens. Eisen ben ik nooit zo voor. Ik vind het ook echt onzin, ik denk juist dat het veld gebaad is bij differentiatie daar in. Degene die zich niet betrokken voelen bij de doelgroep, en als mensen het niet goed kunnen of daar geen zin in hebben moeten ze het ook zeker niet doen. En daar dus ook niet verplicht toe worden.

*Maar ze moeten wel om subsidie te krijgen.*

In het geval van Artemis moet je je op een gegeven moment realiseren dat je als je subsidie krijgt om voor kinderen te maken en er geen onderscheid is volgens hen tussen volwassenen en kinderen dan kan ik me voorstellen dat je op een moment geen subsidie meer krijgt. Je moet daar als maker toch iets mee. Maar ik weet niet of dat zo'n vaart loopt hoor. Ze zeggen wel 'het moet zo', maar tegelijkertijd als je gewoon bewijst dat je goede dingen maakt dan zijn daar ook zo weer los van. Tenminste ik vind vaak dat mensen teveel hun oren naar de subsidie geveer laten hangen. Je kunt niet iedereen tevreden houden. Het is wel zo dat moet ik wel eerlijk zeggen met dit vak voor kinderen en jongeren je er echt een soort interesse in moet hebben, anders haal je het niet.

Een aantal volwassen theatergezelschappen willen nu ook iets leuk voor kinderen erbij gaan doen, zoals het Nationaal Toneel en Oostpool. Maar je moet daar wel echt iets mee willen wil het goed worden. Ik ben daar niet gerust op. Zeker niet bij het Nationaal Toneel. Ze doen het namelijk niet omdat ze het heel erg leuk vinden, vanuit een passie, maar simpelweg vanwege het geld...

### **Bijlage 3 - Transcript interview Peter Anthonissen Gehouden te 's-Hertogenbosch op 10 november 2011**

*Ik licht mijn scriptie toe en vertel welke voorstellingen ik verder nog analyseer.*

Ik vind die 3 een interessante combinatie. Als het gaat om de sector jeugd hebben we toch de meeste contacten met TG Max en de Toneelmakerij. Ook al heb ik het gevoel dat we wel met andere dingen bezig zijn. Ik denk dat we wel alle drie gezelschappen zijn die ergens voor willen staan. We hebben iets om over te spreken.

*Wat vind je van de eis dat theater verplicht gemaakt moet worden voor de leeftijd 12-15 jaar? Was het daarvoor een ondergeschoven kindje?*

Ja dat vind ik wel. Ik merk het als het over die specifieke leeftijd gaat. Dan neem ik ook mijn Belgische ervaring mee. Ik werk 3 dagen hier en 2 dagen voor Fabuleus in Leuven, wat eigenlijk een productiehuis is dat veel met jongeren werkt. Dus met die leeftijdsgroep ben ik binnen het geheel van mijn activiteiten wel vrij veel bezig.

Bij Artemis hebben we met verplicht stellen altijd wat moeite. Zoals we bij Artemis beschreven hebben 'het theater voor vele leeftijden', binnen dat gegeven vind ik het wel logisch dat we bij die leeftijd 12-15 jaar zijn uitgekomen op een bepaald moment. Verplichting is weer wat anders. Maar dat je met die leeftijd rekening houdt, vind ik enkel een goed ding. Het is ook als het over de regio Noord-Brabant gaat, de activiteiten van het Zuidelijk toneel en onze activiteiten raken elkaar. Je merkt dat zij wel degelijk soms ook een jonger publiek willen bereiken met hun reguliere voorstellingen. En een deel van onze voorstellingen, met name die onverwoestbare verhalen zoals wij die noemen, naar die leeftijd toe zijn geëvolueerd (naar van 12 jaar en ouder). Maar als het over die verplichting gaat dan hebben wij als Artemis, met die leeftijd als doelgroep specifiek, nog altijd evenveel een broertje dood als aan de kinderleeftijd specifiek bijvoorbeeld hoor.

*De makers die ik eerder sprak waren eigenlijk niet op de hoogte van deze eis. Jullie wel?*

Ik wist wel dat er sprake van was, maar ik heb nooit zwart op wit gezien. De zakelijke leider heeft ons er wel op geattendeerd.

*Heeft dat gevolgen gehad voor het maken?*

Het is altijd zoeken naar een evenwicht tussen wat wordt er van ons verwacht en wat willen wij zelf doen. Het heeft eigenlijk concreet geen veranderingen gemaakt in wat we doen, we waren er toch al naar toe aan het evolueren. Het is voor ons eigenlijk meer een kwestie geweest van hoe gaan we met de jongere leeftijden om. In ons huidige subsidieplan was dat voor ons een groter plan hoe daar mee om te springen dan die iets oudere leeftijd (12+).

*Maar die iets oudere leeftijd (12+) schakelen jullie gelijk aan volwassenen, toch?*

Ja en nee. Later dit jaar gaan we een voorstelling maken voor +16 en daar denk je toch weer anders over dan over +12 of +13.

*Waar merk je dat dan in? Want een Freule Julie, had je ook op deze manier voor +16 op kunnen voeren.*

Ja dat is zo, daarom heb ik jou ook voorgesteld om er met jou over te spreken in plaats van Floor. Omdat ik merk dat Floor als regisseur ook wel een andere visie heeft van hoe met die klassiekers om te springen, dan Koen de Sutter als gastregisseur had. Daar zit wel een verschil in.

Maar we schakelen het niet gelijk, in die zin dat de publiciteit, spreiding en positionering in het veld wel echt iets anders moet brengen met die +16 dan voor de 12+. Met +16 wordt het verschil tussen volwassenenvoorstellingen misschien wel heel klein. Dat wordt een locatie project, dat echt qua programmering in het 'reguliere' circuit speelt. In Amsterdam gaat hij staan bij Bellevue, Den Bosch op de Boulevard, België op het festival. Dat is toch wel net iets anders. Zo'n andere locatie is ontzettend belangrijk. Op dat vlak is het nog altijd een strijd voor ons, iets om te bevechten. Dat hangt ontzettend af van het soort publieksopkomst en van hoe een schouwburg zelf met zo'n voorstelling omspringt binnen zijn programmering.

*Hoe bedoel je hoe een schouwburg omgaat met een programmering? Zijn zij niet verplicht te zeggen deze voorstelling is jeugdtheater?*  
Nee, nee.

*Dat is toch raar? Dat ze een jeugdtheatervoorstelling in het volwassen aanbod neer kunnen zetten?*

Sommige schouwburgen kiezen er dan bewust voor als je de seizoensbrochure neemt, je ziet het jongerenaanbod en het volwassenenaanbod... om die voorstelling in beide afdelingen in te

schuiven. Dat is eigenlijk wat wij ook het liefste hebben. Het principe van de vele leeftijden. Sommige schouwburgen vinden dat lastiger om te doen. Dan zou een deel van onze publiekstroom afgesneden worden als ze een voorstelling alleen in de jeugd categorie zetten of vice versa.

*Officieel zijn jullie natuurlijk een jeugdtheatergezelschap.*

We zijn een theatergezelschap.

*Wat maakt voor jou dan het verschil tussen Artemis en een regulier theatergezelschap uit de BIS?*

Op de 1<sup>e</sup> plaats zijn we een theatergezelschap, op de 2<sup>e</sup> plaats zijn we een jeugdtheatergezelschap.

*Maar jullie worden gesubsidieerd als jeugdtheatergezelschap. Is dat niet een lastige positie dan?*

Ja, je moet daar wel altijd voor staan. Nu spreek ik als dramaturg, noch Floor als artistiek leider noch ik zelf als dramaturg hebben onszelf ooit gezien als jeugdtheater regisseur of jeugdtheaterdramaturg. Ook al is 90% van onze voorstellingen jeugdtheater.

*Maar wat maakt het dan jeugdtheater? Het etiketje wat je er aan hangt?*

Nee, het is wel een manier van denken. Maar het blijft op de eerste plaats wel theater wat je maakt. Binnen muziek wordt er veel minder moeilijk om gedaan. Dus de materie is theater. Als je voor kleuters theater maakt dat is weer een ander verhaal hoor.

*Zou je dat willen doen?*

We hebben een paar keren voor 5/6 jaar gemaakt, dat is toch niet vanzelfsprekend voor ons.

*Waar zit hem dat in?*

De taal van sommige theatermakers is geschikt om voor die leeftijden te spreken en te spelen en de taal van andere theatermakers niet. Ik denk dat Floor's taal geschikt is voor een oudere doelgroep. We kiezen er wel heel bewust voor om bijv. Woeste Hoogten, Freule Julie en Dorian Gray te doen voor die leeftijd. In de ontwerpfase staan we wel heel erg stil bij de vraag wat deze verhalen vandaag de dag voor een jong publiek kunnen betekenen. Dat is dramaturgisch werk eigenlijk.

*Dus jullie letten vooral op de thematiek voor de doelgroep, maar qua vorm passen jullie het niet echt aan?*

Als je kijkt naar het pallet van semiotische tekens in een voorstelling, dan staan wij er wel bij stil welke van die tekens je dan op die onderleeftijd richt. Maar dat betekent niet dat je al die tekens op die onderleeftijd moet richten. Bij Dorian Gray hebben wij er heel erg voor gekozen om het homo-erotische aspect, dat in het boek zeker aanwezig is, daar verder niet op te gaan zitten. Niet uit een soort censuur, maar wel vanuit een overtuiging dat dat net te specifiek is om dramaturgisch op in te zetten. Dus de verhouding tussen 2 van de 3 hoofdpersonages: oudere man en een jonge jongen, daar zit een erotische spanning op. Maar wij hebben er voor gekozen om daar een vader-zoon verhouding van te maken, in 2 richtingen. Dus dat is zo'n keuze die echt wel is ingegeven door het gegeven van 'ok, straks hebben we 12/13 jarigen in de zaal'. Je houdt er echt wel rekening mee. Misschien dat je dan wel oudere mensen in de zaal krijgt die het boek gelezen hebben en zeggen waarom hebben jullie daar niks mee gedaan? Maar het feit dat je die keuze maakt kan net zo zeer iemand van 40 of 50 aanspreken, als iemand van 12/13. Het is eigenlijk een dramaturgische invalshoek/keuze naar het materiaal toe.

Als ik dan denk in de vorm, puur in mise-en-scène. ja de muziek misschien. De muziek van Dorian Gray is best wel eigentijds, electro-achtig georiënteerd. Dus dat heeft ook daarmee te maken.

*Heeft dat ermee te maken? Of is dat iets wat jullie gewoon prettig vinden in de voorstelling?*

Ik denk inderdaad dat we dat vooral prettig vinden in de voorstelling eigenlijk.

*Wat dan dus toevallig aansluit op de doelgroep...*

Ja... ja. De dramaturgische keuze heeft dus wel heel erg met de leeftijd te maken. Ook omdat met Dorian Gray, die beïnvloeding... daar hebben we ook al nieuw geschreven stukken over gemaakt. Die daar heel erg over gaan. Je moet je als jongeren, als kind en als jongeren zo erg conformeren in deze maatschappij aan beelden die je voorgehouden worden en dat is iets wat we heel erg in Dorian Gray gevonden hebben. Dus vandaar die keuze. Drie/vier jaar geleden lag Oscar Wilde ook al op tafel, maar toen zijn 'society comedies'. Maar daar kun je voor jong publiek heel weinig mee doen, dat gaat zo erg over sociale codes en huwelijksverhoudingen... Dat is moeilijk.



*Dus als ik het goed begrijp gaan jullie vooral dramaturgisch op de inhoud zitten: homoseksualiteit leidt af voor de doelgroep van waar jullie het eigenlijk over willen hebben... dus benadruk je dat onderwerp juist niet.*

Het zou best wel anders kunnen zijn. Dat als we bijvoorbeeld bij TG Amsterdam zouden werken, dat we wel op de homoseksualiteit gaan zitten.

*Zouden jullie dat fijner vinden, als je niet meer hoeft na te denken over een jonge doelgroep? Bij bijvoorbeeld een TG Amsterdam?*

Ik denk niet dat we dat op dit moment als een beperking ervaren, maar meer als een uitdaging.

*Ik voel een beetje een soort tweeslag tussen enerzijds het radicale standpunt er is geen onderscheid tussen kinderen -en volwassenen, maar anderzijds het ja maar... Dus waar komt dat standpunt dan vandaan?*

Een hele goede vraag. Ik denk dat dat standpunt vooral een standpunt is.

*Omdat?*

Omdat je het wel moet bevechten, dat is het wel. Het hangt natuurlijk samen met het hele scholen verhaal. Omdat je zeker in heel het gegeven van kunst en onderwijs, dat je heel snel terecht komt in situaties waar kunst op andere manieren wordt ingezet dan om de kunst alleen. En kunst een didactisch doel moet dienen. Maar ik weet ergens ook wel dat we best morele voorstellingen maken, misschien is dat ook wel een gevolg. Kunst moet geen moreel dienen. Maar in de meeste voorstellingen van Floor zit wel een zeker moraal. Dat is ook een interessant spanningsveld. Maar dat mag niet het uitgangspunt zijn. Vandaar dat ik dat net ook zo radicaal zei van het is in de eerste plaats theater. Het is wel een kunstvorm waartoe je je engageert.

Ik ben wel blij dat het niet voor de krant is, met al die koppen die gaan verschijnen. Zowel in Nederland als in België zijn er mensen die zich hebben bekwaamt en expertise hebben opgebouwd in de afgelopen 20/30 jaar hoe dan met die kunstvorm theater naar een jong publiek te gaan. Ik denk echt dat we in ons taalgebied daar ontzettend veel stappen in gezet hebben. Die expertise is wel belangrijk, maar die kun je volgens mij alleen maar opbouwen vanuit de overtuiging dat het in

de eerste plaats theater is wat je maakt.

Het is gewoon het hoofdthema. Het is een paradox: Dat je eigenlijk geen kunst voor een doelgroep wilt maken, terwijl je heel goed weet dat je met die verschillende leeftijden geconfronteerd wordt.

*Dus dan zeg je eigenlijk toch: dan zouden we misschien toch liever een volwassenen gezelschap zijn.*

Nee, laat me het anders zeggen. Het is soms niet gemakkelijk uit te leggen wat het gemengde publiek is wat wij beogen. Het klinkt iets eenvoudiger dan dat het is. Het gekke is dat wij heel goed merken dat onze voorstellingen ook het best werken met een gemengd publiek. Dat die niet optimaal functioneert als je alleen maar 13-jarigen in de zaal hebt zitten, maar ook niet als de gemiddelde leeftijd 40 is. Dus wij maken die voorstellingen echt wel voor verschillende leeftijden tegelijkertijd.

*Wat is het dan, wat die combinatie van beiden voor jullie zo interessant en zo mooi maakt?*

In optimale omstandigheden, dat gebeurt maar een aantal keer, krijg je een soort dynamiek in een zaal die je anders echt niet krijgt. Als je alleen maar die onderleeftijd in de zaal hebt dan krijg je snel een soort sociaal gedrag, groepsgedrag. En eigenlijk met die andere ook wel, maar op een andere manier.

*Floor heeft in een eerder interview gezegd dat acteurs heel erg gevoelig zijn voor een zaal. Hoe komt het dat acteurs meer demonstrerend gaan spelen voor een zaal vol met kinderen?*

Het publiek kan zo'n impact hebben op wat er backstage gebeurt, dat is onwaarschijnlijk. Ik denk dat dat te maken heeft met een heel menselijke reflectie van een acteur, een acteur zoekt toch altijd bevestiging in zijn publiek. Een te grote rust kan fnuikend zijn, maar een te grote onrust kan ook fnuikend zijn. In beide gevallen krijg je als acteur de neiging van ik moet dingen iets duidelijker, iets explicieter gaan spelen. Als gevolg daarvan zijn de soms best wel subtiele evenwichten die je in de repetitie probeert na te streven weg. Ik zie bijvoorbeeld dezelfde overgang als we eerst vooral in Nederland hebben gespeeld en dan in België terecht komen. Het gemiddelde Belgische publiek lijkt veel afwachtender te zijn dan het gemiddelde Nederlandse publiek. Op het einde van die voorstelling blijkt het enthousiasme even groot te zijn als in Nederland, terwijl ze dat tijdens de voorstelling niet zo laten merken.

*Merx wees mij op een ontwikkeling van taal naar beeldcultuur. Zij is heel erg voorstander van het beeldend werken in theater. Jullie zetten een stuk sterker in op taal. Hebben jullie het idee dat die kinderen dat ook...*

Ik denk dat dat iets is wat we alleen maar binnen het vele leeftijden gebeuren op deze manier kunnen aanhouden hoor. Ik vraag me af als we in Rotterdam of Amsterdam zouden zitten of we het dan anders zouden doen. Ik kan me heel goed voorstellen dat je toch wel met een ander soort, binnen de stad, met een ander soort publiek zit dan in een Amsterdam of een Rotterdam.

*Ook met die jonge leeftijd al?*

Ja, dat denk ik wel.

*Dus de Bossche kinderen zullen meer hebben met taal dan de Amsterdamse kinderen?*

Dat is misschien weer wat veel gezegd.

*Ze zijn natuurlijk allemaal constant in aanraking met de media. Kun je ze dan in deze tijd nog wel aanspreken met die, misschien wat verouderde, nadruk op taal en poëzie?*

Ik denk dat goede vertellingen van alle tijd en alle leeftijden zullen blijven. Ik vind Floor ook best wel beeldend en fysiek regisseren, vaak choreograferend ook. Het is niet enkel taal.

*Maar in Freule Julie zit natuurlijk vrij weinig handeling en bijna alleen maar tekst.*

Ja dat is waar, dat is zeker zo. Ik denk ook dat Julie een atypische voorstelling is in zekere opzichten. Maar anderzijds in alles wat we hier hebben gedaan zit ook altijd wel een soort tegenstem of een tegenstroom tegen de opkomende cultuur van de haast, alles wat met snelle impulsen te maken heeft, met de toenemende rol van de media ook. Dus het is ook wel echt een bewuste tegenstem hoor.

*Maar ben je dan niet juist bang dat je de aandacht kwijt raakt van de kinderen die zo gewend zijn aan de constante informatiestromen en dat hoge tempo? Je laat ze 10 stappen terug doen in tempo, dat zijn ze niet gewend.*

Ja, maar daar zijn andere media voor.

*Ja natuurlijk, maar als theatermaker wil je je publiek toch ook aanspreken en erbij betrokken laten zijn?*

Je wilt niet altijd meegaan in wat zoezegd gewenst is. Ook dat zijn weer interessante spanningsvelden natuurlijk. Zeker hoe er op dit moment subsidie gewijs over gedacht wordt. En laat me duidelijk zijn... die publieksbekommernis is niet geheel onterecht natuurlijk. Maar ik denk niet dat je dat probleem oplost door te gaan geven wat zoezegd gevraagd of gewenst is. Ik denk dat het heel belangrijk is af en toe tegengas te geven en andere kleuren te laten zien.

Met Dorian Gray bijvoorbeeld is met de repetities vaak de zorg geweest van Floor: 'nu lijkt het wel enkel taal en enkel gesprek te zijn. Halen we dat?' Niet alleen, ook omdat toneel niet alleen tekst is. Maar ik vind het wel interessant om soms toch op te zoeken hoe ver je daar in kan gaan. Het is ook niet dat we het helemaal ontkennen bijvoorbeeld. Er zit voor ons wel een eenheid in hoor, het is voor ons niet alleen maar dit of alleen maar dat. Het is het complete plaatje wat telt.

*Wat vonden de kinderen van Freule Julie? Wat is de tendens?*

Sommige van die dingen komen pas vrij laat tevoorschijn, die reacties. Freule Julie was een atypisch ding, omdat we die ook weinig hebben getry-out voor een jong publiek door productie omstandigheden eigenlijk. Bij Freule Julie hebben we wel eens de vraag gekregen klopt dit wel voor die onderleeftijd? Ik denk ook niet dat die vraag onterecht was.

*Nee? Leg eens uit.*

We hebben onszelf zeker niet gemakkelijk gemaakt om voor dat stuk te kiezen. We waren wel op onze hoede toen we daar voor gekozen hebben. Ik denk ook wel dat er een aantal factoren aanwezig waren om het te laten lukken voor die leeftijd, maar als ik eerlijk ben twijfel ik of het ook echt gelukt is.

*Op welke punten twijfel je?*

In theorie kan ik heel goed aanwijzen dat en dat en dat element hebben we ingezet met die leeftijd in het achterhoofd. Maar ik denk dat de sociale situatie, dat dat het probleem is. Ik volg Koen de Sutter heel erg in zijn overtuiging, dat zit wel degelijk in de vorm, dat het ook een soort sprookje zou kunnen zijn over die 3 mensen. Maar ik denk dat het als stuk, echt als tekst, dat het gewoon een soort taaiheid heeft. Er zit een ontzettend lange dialoog in het midden en ik denk niet dat we dat precies gered hebben met die voorstelling. Daar moet ik eerlijk zijn. Ik denk ook dat Koen als regisseur net iets te weinig nog het verschil heeft kunnen inschatten tussen gemiddeld Vlaams publiek van die leeftijd en gemiddeld Nederlands publiek van die leeftijd. Dat seizoen daarvoor heeft hij Aleksej gemaakt, voor een iets oudere groep (16+). Dat was een voorstelling van 3 1/2 uur met pauze en die is vrij goed gegaan. In sommige omstandigheden kun je je dat in België permitteren en volgens mij in Nederland niet. Ik heb soms het idee dat de concentratiespanne in Nederland korter is.

Ik denk ook dat een nadeel is van Freule Julie. Achteraf bekeken was de code van de voorstelling niet helder genoeg. We hebben er heel bewust voor gekozen om de tekst volledig te behouden. En het echt vanuit dialogen te spelen. En louter in vorm zijnde, de aankleding van de figuren, het soort monumentaliteit wat uit het decor spreekt... om daar uit het soort frictie te installeren, waarvan we dachten dat creëert een interessante spanning. Daar gaat wel iets uitkomen. Maar ik weet niet of dat dat helder genoeg was. Daar twijfel ik ook aan.

Er is ook heel verschillend gereageerd in Nederland en in Vlaanderen. Vlaamse recensies waren laaiend enthousiast en in Nederland zijn de nodige kanttekeningen gemaakt. Ik denk dat Koen op een bepaalde manier toch teveel vanuit het Zuiden heeft geredeneerd. En als Artemis hebben wij het te weinig in onze visie kunnen binnenbrengen als voorstelling. Opvallend is dat het met Woeste Hoogten en Dorian Grey wel gelukt is, en dat zijn romans. Terwijl Freule Julie specifiek voor toneel geschreven is, maar daar ging het dus toch net iets moeizamer.

*Maar met die andere twee heb je misschien ook meer bewerkingsmogelijkheden, je vertaalt een boek naar theater.*

Dat is een hele goede bemerking. Absoluut. Guy Cassiers kiest ook altijd voor romans, omdat hij dan veel vrijer is in zijn omgang daarmee.

*Hoe gaat het met de leeftijds aanduiding? Waarom is Freule Julie 13+?*

Dat is een hele moeilijke, altijd. We redeneren op dat punt toch vanuit de inhoud. We zijn er eigenlijk in de loop der jaren steeds systematischer over gaan denken. Je weet dat je binnen het seizoen die voorstellingen moet/wil maken voor die leeftijd en voor die leeftijd. Binnen die dingen beginnen we te schikken. Zo denken we er nu over. We zijn nu aan het plannen voor komende jaren. Als we nu over klassiekers spreken denken we toch altijd aan de jongeren leeftijd. Maar bij de echte kinderleeftijd moet er volgens ons oorspronkelijk nieuw materiaal geschreven worden. Het is wel altijd een pittige. Reis van een Rus is een voorstelling waarbij je heel veel commentaar krijgt van hadden jullie dit niet per definitie 2 of 3 jaar hoger moeten zetten qua onderleeftijd? Ik denk dat we daar soms te optimistisch over zijn. Ze overschatten.

*Maar Koen de Sutter spreekt over een lat die je beter iets te hoog dan te laag kunt leggen.*

Ja, daar geloof ik ook altijd nog wel in. Je wilt het allerliefst dat een voorstelling voor zich spreekt. Maar soms vindt je een onderwerp en een vorm zo belangrijk dat je dan toch gaat denken van 'ok, mits de juiste omkadering krijgen we dat wel bij de juiste leeftijd.' Reis van een rus was +9, een voorstelling gebaseerd op het levensverhaal van Alec Valtejev. Een interviewvoorstelling, zoals Floor wel vaker een interviewvoorstelling heeft gemaakt. Met een getuige spreken, het verhaal vrij letterlijk optekenen en nadien een vorm zoeken en dat ensceneren. Alec's levensverhaal is best pittig, nu woont hij al een tijd in Nederland maar hij heeft echt nog als soldaat de oorlogen in de Kaukasus meegemaakt. Daarom zitten er best wel een aantal heftige passages in de voorstelling. Je merkt dat daar wordt gealludeerd op best wel hele ingewikkelde toestanden. We vonden het toch belangrijk dat verhaal te vertellen: hoe je door omstandigheden zo bepaald kunt worden in je levensloop, dat je het echt niet altijd zelf in handen hebt. Dat je op een bepaald moment aan omstandigheden kunt onttrekken of ontdrukken, maar dat dat niet per definitie iedereen gegeven is. We vonden het belangrijk dat ook te vertellen aan +9. We merkten wel dat die voor +9 toch iets te complex was, qua omkadering workshops e.d.

hebben we flink wat uit de kast getrokken om het misschien toch mogelijk te maken. Dat was een beetje een oplossing. Die oplossing hebben we wel heel graag voor gekozen, omdat we het echt heel belangrijk vonden dit verhaal in deze vorm te vertellen.

*Maar was er dan geen andere vorm geweest om hetzelfde te vertellen maar dan iets minder complex?*

Gezien de factoren die op tafel lagen heel moeilijk. Het is ook een beetje de eigenheid van die interview dingen. Het probleem van zo'n interview gegeven is dat je er heel bewust voor kiest om met de authentieke materialen aan de slag te gaan en dat spoor wil je ook blijven volgen. Het is je basis. Maar dat soort materiaal laat zich niet makkelijk plooiën naar echt de jongste leeftijden. Dus dat was een probleem waar we tegen aan gelopen zijn op dat moment.

*Floor spreekt over de jeugdtheaterbril. Wat verstaan jullie daaronder?*

Jeugdtheaterbril is voor mij op je knieën gaan zitten om iets bij de jeugd te krijgen.

*Dus dat je de lat te laag legt en je jezelf aanpast? Gebeurt dat volgens jou in de jeugdtheaterwereld?*

Ja, toch nog steeds. Maar daar moet ik wel aan toevoegen dat ik denk door de concurrentie vanuit de vrije sector dat we ons als gesubsidieerd jeugdtheater veel bewuster zijn geworden van de rol die wij te spelen hebben. Ik denk wel dat daar een behoorlijke evolutie in is geweest de afgelopen jaren. Maar wat je bijvoorbeeld wel merkt is dat het een sector blijft waarin je dat moet blijven bevechten. Ik herinner me een discussie op Tweetakt enkele jaren geleden. Er was binnen de sector discussie of zo'n festival als Tweetakt een representatieve keuze moest maken uit het hele jeugdtheater aanbod, waarbij elk gezelschap min of meer evenwaardig gerepresenteerd is. Of dat het festival artistieke keuzes moet maken, waarin zij kiezen wat zij belangrijk vinden te vertonen. Binnen jeugdtheater is de keuze heel groot dat eerste te bepleiten, meer dan in het volwassenentheater. Ik snap ook niet waar dat vandaan komt, ik vind het heel goed dat een festival als Tweetakt juist artistieke keuzes durft te maken.

Maar als dat zou impliceren dat wij daar een jaar niet staan, tjah dan zij dat zo. Dat is dan het gevolg van waar we zelf voor proberen te staan. De zakelijk leider zou hier zeer waarschijnlijk een ander antwoord op geven.

*Op verschillende manieren proef ik toch dezelfde tendens bij jullie allemaal. Dat jullie allemaal vanuit een soort artistieke vrijheid willen maken maar dat jullie het allemaal op een verschillende manier doen. En dan Artemis met het radicale standpunt, eigenlijk hadden TG Max en de Toneelmakerij die ook in kunnen nemen. Zij zeggen net zo dat ze eigenlijk ook een breder publiek willen aanspreken dan alleen die 12-15 jaar. Zij willen ook een gemengd publiek.*

Dat kan ik me heel goed voorstellen. Maar Moniek en Floor zijn wel makers met een heel ander temperament, dat zie je in de voorstellingen en ook op de manier waarop zo'n gezelschap dan vormgegeven is.

*De basisuitgangspunten zijn eigenlijk gewoon hetzelfde.*

Ik kan me dat wel voorstellen.

Floor doet wel net iets scherpere uitspraken dan ik. We zitten wel op dezelfde lijn.

*Heb jij verder nog toevoegingen?*

Van waarom die keuze voor de vele leeftijden. Ik heb al gezegd dat het die dynamiek teweeg kan brengen in de zaal. Maar het is ook wel echt een observatie vanuit de wereld. Omdat wij het gewoonweg ook heel erg vinden hoe er sociaal gesproken in die hoekjes wordt gedacht. Dan klinkt dat alsof dat met enige nostalgie gepaard gaat, maar Floor zegt altijd dat het zo ontzettend moeilijk is vandaag de dag als familie dingen te delen, ouders als familie samen. Je zit vaak op andere momenten aan tafel, de ouders moeten hier naar toe, de kinderen daar naar toe. Die agenda's zitten zo vol dat er eigenlijk nog heel weinig samen gebeurt. Terwijl je elkaar wel heel veel te bieden hebt in 2 richtingen. De keuze voor de vele leeftijden is ook wel echt de keuze om een klimaat te creëren waar dat dan die uitwisseling hopelijk wel kan gebeuren. Als het niet meer aan de keukentafel gebeurt of in de kerk bij wijze van spreken, laat dan het theater de plek zijn waar dat gebeurt. Dus het is ook echt wel vanuit die overweging.

*Vanuit een ideaal eigenlijk.*

Ja.