

De mens is een hompelaar **- Een verkenning van de hedendaagse maatstaven waarmee** **jeugdtheater wordt beoordeeld -**

Schrijver en regisseur Ad de Bont viert zijn vijftienvijftigjarig jubileum met de voorstelling De Hompelaar. In de reacties op deze jeugdvoorstelling valt op dat deze vrijwel uitsluitend werd beoordeeld in relatie tot het (kinder)publiek. Waarom werd de artistieke waarde van het werk zelf nauwelijks besproken? In dit essay een poging de belangrijkste beoordelingscriteria voor jeugdtoneel tegen het licht te houden.

Berthe Spoelstra

‘De schaduwen en schimmen van Nadenken, Herinnering en Verbeelding vallen in de ziel als een Camera Obscura, en sommige zo treffend en aardig dat men lust gevoelt ze na te tekenen’.¹

Een vraag

Ad de Bont viert het vijftienvijftigjarig jubileum van zijn gezelschap Theatergroep Wederzijds met de voorstelling *De Hompelaar*, een coproductie met Theater Gnaffel onder leiding van Elout Hol. Het jubileum en *De Hompelaar* kregen in diverse media aandacht: er verschenen een paar mooie portretten van Ad de Bont en de kritieken op de voorstelling waren overwegend positief. Toch viel op dat één vraag telkens op de voorgrond trad. Die vraag ging over het bevattingsvermogen van het kinderpúblic. Ad de Bont mocht vooral vragen beantwoorden over zijn toneelwerk *in relatie tot* zijn jonge públic. En dan specifiek de vraag of kinderen de zwaarte van zijn stukken wel aankunnen. Daags na de première kopte de Volkskrant: “De Bonts zwartgallige kijk op plattelandsleven niet voor 10+”.² Ik vraag me af waarom een toneelschrijver en regisseur die al zo lang gestaag en gewaardeerd toneel voor kinderen maakt, wordt bekritiseerd, juist door hardop te betwijfelen of dit toneelwerk wel geschikt is voor kinderen.

Het is lastige materie, omdat de kern teruggaat op één van de oudste en hardnekkigste problemen van het jeugdtheater, namelijk de kwestie of het voor ‘vol’ wordt aangezien. Inmiddels spreken de Nederlandse jeugdtheatermakers in ieder geval zélf niet meer vanuit miskennis over hun werk. Daarbij is het onder meer van belang geweest dat steeds meer theatermakers afwisselend werken voor kinderen én volwassenen, zonder de ene doelgroep hoger of lager te beoordelen dan de ander. Deze makers mengen zich nauwelijks in een openbaar debat; zij laten, net als Ad de Bont, vooral hun werk spreken. Maar misschien is het verhelderend om jeugdtoneel juist wél weer eens te vergelijken met volwassenentoneel. In de bespreking

¹ Anonymus; het motto in *Camera Obscura*, Nicolaas Beets

² Annette Embrechts in De Volkskrant: “De Bonts zwartgallige kijk op plattelandsleven niet voor 10+”. 28-2-07

van jeugdtheatervoorstellingen worden namelijk nog steeds argumenten gebruikt die weinig te maken hebben met toneel, maar des te meer met kinderen en hun (ideale) opvoeding. De maatstaven om toneel voor kinderen te beoordelen, zijn vaak zeer persoonlijke argumenten over wat een kind is, wat een kind wil en wat een kind aankan. Ook in de reacties op *De Hompelaar* worden argumenten gebruikt die in de kritiek op toneel voor volwassenen ondenkbaar zijn.

Hieronder allereerst een poging de voorstelling *De Hompelaar* samen te vatten. Daarna probeer ik te inventariseren wat de maatstaven zijn waarmee toneel voor kinderen vandaag de dag wordt beoordeeld en naast welke meetlat *De Hompelaar* in de recensies (en andere reacties) is gelegd.



De Hompelaar © Sarne Papier
Wederzijds / Gnaffel

Elout Hol met Kallepuberpop

Een droevige geschiedenis

In *De Hompelaar* volgt de toeschouwer het leven van het jongetje Kalle gedurende een aantal jaren: eerst is hij nog klein, aan het einde van het stuk is hij een lange slungel met een hompelbeen en hompeltaal. Kalle is de centrale figuur in het verhaal, hoewel ook delen worden verteld vanuit het standpunt van Kalles moeder Belle en zijn Tante Kaat. De personages wisselen dialoog af met vertellertekst, vooral als zij gezamenlijk vertellen hoe de tijd vergeleed en wat er in de tussentijd gebeurde. De overgang tussen vertellertekst en dialogen is vaak onmerkbaar vloeiend. Het dorp speelt een belangrijke rol in het verhaal, omdat de dorpsbewoners alles zien en weten,

altijd lispelen, maar nooit een helpende hand toesteken. In plaats daarvan gaan ze gewoon vroom naar de kerk. Deze dorpsbewoners zijn kleine portretjes van menselijk hunkerend onvermogen.

De Hompelaar vertelt het verhaal van een nogal bizarre familie, waarin een Vader (die naamloos blijft) en een Moeder (Belle) en hun twee zoons Siep en Kalle, worden aangevuld met Tante Kaat; de zus van Belle. Dit gezin woont samen in één huis, in een klein en ogenschijnlijk idyllisch dorpje. 'Lelijke' Kaat heeft geen kinderen en zwaait de scepter over het huishouden van haar zus. Dat gaat al jaren zo. Kaat gaat af en toe alleen naar het bos voor haar 'hunkerdromen'. Belle gaat lallebellen in de stad en speelt met haar zoontjes. De zussen kunnen elkaar niet uitstaan, maar zijn zo met elkaar vergroeid, dat ze ook niet zonder elkaar kunnen. Ze kijven dat het een aard heeft, tot hun strijd wordt overschaduwd door een echte oorlog. Vader wordt soldaat, verdwijnt en laat zijn vrouw Belle met een gebroken hart achter. Kaat werkt nog harder dan daarvoor, maar vrolijker wordt ze er niet van. En de jongens Siep en Kalle kunnen niets anders doen dan toezien hoe hun moeder wegwijnt.

Dan verschijnt Nilles. Elke dag gaat hij om vijf uur naast Belle op het bankje zitten en tenslotte begint hij te praten. Belle ontdooit en haar ogen glimmen weer. Maar Kaat zegt: "O Josefvanalletimmermannen, geef me de kracht erop los te timmeren. Geef me handen als kolenschoppen, vuisten van staal. Geef me de borst van een dokwerker, de armen van een gorilla, benen als heipalen. Laat de zevenwinden me niet weg blazen. Laat de antichrist verschrompelen. Geef mij lucht. Eventjes, een beetje. Lucht, lucht, lucht."

Was Kaat na het vertrek van Vader nog rots in de branding, nu begint alles weer van voor af aan: terwijl zij verdort, smaakt Belle voor de tweede maal het genot van de liefde. Maar herhalingen in de geschiedenis komen zelden alleen. Ook ditmaal is Belles liefde geen lang leven beschoren. De oorlog nadert het dorp namelijk in de vorm van een mانشoge muur, die het land van de ene dag op de andere in tweeën deelt. En Nilles was net naar de paardenmarkt een dorp verderop. Ook hij komt niet meer terug. Belle zakt onmiddellijk weg in haar oude apathie en het duurt niet lang of ze verhangt zichzelf in de schuur. Belles oudste zoon Siep vertrekt halsoverkop naar de stad. Kalle, nog te jong om zich ergens bewust van te zijn, weet niet beter dan dat Kaat zijn moeder is. Pas als grote broer Siep terugkomt en aan Kalle vertelt dat hun ouders allebei dood zijn, weet hij dat er altijd een reden is geweest voor de tot dan toe onbenoemde gevoelens van zijn eenzame hompelziel. Kalle aarzelt niet en sluit zichzelf op in de schuur waar ooit Belle zichzelf verhing. Daar ontmoet hij, in een wonderschoon visioen, zijn overleden moeder.

Bel Dag mijn jongen. Dag mijn glimwormpje, mijn paradijsvogeltje, mijn vleermuisje. Ben je daar eindelijk dan? Laat me eens naar je bekijken. Je bent groot, groter, grootst geworden. Als ik niet wist wie je was, zou ik niet weten wie je was. Wat sta je me te bestaren? Ik zou toch op je wachten of je nou fronthuzaar of huursoldaat van de koning zou worden. (...) Ben je kwaad?

Kalle Heb jij niet mee te maken.

Bel Ik ben je moedermens.
 Kalle Ik ken jou niet. En ik wil je ook niet bekennen.
 Bel Ik heb je in mijn binnenste gedragen, je gebaard, gezoogd, gewast, gewiegerd.
 Kalle Zal wel.
 Bel Aan je haretjes geroken, spelletjes gespeeld, liedetjes gezongen. Je pappetjes gevoerd, luiertjes verschoond, kleretjes genaaid.
 Kalle En toen had je er tabé van.
 Bel Het spijt me. Ik had het nooit niet mogen doen. Het was te sterk, te sterk, te sterk.
 En ik was zwak, mezelf kwijtgeraakt.
 Kalle Kwijtgeraakt.
 Bel Verdwaald, verloren, buiten alles. Of ik nergensnooitmeer thuis kon komen.

En precies op het moment dat een hysterische Kaat het huis, de schuur én zichzelf in brand steekt, groeien er reusachtige azuurblauwe vleugels uit de rug van Kalle. Langzaam stijgt hij op en vliegt de vrijheid tegemoet.

Een waanzinnige, fascinerend vrolijke belevenis

De Hompelaar wordt gespeeld door vijf acteurs³, een bataljon levensgrote menspoppen en een aantal kleinere, tweedimensionale miniatuurtjes. Poppenmaker Elout Hol en vormgever Cees Landsaat lieten zich inspireren door de portretten van ‘mislukte mensen’ van fotografe Diane Arbus. En dat is te zien. Dit wonderlijke dorp waar alles zo idyllisch lijkt, wordt bevolkt door mensen met scheve gezichten, puisten, bulten en ballonbuiken. Het zijn ‘inteeltkoppen die stikken in hun eenzaamheid’⁴. Kalle wordt gespeeld door een acteur, maar er zijn ook verschillende Kallepoppen. Opvallend is dat mensen en poppen in deze encenering volkomen gelijkwaardig zijn. De één is niet het innerlijk van de ander; de poppen zijn niet simpelweg de alter-ego’s van de mensen. Zij zijn elkaars theatrale verdubbeling. De ene keer neemt de pop het voortouw, de andere keer de acteur. Net alsof de driften, verlangens en jaloezieën te zwaar zijn voor één lichaam. Alsof de herinneringen, woorden en gedachten niet door één persoon kunnen worden gedragen. Kalleacteur heeft op cruciale momenten in het verhaal wel drie popafplitsingen van zichzelf. Samen zingen ze luidkeels de gevoelens van onbehagen van zich af.

Bovenstaande citaten uit het stuk laten zien dat de woorden van Ad de Bont niet zomaar ‘taal’ zijn. In diverse kritieken is de tekst vergeleken met een Shakespeariaans gedicht en met het werk van Dylan Thomas of Werner Schwab. Marion Groenwoud schreef: “De sidderende woordenstroom en verhaspelde taal vloeien als orakels uit de vele monden.”⁵ Ik viel vooral voor zinnen als: “Een doorsukkelende, bloedarmoedige hompelaar, dat was het, altijd griepziek, altijd op zijn bed legerig, geen gezond stuk jongensvlees aan

³ De acteurs zijn: Jawi Bakker, Elout Hol, Daniël van Klaveren, Ilja Tammen en afwisselend Ilse Warringa of Rian Gerritsen

⁴ Marion Groenwoud in De Stentor: “*Fantastische waanzin en fascinerende inteeltkoppen*”. 26-2-07

⁵ Marion Groenwoud in De Stentor: “*Fantastische waanzin en fascinerende inteeltkoppen*”. 26-2-07

zijn bibberlijf. Nog een wonder dat hij op de twaalf is gekomen”. Ik genoot van woorden als ‘bandief’ en ‘welopgevoederd’. En ik was zeker niet de enige die zat te gnuiven bij scheldwoorden als ‘hyenabek’ en ‘chloorpissende vuilmond’.

Guus Ponsioen componeerde en arrangeerde wiegeliëdjes, soldatenmarsen en loeiharde meezingschlagers. De vormgeving is kleurrijk en ronduit feestelijk, maar duikt af en toe ook de modder in. Poppen en acteurs zijn bizar en fel aangekleed (door Renée Zonneville) en grotesk geschminkt. Maar als de knecht van de slager langskomt, een zielig hoopje in bruine baggerkleuren, trekt er een rilling over mijn rug. Op één piepend fietswiel hobbelt hij ongelijkmatig heen. De Bont schrijft: “De wind is de bergen ingetrokken, de zon achterna. De wolken zijn zonder iets te zeggen de zee ingezakt. Wat de sterren van plan zijn, weten we niet. Maar de paardenslagersknecht is dood, zijn armzalige hersenpan geplet onder de strontaangekoekte wielen van een gierwagen, dat de inhoud van zijn armlastige hersenpan op de kerkstraat kwam te liggen als het braaksel van een vrijdagavondronkelap. Pas maar op mijn jongen, dat de toekomst jou niet te pakken krijgt.”

Beelden als van de paardenslagersknecht doen me denken aan de kroeg van Kienholz⁶, waar ik als kind gefascineerd-bang telkens opnieuw doorheen liep. Ook Kienholz gebruikte een ranzig soort bruin; alleen die kleur al vertelt een triest verhaal van bewegingloos verglijden van tijd en een onherroepelijke, machteloze dood. Je kunt het horen, ruiken, voelen en zien. En zo is het ook bij *De Hompelaar*: verhaal, taal, beeld en muziek maken een zintuiglijke ervaring van zowel schrikken als meegenomen worden in een droombeeld. Dit is een kleurrijke voorstelling, juist omdat er (letterlijk en figuurlijk) ook zoveel bagger en zwart is.

Maatstaf 1: herkenbaar

Annette Embrechts besloot daags na de première haar recensie in de Volkskrant met de woorden: “De jubilaris kijkt via dit kind. Mooi, maar het omgekeerde gaat niet op: kinderen herkennen zich niet in zijn blik op dit droeve dorp.”⁷ Opvallend is dat de criticus de voorstelling ‘mooi’ vindt, maar blijkbaar alleen voor zichzelf – de volwassen toeschouwer. Ten aanzien van het kinderpúblic schuift, nogal onverwacht in de laatste zin van de kritiek, een andere maatstaf naar voren, namelijk ‘herkenning’.

Natuurlijk is ‘herkenning’ eigenlijk helemaal geen onverwacht criterium; het is op dit moment zelfs één van de belangrijkste maatstaven om toneel voor kinderen te beoordelen. Gangbaar is de gedachte dat ‘de leefwereld van het kind’ het centrale uitgangspunt van een toneelstuk moet zijn. Als dat niet gebeurt, zal het kind zichzelf niet herkennen en dan wordt het stuk als mislukt beschouwd. Maar kan (toneel)kunst niet juist beter tonen wat de toeschouwer nog *niet* kent? Er is veel wat kinderen nog niet kennen en nog niet hebben meegemaakt, dus groots of ‘schokkend’ hoeven die ontdekkingen niet eens te zijn. Maar het lijkt me een misvatting te denken dat alleen het herkenbare

⁶ Edward Kienholz, *The Original Beanary* uit 1965; het café waar de gezichten zijn vervangen door stilstaande klokken

⁷ Annette Embrechts in De Volkskrant: “*De Bonts zwartgallige kijk op plattelandsleven niet voor 10+*”. 28-2-07

voor kinderen aanvaardbaar is. Ook kinderen willen wel eens meer dan gemakzuchtige informatie. Als 'mooi' voor een volwassen toeschouwer toereikend kan zijn, waarom dan niet voor een kind? Nergens wordt zoveel 'in naam van' gesproken als in het jeugdtheater, maar hoe weet een volwassene of 'kinderen' zichzelf al dan niet herkennen in *De Hompelaar*?

Nog belangrijker is de vraag over welke herkenning het hier eigenlijk gaat. Kunst kan inderdaad een schok van herkenning bij de toeschouwer teweeg brengen. Het gevoel 'dit gaat over mij' kan oprechte voldoening geven. De toeschouwer voelt zich gezien. De toeschouwer ziet iets van zichzelf terug; misschien 'de schaduwen en schimmen van nadenken, herinnering en verbeelding'⁸. Het gaat daarbij niet in de eerste plaats om letterlijke en tastbare herkenning, maar vooral om een immateriële vorm. In het hedendaags jeugdtheater heeft opvallend vaak een letterlijke vorm van herkenning zich op de plaats gedrongen van de immateriële (zowel bij de theatermakers als bij de critici die het toneel beoordelen). Maar als (toneel)kunst alleen mag aanbieden wat letterlijk herkenbaar is, of niet verder mag gaan dan de leefwereld van het publiek, wordt dan niet het diepste wezen van de kunst aangetast?

Maatstaf 2: voor iedereen bereikbaar en toegankelijk

Als het criterium 'herkenning' wordt betrokken op een volwassen publiek, is meteen helder hoe wonderlijk deze maatstaf eigenlijk is. De vraag of een toneelvoorstelling voor volwassenen 'vertrekt vanuit de leefwereld van de volwassene' klinkt tamelijk lachwekkend. Alsof je alle volwassenen over één kam kunt scheren. Alsof al het toneel altijd voor alle in Nederland woonachtige mensen vanaf 21 jaar geschikt zou moeten zijn. Was het maar waar! In het 'theaterlandschap' voor volwassenen is deze droom allang opgegeven.

Die droom is trouwens niet alleen maar mooi. Het is natuurlijk wel fantastisch om veel publiek te trekken, dwars door alle geledingen van de maatschappij heen, maar het is een feit dat veel mensen (kind of niet) zich maar matig voelen aangesproken door kunst. Ze hebben er geen talent voor, of – hoe zeg je dat – geen basis om de ervaring in op te vangen. Toch komt in het huidige systeem vrijwel elk Nederlands kind op de basisschool tenminste tweemaal per jaar verplicht in aanraking met kunst. Zo'n systeem van verplichting zou voor volwassenen ondenkbaar zijn. Stel je voor dat alle Nederlanders vanaf 21 jaar elk halfjaar verplicht één van de kunstdisciplines zouden moeten laten afstempelen. Dat is zelfs zo ondenkbaar dat niemand het totnogtoe heeft gewaagd zich hardop af te vragen of zo'n systeem ook wenselijk zou zijn. Volwassenen verplicht laten participeren aan kunst is een lachwekkende, paternalistische gedachte.

Toch is het argument 'voor iedereen bereikbaar en toegankelijk' één van de belangrijkste criteria waaraan het hedendaagse Nederlandse jeugdtheater het bestaansrecht ontleent. In het recente advies van de Raad voor Cultuur staat ten aanzien van jeugdtheater het volgende: "(...) Het jeugdtheater heeft zich

⁸ Zie het motto in *Camera Obscura* van Nicolaas Beets

de afgelopen decennia ontwikkeld tot een volwaardige en kwalitatief hoogstaande tak van de Nederlandse theatersector. Bovendien heeft het jeugdtheater niet alleen een artistieke, maar ook een educatieve taak. Het bereikt dankzij de schoolvoorstellingen een groot deel van de Nederlandse jeugd, en speelt mede daardoor een grote rol in de publieksonwikkeling en betekenis van het theater. En het bereikt een groot publiek. Om deze redenen hoort het jeugdtheater volgens de Raad in de basisinfrastructuur thuis.”¹

Is *De Hompelaar* voor ieder mens bereikbaar en toegankelijk? Letterlijk zeker, omdat er traditiegetrouw veel op scholen wordt gespeeld en het publiek dus automatisch een dwarsdoorsnede is van de Nederlandse bevolking. Maar is dat figuurlijk gezien ook het geval? Is deze voorstelling voor elk mens (en dus ook elk kind vanaf tien jaar) geschikt? Ik vrees dat niemand die vraag kan beantwoorden. Of beter gezegd: die vraag kan alleen ieder voor zichzelf beantwoorden. Ik vind het persoonlijk een kleurrijke en gelaagde voorstelling waarbij elk mens, ongeacht leeftijd of achtergrond, aan zijn trekken zou kunnen komen. Kinderen die de zwaarte van de voorstelling niet (willen) zien, kijken naar de kleurige beelden en genieten van een toneelspel zonder terughoudendheid. Zij zien Kalle aan het einde van de voorstelling met prachtige vleugels naar zijn toekomst vliegen waar alles veel beter is. Ik ben volwassen en blijkbaar nogal zwaarmoedig, want aanvankelijk veronderstelde ik dat Kalle op dezelfde plek als zijn moeder het leven liet. Maar iedereen die ik ernaar vroeg, was hoogst verontwaardigd: Kalle was toch weggevlogen? Dat had ik toch zelf gezien? De laatste woorden en beelden zijn blijkbaar niet eenduidig uit te leggen. Zo kan ook het oordeel ten aanzien van ‘geschikt of ongeschikt voor kinderen’ niet eenduidig zijn.

Maatstaf 3: leerzaam

Opvallend in de hierboven geciteerde passage van de Raad voor Cultuur is ook dat ‘artistiek’ in één adem wordt genoemd met een zogenoemde ‘educatieve functie’. De Raad is blijkbaar van mening dat een kind via de school in kunstzinnig opzicht opgevoed mag worden. Persoonlijk ben ik het daar wel mee eens: kunst kijken kun je leren door het te doen. Dus waarom niet elk kind zo vroeg mogelijk een zo gelijk mogelijke kans bieden? Dat de praktijk weerbarstiger is, moeten kinderen, hun onderwijzers en de theatermakers misschien maar op de koop toenemen. Of misschien ook niet: kinderen zijn ook maar mensen en wat hebben we er aan onwillige mensen te dwingen in het pluche te blijven zitten? Waarschijnlijk blijft er van die ‘theatrale ervaring’ dan weinig meer over. En trouwens ook niet van de voorstelling zelf.

De Raad voor Cultuur vermijdt zorgvuldig een definitie te geven van die ‘educatieve waarde’ van jeugdtheater. En dat is niet zo vreemd, want de meningen daarover lopen nogal uiteen. Meer en meer wordt van het jeugdtheater verwacht dat het inherent educatief is: het moet een opvoedkundige rol vervullen binnen het onderwijs. Hier wordt dan vooral de thematiek bedoeld, zoals een voorstelling over pesten aantoonbaar educatief is en dus ook geschikt voor kinderen wordt gevonden. En dat geldt ook voor

¹ <http://www.cultuur.nl>

Disneythema's als vriendschap, eerlijkheid, moed en trouw. Maar leren en theater verhouden zich moeilijk tot elkaar. Dat komt niet omdat een mens (jong of oud) niks zou leren van toneel, maar omdat de definitie van leren niet eenduidig is. Waar het onderwijs toch allereerst cognitieve vaardigheden wil aanleren, richt een theatermaker zich op de emotionele groei van een mens. De makers vinden over het algemeen dat het beleven van een toneelvoorstelling op zichzelf al leerzaam genoeg is. Ik denk dat zij gelijk hebben: ligt de (educatieve) waarde van toneel niet per definitie in het emotionele, onbenoembare en hoogst persoonlijke? Toneel kan de gevoelswereld van een mens verrijken, los van de vraag hoe jong of oud dat mens is. Ad de Bont nodigt zijn publiek uit om zich te identificeren met een hompelaar. En hij wroet gevoelens naar boven die niet zomaar te benoemen zijn. Is dat niet 'leerzaam' genoeg?

Er is echter nog een ander probleem met de maatstaf 'leerzaam'. Het werkelijke probleem van dit criterium is dat het een vergaarbak is geworden voor allerlei persoonlijke en normatieve gedachten ten aanzien van de vraag waaraan kinderen mogen worden blootgesteld en waartegen zij zouden moeten worden beschermd. 'Is dit leerzaam' vraagt eigenlijk: wat vinden wij (de volwassenen) dat onze kinderen moeten leren? Is toneel een toegepast instrument in de opvoeding van een kind in de hedendaagse samenleving? En is het dan ook goed als er een zekere mate van 'emotionaliteit' wordt aangeleerd? Of moet toneel voor kinderen vandaag de dag letterlijk leerzame thema's als pesten behandelen? Moeten kinderen eigenlijk wel iets leren van een bezoek aan het theater? Ook hier toont de vergelijking met volwassenentoneel aan hoe moeizaam de vraag is. Heeft toneel voor volwassenen een opvoedkundig gehalte? Speelt daar vandaag de dag nog zoiets als het idee van volksverheffing? Ik heb de indruk dat dit op zijn minst controversieel is.

Toch verscheen in het Reformatorisch Dagblad een artikel waarin SGP-Statelid Van Dijk over *De Hompelaar* zegt: "Ik kan me niet voorstellen dat Gedeputeerde Staten vinden dat bij een dergelijk toneelstuk sprake is van verantwoorde cultuureducatie."² Het gaat hier over 'de seksuele zinsneden' in het stuk. Ook in de eerder genoemde kritiek van Annette Embrechts staat: "(...) extreem sterke erotische onderstroom: twee kijdende zussen maken zich druk om billen die verputten en driehoeken die verdrogen." Willen volwassenen dat kinderen dit soort dingen horen? Het lijkt allemaal te draaien om de verwachting van een volwassene ten aanzien van jeugdtheater. Verwacht een volwassene dat een kind iets leert van toneel? Dat het plezier heeft? Of is de ondergrens dat alles goed is, zolang het de kinderen maar niet 'schaadt'³?

Maatstaf 4: begrijpelijk en toelaatbaar

De vraag die als een betonnen fundering onder het voorgaande ligt is: wat mag en wat kan voor kinderen? En wat niet? Hoe abstract mag een

² Reformatorisch Dagblad, 15-2-07

³ Dat is bijvoorbeeld het uitgangspunt van 'Kijkwijzer': een code voor schadelijke elementen in televisieprogramma's (dit zijn: seks, geweld, angst, discriminatie, drugs/alcoholmisbruik en grof taalgebruik)

toneelvoorstelling voor kinderen zijn? En hoe schokkend mag de inhoud zijn? Hoe snel is de kinderziel eigenlijk geschokt? En wat begrijpen kinderen nu precies van een toneelvoorstelling? Dit zijn op zichzelf boeiende vragen, probleem is alleen dat het antwoord nogal persoonlijk is. En even problematisch is het feit dat niets van dit alles toetsbaar is. Je kunt een kind vragen of zijn ziel geschokt is, maar hoe interpreteer je het antwoord? Misschien is het gewoon onmogelijk een antwoord op deze vragen te formuleren.

En toch breken in de jeugdtheaterwereld regelmatig relletjes uit, waarbij opvoeders en critici de theatermaker verwijten over de hoofden van de kinderen heen te gaan. Het stuk zou te moeilijk of te schokkend zijn. Houden theatermakers echt te weinig rekening met hun doelgroep? Wie bepaalt wat een kind aan kan? De emotionele huishouding of groei van een mens (kind of volwassen) is nu eenmaal moeilijk in kaart te brengen. En ook hier geldt weer: bij toneel voor volwassenen zou het ondenkbaar zijn dat per voorstelling een indeling wordt gemaakt naar sociale, emotionele of cognitieve vaardigheden van het publiek.

Bart Deuss schrijft in een voorbeschouwing op *De Hompelaar*: “Natuurlijk rijst de vraag wat kinderen nu moeten met de ellende van die verziekte dorpelingen. Het gejammer van volwassenen, hun seksuele fantasieën, hun haat en nijd. De Bont meent dat de poëzie van de tekst de kinderen houvast biedt, dat die het verhaal draagt. ‘De tegenkracht van al die duisternis is de fantasie. Kinderen zijn net zo wreed als wij, alleen die schrijven er geen stuk over. Toch is er ook veel lol te beleven aan dramatische, schrijnende confrontaties. Die lol spreekt uit het stuk. We schetsen een knettergekke, over zijn top draaiende wereld’.”⁴

Kinderen wonen in dezelfde wereld als volwassenen en mogen toch een heleboel niet weten. *De Hompelaar* toont die grotmensenwereld van gal en getob, waar kinderen vaak alleen maar naar mogen gluren, in al zijn veelkleurigheid. Kinderen herkennen in die vertrokken poppenkoppen het hunkerende, onmachtige leven van veel volwassenen om hen heen. Want zij weten allang dat volwassenen zich anders kunnen voordoen dan ze zijn. Ad de Bont geeft bovendien een stem aan een kind dat alleen maar op de achtergrond aanwezig mag zijn, alleen maar via het sleutelgat kijken mag en machteloos moet toezien hoe moeder wordt vermorzeld door het lot. Juist door dit sleutelgatkind centraal te zetten, neemt De Bont de wereld van het kind serieus. “Er zijn natuurlijk veel geheimen waarvan kinderen wel een bestaan vermoeden, maar die nooit echt aan de orde komen. Natuurlijk zien ze hun moeder haar borsten opkrikken. Horen ze rare gesprekken van haar met haar vriendinnen of horen ze vreemde geluiden in de slaapkamer.”⁵

Dat de meningen over *De Hompelaar* verdeeld zijn, bleek bijvoorbeeld ook in Zeeland, waar een debat werd gehouden met de titel 'Hoe teer is de kinderziel?'. Onderwijzers spraken met het Overleg Cultuureducatie Zeeland

⁴ Bart Deuss in De Volkskrant, Kunst&Cultuur: ‘Kinderen zijn net zo wreed als volwassenen’. 20-2-07

⁵ Wijbrand Schaap in Het Parool: ‘Alles moet kunnen voor kinderen’. 20-2-07

over de vraag of kinderen via theater geconfronteerd mogen worden met dood, seks, geweld of religie. Ad de Bont leverde een actieve bijdrage aan deze dag en bood aan *De Hompelaar* in Goes te komen spelen. Het aanbod is geaccepteerd voor de leerlingen van groep acht. Programmeur Rens Schot van Podium 't Beest in Goes zegt: "deze leerlingen, op de grens van kind en jongere, moeten volgens mij dit enerverende theaterstuk op waarde kunnen schatten." Directeur Koevoets van een basisschool uit de Goese Polder zegt desgevraagd: "Als volwassenen doen we soms te voorzichtig met het zogeheten tere kinderzieltje".⁶

Maatstaf 5: leuk

De maatstaven 'herkenning', 'bereikbaar & toegankelijk', 'leerzaam' en 'begrijpelijk & toelaatbaar' worden aangevuld met een laatste criterium dat vrijwel de hele hedendaagse samenleving domineert: het moet vooral Leuk zijn. Met een hoofdletter. Hoogleraar sociale wetenschappen aan de Universiteit van Utrecht, Christien Brinkgreve, stelt dat in de hedendaagse postindustriële samenleving "de motor niet langer taak en plicht is, maar leuk en eigen keuze"⁷. Ad de Bont merkte op dat veel volwassenen vinden dat toneel voor kinderen "(...) luchtig en leuk [moet] zijn, want 'het leven is al ingewikkeld genoeg'.⁸

Maar ook 'Leuk' is, net als de eerste vier criteria, goed beschouwd helemaal niet nieuw. Het Theater Instituut heeft een registratie van een televisie-uitzending uit 1983 ter ere van het vijfjarig bestaan van Jeugdtheater De Krakeling. Sonja Barend vraagt aan oprichtster Hans Snoek wat goed jeugdtheater is. Snoek antwoordt krachtig: "Kinderen zijn eigenlijk geen maatstaf. Want die vinden heel vaak dat wat wij slechte effecten vinden, het mooist. Als er wordt geschopt of gevallen. En de grote verantwoordelijkheid bij diegenen die jeugdtheater bedrijven, is om niet aan die gemakkelijke effecten tegemoet te komen en het juist heel serieus te benaderen. En het zo te doen alsof het voor volwassenen is. Zo moet het ook beoordeeld worden." Sonja Barend vraagt vervolgens: "En vinden kinderen het dan ook nog leuk?" Hans Snoek glimlacht minzaam: "Ja, als het goed is wel. Dat is heel merkwaardig, dan vinden ze het ook nog leuk."

Als ik een poging doe deze vijfde maatstaf óók serieus te nemen, moet ik mij afvragen of *De Hompelaar* een leuke voorstelling is. Of misschien klinkt het zo beter: kunnen kinderen van een jaar of tien plezier beleven aan deze voorstelling? Het antwoord is: ja, dat is heel merkwaardig, maar ik denk van wel. Allereerst zijn er de poppen. Zij mogen dan volkomen gelijkwaardig zijn aan de acteurs, een onderscheid is er wel. Opvallend is namelijk dat de agressie in het stuk, verbaal en fysiek, vrijwel uitsluitend gericht is op de poppen. Het verschafte niet alleen mij, maar ook veel andere (jonge en oudere) toeschouwers een groot genoegen dat één van de kijkende zussen eens lekker met de poppenkop tegen de muur werd geramd, terwijl de ander 'aasvreterstong' gilte. Hè lekker, dat is er ook weer uit.

⁶ Ali Pankow in De Provinciale Zeeuwse Courant: 'Beroering rond Hompelaar'. 2-3-07

⁷ Christien Brinkgreve: "Vroeg mondig, laat volwassen" Uitgeverij Augustus, Amsterdam, 2004

⁸ Anita Twaalfhoven in Trouw: 'Zit er nog leven in de oude kat?' 16-2-07

Daarbij komt dat niet alleen de vormgeving, maar ook de taal kleurrijk en krullerig is. *De Hompelaar* is een sprookje, waarin Belle nu eens niet gered wordt en Beest Kaat ook maar een mens is. En dat in zijn zogenaamde wreedheid zelfs mild is in vergelijking met bijvoorbeeld enkele sprookjes van Grimm. De barokke stijl van de voorstelling biedt ruimte om te genieten en bij mij werd dat zelfs een wellustige overgave aan de encenering. Maar het sprookjesachtige schept ook afstand. Wie deze duistere wereld liever niet als reëel neemt, lacht de onderhuidse pijn zonder moeite weg. De voorstelling is een idioot circus van bizarre mensen en gebeurtenissen. Vrolijkheid en kleurrijkheid waar pijn, woede en machteloosheid onder schuilgaan. Maar wie wil, ziet vooral een bonte stoet in een waanzinnige wereld en een jongetje dat zichzelf weet te redden. Deze voorstelling is helder en met liefde gemaakt. Zwartgallig, maar zonder cynisme.

Waarom *De Hompelaar* fenomenaal jeugdtoneel is

In de bespreking van jeugdtonaal worden nog steeds argumenten gebruikt die weinig te maken hebben met toneel. De maatstaven 'herkenning', 'bereikbaar & toegankelijk', 'leerzaam', 'begrijpelijk & toelaatbaar' en tot slot 'Leuk' gaan over persoonlijke ideeën ten aanzien van kinderen. Deze maatstaven leveren regelmatig een soort 'reality-theater' op, waarbij inhoud en vorm vrijwel 1:1 samenvallen met de werkelijkheid. Waar is de magische toverlantaarn gebleven in het theater? Die betovering van het onbekende? Dat volvette genieten en huiveren bij onbekende verhalen, personages en vormen? Het zit in *De Hompelaar* van Ad de Bont en Elout Hol. "Wie de voorstelling ondergaat, belandt in een andere wereld," schrijft Marion Groenwoud⁹.

De Hompelaar wordt vrijwel uitsluitend beoordeeld in relatie tot het (kinder)publiek. 'Mooi' alleen is blijkbaar niet voldoende als het toneel voor kinderen betreft. Maar volgens mij wordt het tijd dat, net als bij volwassenentoneel, ook ten aanzien van jeugdtonaal de esthetische en emotionele ervaring als criterium wordt gehanteerd. En dat geldt ook voor de waarde van het kunstwerk op zichzelf.

Als *De Hompelaar* als toneelkunstwerk serieus zou worden genomen, zou in de kritieken ook moeten worden gekeken naar de context van het stuk. Naar de relatie met het voorgaande werk van de auteur, of naar de betekenislagen in vorm en inhoud, om maar eens iets te noemen. Waarom vroeg bijvoorbeeld niemand zich af waar dit verhaal vandaan komt? In een enkel interview wordt zijdelings verwezen naar één van de vorige voorstellingen van Wederzijds: *De Luistering*. Ad de Bont koos hetzelfde thema en dezelfde personages, maar een radicaal andere vorm. *De Luistering* was een ingetogen hoorspel, *De Hompelaar* is een bonte, theatrale kermis. In de eerste lijkt de oudste zoon Siep de verteller, in de tweede de jongste zoon Kalle. Er zijn uiteraard meer verschillen, maar het verhaal moet verteld worden, dat blijkt uit alles. Het is een verhaal op zoek naar zijn vorm. Alsof de gebeurtenissen en personages pas door herhaalde esthetische herkauwing hanteerbaar kunnen worden.

⁹ Marion Groenwoud in De Stentor: "Fantastische waanzin en fascinerende inteeltkoppen". 26-2-07.

Een opvallend verschil met *De Luistering* is in mijn ogen dat in *De Hompelaar* moeder Belle haar excuses aanbiedt. Alsof zij daarmee het leed erkent dat zij haar kind aandeed. Ik zat erbij te huilen. Misschien zit daar mijn persoonlijke 'immateriële herkenning': dat De Bont de moed heeft gevonden om de schuldige moeder (zoals moeders altijd schuldig zijn, omdat ze nu eenmaal hun kinderen loslaten en de wereld in sturen) en het kind elkaar open in de ogen te laten kijken. Dan is het kind gezien en kan het uitvliegen. Daarom ga ik akkoord: Kalle gaat niet dood, daar in die brandende schuur. Hij ontstijgt letterlijk en op grootse wijze zijn kindertijd.

De Vlaamse auteur Anne Provoost zegt het zo: "De wereld zou er heel anders hebben uitgezien als Bush jr. als kind wat minder Disney had gelezen, en wat meer boeken die hem vertwijfeld achterlieten, zonder goed zicht op de goeden en de kwaden en zonder een makkelijk samen te vatten boodschap van de schrijver. [...] We zijn geneigd kinderen te beschermen. We vergeten dat ze blootstellen aan de chaos ook een vorm van beschermen is. Kinderen van tijd tot tijd een duwtje geven, wegsturen met de woorden: ga maar, nu kun je alleen, is even noodzakelijk als geruststellend."¹⁰

Ad de Bont neemt zijn publiek even serieus als zichzelf en het medium waarin hij werkt. Hij toont vol mededogen dat de mens slechts een hompelaar is.

Berthe Spoelstra is dramaturg en redactielid van Theater Schrift Lucifer.

Naschrift:

De Hompelaar is genomineerd voor de Gouden Krekel 2007. In het juryrapport staat onder meer: "Mateloos vernieuwend volwassen theater voor de jeugd dat diepe indruk achterlaat. Theatergroep Wederzijds en Theater Gnaffel zoeken de grenzen op van wat voor jeugd nog kan en slagen glorieus." Ad de Bont werd op vrijdag 27 april 2007 Ridder in de orde van Oranje Nassau vanwege zijn grote verdienste voor het toneel in binnen- en buitenland.

Foto voorkant: Familieportret van *De Hompelaar* door Theatergroep Wederzijds. Staand v.l.n.r.: Kaat (Ilja Tammen) met Kaatpop; Vader (Elout Hol) met Vaderpop; Siep (Jawi Bakker) met Sieppop. Zittend v.l.n.r.: Dode Belle (Rian Gerritsen) met Dode-Bellepop uit het visioen; Kalle (Daniël van Klaveren) met Kallebabypop; Levende Belle (Ilse Warringa) met Levende-Bellepop. Gerritsen en Warringa speelden alternerend de rol van Belle.

¹⁰ Geciteerd door Peter Anthonissen: "Terug naar grootbrengen door kleinhouden?" in: *Theatermaker*, nr. 5 (2005): p. 17.