



DE | SPIEGEL

Kunst voor de allerjongsten



ED | SPIEGEL
DE



INHOUD

Woord vooraf van kinder- en jeugdpsychiater

Peter Adriaenssens – 6

8
—

SPIEGELSCRIFT

Tussen mens en beeld.

Artistieke praktijk van De Spiegel – 10

Internationale blik op De Spiegel – 26

30
—

SPIEGELBEELD

Wat, waarom en vooral: voor wie?

Vlaamse visie en maatschappelijke context – 32

De Spiegel wereldwijd – 44

46
—

SPIEGELINGEN

Het land achter de spiegel.

Ingrediënten van een maakproces

voor het jongste kind – 48

Gedachten uit de hele wereld – 58



WOORD VOORAF

‘Dragen ze daar wel wat van mee?’ Wanneer je spreekt over object-installaties voor baby’s vanaf zes weken oud, dan word je weleens met een vraag als deze geconfronteerd. Hier staat een muur die we nog moeten slechten: de overtuiging dat baby’s vanzelf groot worden, of je er nu veel of weinig mee doet, want wat je er ook mee doet, ze onthouden het toch niet.

Er zit iets teders in die gedachte, namelijk de droom dat ieder kind alle kansen krijgt. Maar alle mensen zijn vanaf hun geboorte ongelijk, met verschillende noden en andere gaven. Daarom is ieder programma dat baby’s kan prikkelen welkom. Om iedere ouder daarvan te overtuigen, is het nuttig om hen uit te nodigen om het labo van De Spiegel binnen te stappen. Wat zich daar afspeelt tussen kinderen van nul tot drie jaar, acteurs, muzikanten, dansers en ouders, draagt bij tot de evolutie van de kennis op het vlak van baby- en peuterontwikkeling.

Voor iedere baby die geboren wordt, delen we een droom. Meer zelfs: we zijn het aan ieder kind verplicht niet bij de pakken te blijven zitten, de handen uit de mouwen te steken en het beste van het beste uit het duo ouder-kind te laten bloeien. Het live theaterlabo van De Spiegel is als een moederplant die alles doet wat nodig is om een goede stek te voeden. Hier leren ouders mee te gaan met en te deinen op de emoties die in de prille lijfjes een weg zoeken en daar tijd voor nodig hebben. Hier is veel gesnuffel naar de aard van het beestje. Daar is de tijd niet gestresseerd (‘ik heb geen tijd’), maar wordt tijd een geschenk (‘Neem je tijd kind, om je eigen kracht te vinden’).

De Spiegel maakt gebruik van de recent ontwikkelde complexe kennis over emoties. Bij baby's is het emotiecentrum in het brein reeds aanwezig, terwijl het wijze denken nog ontwikkeld moet worden. Wat het heel jonge kind ervaart, wordt als fijn of als pijnlijk opgeslagen in het emotionele geheugen. Die ervaring zal het hele leven lang een rol spelen. Het creatietraject van de voorstellingen van De Spiegel leert stil te staan bij veel delicate, kleine details van het leven en hoe die inspelen op de nog weinig ontwikkelde intenties, emoties, gedragingen van het kleine kind. Dat kleine leven bestaat in een voortdurende interactie tussen baby, ouders en andere opvoeders. Door te spelen krijgen kinderen een greep op de (sociale) wereld en leren ze er hun plaats te bepalen, op hun weg naar competente personen met het vermogen om te denken, te voelen en te handelen.

Geniet, net zoals ik als grootvader, van de ervaring van de experimentele creaties van De Spiegel, hoe die een verfrissende weg vond om het jonge kind bij de hand te nemen over dat ontwikkelingspad. De werkwijze van De Spiegel sluit naadloos aan bij wat ontwikkelingspsychologen vandaag vanuit de kennis van het babybrein en de babypsychologie adviseren. De innovatie van De Spiegel bestaat in de wijze waarop het de theorie naar de praktijk tilt, op maat van de baby en als maat van de ouders.

PETER ADRIAENSSENS

Kinder- en jeugdpsychiater

SPIEGEL/



/SCHRIFT



‘Een mens kan niet verwachten dat hij kan beginnen uit het niets. Hij moet beginnen met dingen die er al zijn. Bijvoorbeeld zijn eigen moeder en vader.’ – Marcel Duchamp

TUSSEN MENS EN BEELD. ARTISTIEKE PRAKTIJK VAN DE SPIEGEL



‘Wat ik van Karel als maker heb geleerd, is om te werken met materiaal en met wat het materiaal je in je werk kan vertellen. Je dringt aan het materiaal best geen vooropgesteld idee op. Hoe je als artiest vanuit je eigen metier een bepaald materiaal kan leren kennen, werkt zeer verrijkend en vermijdt trouwens ook dat je als maker in herhaling valt.’

– Stefan Wellens, componist

DINGEN die er al zijn. Dingen die poëtisch zijn vanwege hun vorm, kleur, slijtage, nut of nutteloosheid. Die dingen zijn de basis van het werk van De Spiegel. Artistiek leider Karel Van Ransbeeck begon ooit als poppenspeler in het poppenkasttheater van zijn vader Felix, wat uitmondde in een opleiding poppenspeler aan de Staatsschool voor Poppentheater in Boedapest. Vanuit die ervaring gebruikt hij nu nog steeds dingen, objecten als **link tussen hem en zijn publiek**. Ze zijn een spiegel, waarmee hij tegelijkertijd naar zichzelf en naar zijn toeschouwers kan kijken.

Karel Van Ransbeeck daagt kunstenaars uit om die dingen, objecten, materialen tot leven te brengen, ze een plaats te geven in hun spel, mee te nemen in hun wereld.

INSTALLATIES

In de loop van de jaren bouwde De Spiegel installaties: suggestieve assemblages van dingen die een huis (*Caban*) of een tuin (*LABOtanik*) zouden kunnen zijn.

Een stap verder gaat *Pret a Porter*, waarbij De Spiegel andere kunstenaars uitnodigt om nieuwe concepten en installaties uit te denken en te realiseren.

Deze installaties of modules zijn een verbindend element tussen de toeschouwers en de spelers. Ze nodigen beide groepen uit om op ontdekking te gaan, ze bieden aan allebei mogelijkheden om er in of rond te ‘spelen’ en om elkaar te ontmoeten.

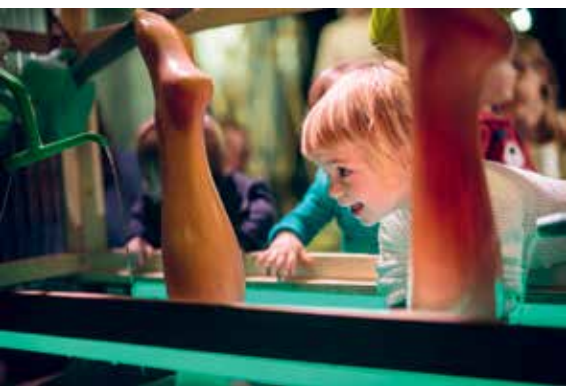
Elk van die installatieconcepten is afgestemd op de sensorische en motorische mogelijkheden van een bepaalde leeftijdsgroep.





LABOtanik is een groeituin, geschikt voor kinderen vanaf zes weken. Ze kunnen er liggen op comfortabele kussens van krulkool, tussen gehakte wortelen en radijen en weelderige lampenkapbloemen.

De assemblagehuizen in *Caban* zijn interessant voor alle leeftijden, maar vooral wanneer de kinderen al kunnen kruipen of stappen.



Onder de noemer *Pret a Porter* creëren telkens een aantal kunstenaars een eigen universum op maat van de allerjongsten. De kunstenaars bepalen zelf het idee, het materiaal, in hoeverre het abstract of figuratief moet worden ... Ze werken wel telkens rond één thema, waardoor de verschillende installaties toch samenhangen. Aan de hand van die thema's trekt De Spiegel ook externe partners aan (musea, bibliotheken, architectuurinstituten ...) die zo hun expertise kunnen delen met de allerjongsten.



De grootste beperking voor de kunstenaars is het formaat: het eindresultaat van hun wereldje moet in een koeriersrugzak passen. Zo kunnen deze installaties gemakkelijk afzonderlijk rondreizen. Ze kunnen een minimalistische theateringreep zijn in kinderdagverblijven, bibliotheken, musea, scholen of huiskamers. Het biedt mogelijkheden om beeldende en podiumkunsten toegankelijk te maken voor elke sociale en maatschappelijke context waarin de allerjongsten (en hun ouders of begeleiders) zich bewegen.



Het is ook interessant om de rugzakinstallaties samen te brengen in één ruimte, waardoor ze op elkaar inspelen. Via de spelers en het publiek verandert hun coherentie en hun onderlinge betekenis.



Al deze installaties vormen elke plaats (theaterzaal, kinderdagverblijf, een voormalige kerk, een lokaal, tentoonstellingzaal, refter ...) om tot een theatrale ruimte. Ze openen een verbeelding, die telkens opnieuw wordt ingevuld.



SPELERS



‘Je hebt als speler een totaal andere relatie met je publiek en met de andere spelers dan in een gewone voorstelling. Ik had het gevoel dat het van veel dieper moest komen.’ – Tchi-ann Liu, danseres

Tussen die modules bewegen en improviseren muzikanten, acteurs, beeldenmakers en dansers. De installaties zijn de *common ground* waarop spelers en publiek samen iets kunnen laten ontstaan. Het is **zuivere, experimentele creatie** en heeft niets van de klassieke theatercode waarin het publiek naar het spel van de speler kijkt. Beide – spelers en publiek – zijn aan zet.

De speler stelt zich kwetsbaar op: er is geen scenario, geen vastgelegd verloop, geen zekerheid of het wel iets wordt. Hij moet vertrouwen op wat de toeschouwers aanreiken en op wat hij daarmee hier-en-nu zal creëren, vertrouwen op wat hij kan en wie hij is als kunstenaar.

Ook de toeschouwer stelt zich open, uit verwachtingen, durft ontvangen wat hem wordt toegestopt, reageert of observeert.

De **ALLERJONGSTEN** zijn hiervoor een gedroomd publiek. Zij houden niet vast aan codes of gebruikelijkheden. Ze stellen voortdurend hun referentiekader bij. Ze kijken en luisteren aandachtig, maar reageren ook heel rechtuit.



‘Zonder de kinderen is er geen voorstelling. Zowel de spelers als de kinderen kunnen een initiatief nemen of de andere uitnodigen en daar gaat die eventueel op in. Spelers en publiek zijn dus evenwaardig. Dat vraagt van jou als kunstenaar dat je met behoorlijk wat bagage aantreedt. Je moet weten wat je tools zijn, wat je instrument is, en je moet tegelijk kunnen improviseren, reageren en participeren. Je moet je met het kind kunnen verbinden en tegelijkertijd rekening houden met al de rest: met de andere spelers, met het tempo van de voorstelling en met het moment in de voorstelling waarin je je bevindt.’ – Ine Ubben, theatermaker



‘Ik voelde dat ik de interactie met de kinderen “zuiver” moest houden, omdat ze op de minste afwijking daarop zouden reageren. De energie was heel breekbaar. Je ziet het ook meteen wanneer je hun aandacht kwijt bent.’ – Cornelia Zambila, violiste



‘Een groot verschil tussen kinderen en volwassenen is dat het volgens mij bij de allerkleinsten meestal stap voor stap gaat. Zij zetten het ene ná het andere, en niet alles over elkaar heen. Wij, volwassenen, proberen alles gelaagd samen te zien, gecondenseerd. Wij kijken horizontaal (panoramisch) en zo proberen we alles wat er is te vatten. Een kind daarentegen kijkt verticaal, pikt één ding uit het geheel en is daar dan echt gefocust mee bezig. Het kijkt, luistert en reageert niet alleen met het hoofd, maar met het hele lichaam.’ – Karel Van Ransbeeck, artistiek leider

Bij theater is de **live-ervaring** essentieel: alles gebeurt hier en nu en ontstaat bij elke voorstelling opnieuw, op het moment zelf en in dialoog met het publiek. De Spiegel creëert kanalen om die essentie ten volle op te zoeken.

Naast objecten en materialen is **MUZIEK** een basiselement in het werk van De Spiegel. Muziek communiceert heel direct en tegelijkertijd heel open, het is een taal die betekenis overstijgt. Daarom spreekt ze kinderen en volwassenen gelijkwaardig aan, op een sensorieel niveau. Bij kleine kinderen zijn geluiden en klanken (en de stiltes daartussen) bovendien vaak prikkels die primair hun aandacht trekken en houden.





‘Het viel me al snel op hoe beleefd kleine kinderen eigenlijk zijn. Ze wachten echt tot je bent uitgespeeld. Dat vond ik in het begin verwarrend, omdat ik veel sneller interactie had verwacht. Maar je ziet dat hun aandacht eigenlijk heel lang aanhoudt en dat je dus gerust een groot verhaal kunt vertellen.’ – Stijn Saveniers, cellist

‘Wanneer je speelt voor de allerjongsten is het cruciaal dat je er “echt” bent, op dat moment, met hen. Als je daar niet bent, dan lopen ze weg, dan zijn zij er ook niet. Dat is voor mij de essentie van het theater in het algemeen. We spelen in het hier en nu.’ – Karel Van Ransbeeck, artistiek leider

‘Wat muziek betreft, heb ik gemerkt dat je aan die allerkleinsten gerust erg complexe muziek kunt aanbieden. Hoe gelaagder, hoe beter zelfs. Je zou denken dat je gemakkelijke deuntjes moet maken, maar het moet vooral goede muziek zijn. Het genre doet er niet toe, zelfs de meest atonale hedendaagse muziek kan. Je moet als muzikant ook echt iets vertellen met je instrument en met die muziek. En dan is iedereen mee, groot en klein.’ – Astrid Bossuyt, violiste





RUIMTE EN TIJD

Ook de **ruimte** waarin gespeeld wordt, geeft mee betekenis aan wat er ontstaat. Groot of klein, licht of donker, druk of sober, het bepaalt allemaal hoe een publiek zich gedraagt – zeker bij kleine kinderen – en hoe een speler die ruimte inneemt. Elke nieuwe ruimte bepaalt ook de schikking van de installaties. Daardoor kunnen ze telkens op een nieuwe manier worden bekeken en bespeeld.



Tot slot is **tijd** ook een belangrijke factor. Aangezien jonge kinderen vaak wel wat tijd nodig hebben om verschillende indrukken te verwerken en erop te reageren, duurt een *Caban-* of *LABOtanik*-sessie minstens één uur, soms twee. De kinderen en ouders zijn echter vrij om de ruimte te verlaten wanneer ze het nodig vinden. Een groep toeschouwers en spelers heeft dus die tijdspanse om samen te evolueren, om op een organische manier een echte groep te vormen.

VOORSTELLINGEN



Vanuit deze improvisatiesessies maakt De Spiegel voorstellingen. De **creatie** vertrekt dus ook niet vanuit het niets, maar vanuit wat er ontstond in en rond de installaties. Een nest van hout en pluche werd het uitgangspunt van de voorstelling *Nest* (2013), vanuit een moutentunnel kwam de voorstelling *Mouw* (2014), en een doorkijkbed leidde tot de voorstelling *Nocturama* (2018). Maar ook een interactie tussen twee spelers of een reactie van iemand uit het publiek kan inspireren tot het maken van een nieuwe productie.





‘De voorstelling *Niet drummen*, bijvoorbeeld, is er gekomen nadat het tijdens de *Caban*-sessies klikte tussen percussionist Joeri Wens en saxofonist Nicolas Ankoudinoff. Ze waren al helemaal op elkaar ingespeeld en wisten wat ze samen wilden vertellen. Dan ben je al een eind op weg als je begint te creëren.’ – Karel Van Ransbeeck, artistiek leider

Tijdens het creatieproces van een voorstelling blijft De Spiegel **contact opzoeken met het publiek**. Met (delen van) het decor en (een aantal van) de spelers trekken ze onder meer naar kinderdagverblijven om ideeën of fragmenten van een voorstelling uit te proberen, maar ook om de spelers steeds opnieuw voeling te geven met de allerjongsten. Spelers en makers zijn immers volwassenen, met volwassen referentiekaders en verwachtingen. Het is belangrijk om elk aspect van een voorstelling op ooghoogte van de kinderen af te toetsen.





‘Vroeger maakte ik voorstellingen voor volwassenen, maar bereikte ik hen veel minder dan vandaag. Tegenwoordig staan zij veel meer open voor wat je maakt omdat ze de tijd nemen om naar hun kind te kijken. Via dat kind beleven ze iets, wat ze zonder dat kind niet zouden beleven. Eigenlijk is het kind dus ook een intermediair.’

– Karel Van Ransbeeck, artistiek leider

‘Ontwikkeling is niet iets waarvan je het eindresultaat al op papier kunt zetten, maar net iets dat de omstandigheden creëert en voedt waarin de betrokken mensen kunnen groeien, zich ontwikkelen, om zo een gezamenlijk organisch geheel te creëren dat niet op voorhand bedacht kon worden.’ – Stefan

Wellens, componist

Volwassenen mogen evenwel niet weggedacht worden, integendeel: de ouders en begeleiders zijn essentieel in het publiek. Ze zijn een spiegel voor hun kinderen: als zij zich op hun gemak voelen, dan zal hun kind dat ook doen. Als zij nieuwsgierig, geprikkeld, verrast of ontroerd worden, het kind ook.

De Spiegel streeft artistieke **kwaliteit en vernieuwing** na door te focussen op de ontwikkeling door experiment.

INTERNATIONAAL

Ondertussen blijft de **internationale belangstelling** voor deze werkmethode van De Spiegel groeien. *Caban* werd voor het eerst gespeeld op het festival Scènes d'Europe in Reims en toert sinds 2012 door Vlaanderen en Europa.

In 2017 reisde Karel Van Ransbeeck met decorbouwer Wim Van de Vyver naar Kaapstad in Zuid-Afrika om daar samen met lokale kunstenaars een nieuwe versie van *Caban* te bouwen. Op basis van plaatselijke materialen, gebruiken en rituelen maakten ze nieuwe installaties. Door er lokale artiesten en muzikanten in te laten spelen, ontstond er een heel nieuw *Caban*-universum.

Op dezelfde manier maakte De Spiegel in 2019 weer een nieuwe versie van *Caban* tijdens het Ricca Ricca Festa – International Theater Festival OKINAWA for Young Audiences in Japan.

Tijdens het seizoen 2019–20 startte De Spiegel ook met de eerste editie van *Pret a Porter*, waarin drie Vlaamse en drie Canadese kunstenaars concepten uitwerkten rond kinder- en pop-upboeken voor nieuwe installaties in rugzakformaat.

Deze werkmethode vond ondertussen ook ingang bij gezelschappen in Hongarije, Duitsland, Finland, Noorwegen en Luxemburg.

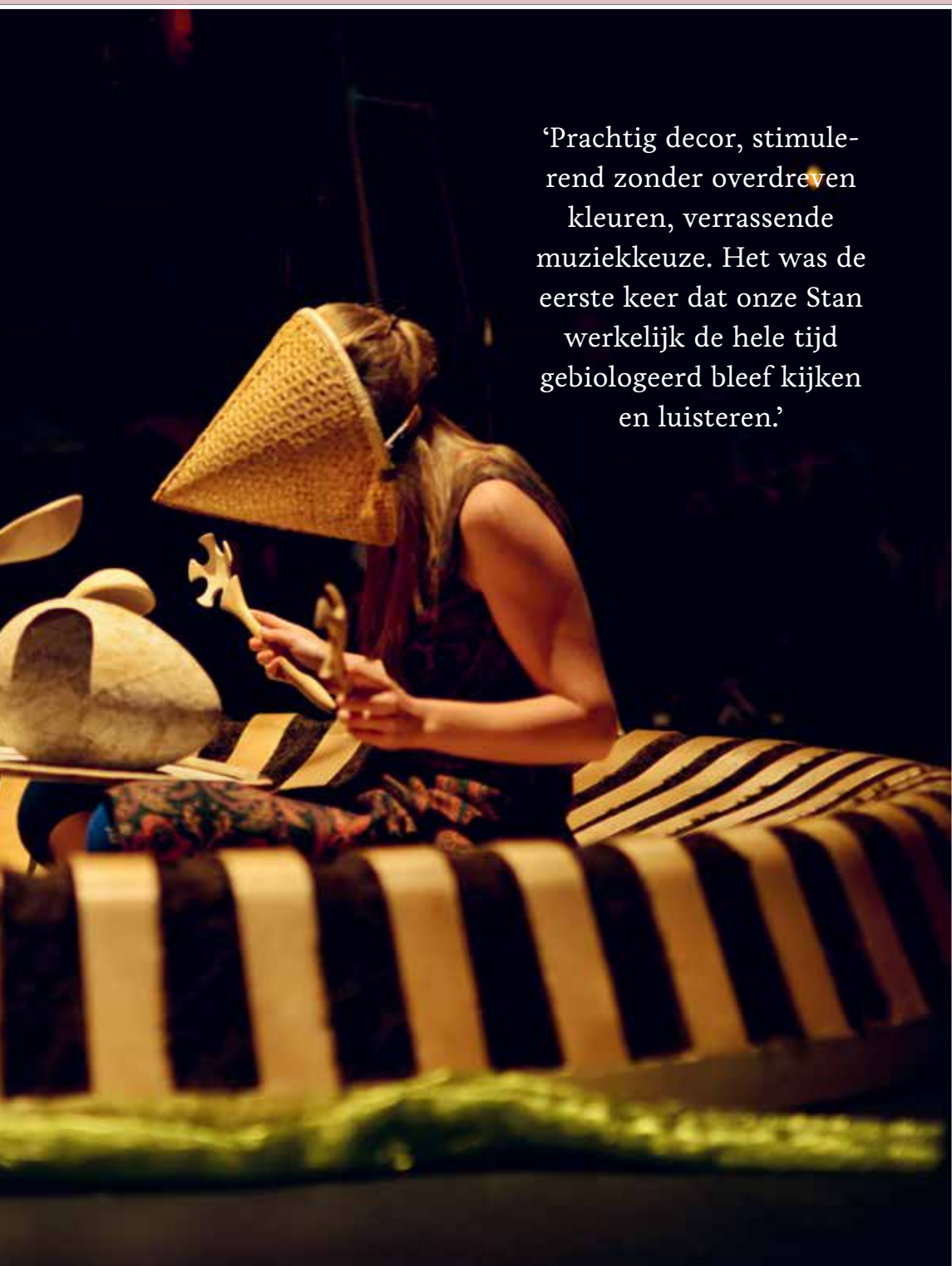


‘Fantastisch mooie
wereld, niet alleen voor
de kleinsten!’

‘Geweldig!
Samen genieten.
Laat hier a.j.b. een
vervolg op komen!
3 maanden
oud ♥ klarinet.’



‘Prachtig decor, stimulerend zonder overdreven kleuren, verrassende muziekkeuze. Het was de eerste keer dat onze Stan werkelijk de hele tijd gebiologeerd bleef kijken en luisteren.’



INTERNATIONALE BLIK OP DE SPIEGEL



‘Le regard lucide de Karel Van Ransbeeck rejoint celui de la petite enfance. Son plan de travail n’est pas celui de descendre ou surmonter une rivière mais de se placer à la source même, là où la petite enfance boit à grandes gorgées et devient source de la vieille mémoire de l’humanité. Il ne s’agit pas de jouer de la musique pour l’écouter mais de vibrer avec elle et devenir la musique même. Il ne s’agit pas de créer un très bel espace plastique pour l’admirer, mais de rentrer dedans et devenir les sons et les résonances géométriques de cet espace, devenir jeu géométrique vivant. Il ne s’agit pas de faire semblant ou de demander aux comédiens de jouer un rôle mais d’être des personnes, au sens étymologique du terme. [...] Au Spiegel le théâtre s’échappe ainsi de la notion de spectacle et devient rituel païen vivant.’

‘De scherpzinnige blik van Karel Van Ransbeeck leunt nauw aan bij die van de jonge kinderen. Hij wil niet de loop van een rivier volgen of ze tegengaan, maar aan de bron ervan staan, daar waar de kleintjes met volle teugen drinken en zelf bron van

het oeroude geheugen van de mensheid worden. Het is niet de bedoeling muziek te spelen om ernaar te luisteren, maar wel om mee te trillen en de muziek zelf te worden. Het komt er niet op aan een prachtige, kunstige omgeving neer te zetten om ze te bewonderen, maar erin te stappen en zich de geometrische geluiden en echo’s van de ruimte eigen te maken, een levend geometrisch spel te worden. Het komt er niet op aan om te doen alsof, noch om aan de acteurs te vragen een rol te spelen, maar om personen te zijn, in de etymologische zin van het woord. [...] Bij De Spiegel ontsnapt het theater zo aan de notie van spektakel en wordt het een levend heidens ritueel.’
– Carlos Laredo, theatermaker voor de allerkleinsten, Spanje en Brazilië

'De Spiegel's sensitive and textured work for very young audiences brings a unique combination of earthy connection to real objects in beautifully defined and designed spaces together with the complex, more abstract dialects of music, rhythm, and tonality. Care is always taken to explore ideas through multi-sensory pathways and to spend time experiencing the varieties of contact possible between artists and spectators, with a finely tuned interplay between improvisation and preparation, immersion, provocation and meeting. And always there is a highly attuned care given to the exploration process of the artists – with a sense of invitation, to play, to discover, to find new ways of being together in arts.'



'Het fijngevoelige en gelaagde werk dat De Spiegel brengt voor een heel jong publiek is een unieke combinatie van enerzijds een materiële verbinding met concrete voorwerpen in mooi afgebakende en ontworpen ruimten, en anderzijds complexe, meer abstracte uitdrukkingsvormen zoals muziek, ritme en toonaard. Concepten worden altijd met verschillende zintuigen tegelijk benaderd en er wordt tijd besteed aan het verkennen van alle mogelijke manieren waarop spelers contact kunnen maken met de toeschouwers, via een subtiel samenspel van improvisatie en gerepeteerde handelingen, onderdompeling, uitdaging en ontmoeting. En er is altijd een fijnzinnige benadering van het verkenningsproces dat de spelers doormaken, gekenmerkt door een houding die uitnodigt om te spelen, te ontdekken en nieuwe manieren te vinden om samen kunst te beleven.' – Yvette Hardie, theatermaakster, auteur, journaliste, voorzitter van Assitej International, Zuid-Afrika





‘De Spiegel tritt den Beweis an, dass ein Theater, das vor allem auf die Sprachen, Musik, Bild und Bewegung setzt, für junges Publikum noch viel spannender sein kann als das klassische Sprechtheater – was ja immer noch die Szene im Kindertheater beherrscht. Als experimentelles Theater geht De Spiegel formal neue Wege und betreibt bei seinen Stückentwicklungen die ästhetische Forschungsarbeit mit dem Zielpublikum besonders sorgfältig. So erfindet De Spiegel das Theater für junges Publikum neu und erreicht sein junges Publikum mit erfrischend unkonventionellen Spielweisen und komplexen Inhalten. Und schließlich gelingt es der Gruppe, auch die Erwachsenen, die die Kinder ins Theater begleiten, mit ihrer Kunst zu überraschen und zu begeistern. Der Fokus liegt dabei auf der gegenseitigen Wahrnehmung und der künstlerischen Wahrhaftigkeit in der Begegnung. Das hat uns enorm inspiriert und weitergeholfen.’

‘De Spiegel levert het bewijs dat theater dat vooral inzet op klank, muziek, beeld en beweging veel spannender kan zijn voor een jong publiek dan het klassieke gesproken toneel, dat in het kindertheater nog steeds overheerst. Als experimenteel theater slaat De Spiegel formeel nieuwe wegen in en verricht het

zijn esthetische onderzoek met het doelpubliek bij de ontwikkeling van zijn stukken uiterst zorgvuldig. Zo vindt De Spiegel het theater voor een jong publiek opnieuw uit en bereikt het zijn jonge publiek met verfrissend onconventionele spelwijzen en complexe inhoud. En uiteindelijk slaagt de groep erin om ook de volwassenen die de kinderen naar het theater begeleiden met hun kunst te verrassen en te enthousiasmeren. De focus ligt daarbij op de wederzijdse waarneming en de artistieke oprechtheid in de omgang. Dat was voor ons erg inspirerend en constructief.’ – Andrea Gronemeyer, intendante van SCHAUBURG, Theater für junges Publikum, München



SPIEGEL/

A still life photograph set against a dark background. In the center, a large, light-colored wooden triangular object with a circular hole is positioned. To its right, a golden tray holds a variety of fruits, including a large orange, smaller citrus fruits, and some greenery. In the foreground, a pair of colorful striped socks is visible, one sock being more prominent than the other. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the wood and the vibrant colors of the fruit and socks.

/BEELD

WAT, WAAROM EN VOORAL: VOOR WIE?



‘Zeer mooi en rustgevend. De aandacht van Tibe voor geluid en licht, voor instrumenten en muzikanten is het mooiste geschenk voor ons als ouders. We hebben er alle drie van genoten.’

VLAAMSE VISIE

‘Is het leven mogelijk zonder verlangen? Zonder liefde? Zonder plezier? Zonder met elkaar te delen? Is het leven mogelijk zonder esthetische emotie?

Esthetische emoties zijn niet exclusief voor een erudiete en gecultiveerde elite, ze maken deel uit van het mens-zijn. Ze ontstaan in de ontmoeting met alle kunstvormen en uiteraard in het contact met de natuur, telkens wanneer we onze “ziel” laten ademen. Kunstenaars bieden ons vormen en talen aan om met onszelf gesprekken aan te knopen.

Door kunstwerken te interpreteren om ze ons eigen te maken, creëren we ze opnieuw. Ze leven voort dankzij onze blik. De vervoering over deze ontmoetingen geeft ons zin om verder te gaan, we worden nieuwsgierig, minder bedeesd, onze smaken worden gediversifieerder.’

Uit: Isabelle Chavepeyer & Charlotte Fallon, *Kunstmusea*.
Ook voor de allerkleinsten. *Manifest*, Brussel: Faro, 2016



MAATSCHAPPELIJKE CONTEXT

Welke visie zet het Vlaamse cultuurbeleid de laatste jaren uit als het over kunst voor de allerjongsten gaat? En hoe kijken betrokkenen uit verschillende hoeken van de samenleving naar het werk van De Spiegel? Want wanneer je kunst maakt voor de allerjongsten (0-4 jaar) dan treed je buiten de oevers van de cultuursector. Het is essentieel om samen te werken met organisaties als Kind en Gezin, het Vlaamse Departement Welzijn, Volksgezondheid en Gezin en de verschillende kinderopvangnetwerken. In dit hoofdstuk komen ze allemaal aan het woord.

1.

De Staten die partij zijn, erkennen het recht van het kind op rust en vrije tijd, op deelneming aan spel en recreatieve bezigheden passend bij de leeftijd van het kind, en op vrije deelneming aan het culturele en artistieke leven.

2.

De Staten die partij zijn, eerbiedigen het recht van het kind volledig deel te nemen aan het culturele en artistieke leven, bevorderen de verwezenlijking van dit recht, en stimuleren het bieden van passende en voor ieder gelijke kansen op culturele, artistieke en creatieve bezigheden en vrijetijdsbesteding.

Artikel 31 van het Internationaal Verdrag van de Rechten van het Kind stelt dat **elk kind recht** heeft op het culturele leven en de kunsten.

‘De Spiegel organiseert hier al jarenlang testen en try-outs van zijn voorstellingen. Ik vind het voor ons doelpubliek heel belangrijk dat het daar van jongs af aan mee in contact komt. Bovendien genieten de kinderen zo van een gratis aanbod. We hebben een heel divers publiek: veel verschillende culturen, vaak gezinnen met weinig financiële mogelijkheden of met moeilijkere leefomstandigheden. Daardoor zijn het vaak ook mensen die weinig of helemaal niet in contact komen met het algemene culturele aanbod.’

Cindy Le Bourlier, Kinderopvang Knuffel in Antwerpen, Luchtbal





Uit de Visienota over kunst en cultuur voor de allerjongsten van het departement Cultuur, Jeugd en Media, Kind & Gezin en de VVSG

‘Baby’s en peuters zijn volwaardige participanten, die net als ieder mens recht hebben op kwaliteitsvolle kunst en cultuur. Door jonge kinderen kennis te laten maken met een brede waaier van culturele ervaringen, niet beperkt tot het commerciële aanbod en/of animatie, kunnen ze hun voorkeuren en eigen interesses ontwikkelen en stellen we hen ook in staat om écht te kiezen.’



‘Kinderen hebben het recht om op te groeien in een rijke omgeving en kunst kan die alleen maar verrijken. Niet omdat het goed zou zijn voor hun ontwikkeling of omdat hen dat zou stimuleren om later naar musea te gaan, maar vanwege de fijne beleving in het hier en nu. De kunsten kunnen zeker iets toevoegen, omdat ze de verwondering en nieuwsgierigheid sterk prikkelen. Er moet niets bijgeleerd worden.’

Annelies Roelandt, educatief medewerker
Vormingscentrum Opvoeding en Kinderopvang VCOK, Gent

‘Wij reiken deze jonge doelgroep een andere beleving aan zonder de expliciete doelstelling om iets aan te leren. Wij introduceren vanuit een artistieke inhoud andere talen die niets te maken hebben met die “lerende” taal, met die 0 of 1, met juist of niet juist. Wij zetten veel meer in op de vele nuances die daartussen liggen. Trouwens: met iedere ervaring leer je toch iets bij? Of je nu een kind bent of een volwassene, dat maakt toch geen verschil?’

Karel Van Ransbeeck, artistiek leider

Door kunst en cultuur reeds heel vroeg in het leven van het kind te integreren, verhogen we de culturele competentie en leggen we een **voedingsbodem voor cultuurparticipatie**.¹ Onderzoek wijst uit dat hoe jonger je aan cultuur begint, hoe groter de impact is op latere cultuurparticipatie.² Het komt er dan ook op aan elk kind zo vroeg mogelijk te laten kennismaken met kunst en cultuur.



Investeren in een vroege cultuurbeleving kan ook de ontwikkeling van jonge kinderen sterk beïnvloeden en bevorderen, en dat op verschillende domeinen.³ Enkele bewezen effecten: werken met – al dan niet artistieke – beelden stimuleert het ontwikkelen van esthetische voorkeuren, het geometrisch en ruimtelijk redeneren en de conversatievaardigheden van het jonge kind; podiumkunsten hebben een positieve impact op latere verbale skills; het actief betrokken zijn bij het luisteren naar en maken van muziek heeft een positief effect op de cognitieve ontwikkeling van het kind alsook op empathisch denken en pro sociaal gedrag; het vroeg in contact komen met een rijke geletterdheidsomgeving en het opgroeien in een duurzame voorleescultuur resulteren in hogere geletterdheidscores op latere leeftijd.

Deelname aan kunst- en cultuuractiviteiten op jonge leeftijd heeft met andere woorden **positieve effecten** op de cognitieve, motorische en sociaal-emotionele ontwikkeling van het kind.

Al kan niet elk effect empirisch bewezen worden, de beleving in het hier en nu is minstens even belangrijk als de effecten op lange termijn. Het beleven van plezier en het ervaren van emoties samen met leeftijdsgenoten en vertrouwde volwassenen zijn uiterst waardevol.

1 John Lievens & Hans Waeghe, *Participatie in Vlaanderen. Basisgegevens van de participatiesurvey 2009*, Leuven: Acco-Academic, 2011 (www.participatiesurvey.be).

2 Idem.

3 Lode Vermeersch, Lucas Pissens, Nele Havermans, Jessy Siongers, John Lievens en Steven Groenez, *Jong geleerd, jong gedaan. Onderzoek naar cultuureducatie en -participatie bij de allerkleinsten (0-6 jaar)*, Leuven: KULeuven - HIVA Onderzoeksinstituut voor Arbeid en Samenleving, 2018.

‘Wauw. Niet alleen de oren werden verwend, maar het hele babylijfje!’ – papa van Marcel

‘Wonderbare muzikale exploratie. Wij genoten ervan om onze kleine pruts te zien genieten, knap gedaan!’ – mama en papa van Ada

‘Wat kunstenaars doen, past heel goed bij hoe jonge kinderen in de wereld staan: zij zijn heel nieuwsgierig, heel verwonderd en zijn voortdurend aan het ontdekken. Het zorgt voor een heel goede match tussen kunst en de allerjongsten.’

Annelies Roelandt, educatief medewerker
Vormingscentrum Opvoeding en
Kinderopvang VCOK, Gent





Cultuurbeleving bij baby's en peuters speelt zich steeds af samen met een (groot)ouder of begeleider en creëert bijgevolg kansen voor **ontmoeting en verbondenheid**.

Deelnemen aan culturele activiteiten zorgt voor waardevolle momenten **in gezinsverband**. Ouders en hun jonge kinderen, maar vaak ook grootouders met hun kleinkinderen, kunnen samen genieten, verwonderd zijn, nieuwe werelden ontdekken en bedenken ... Voor (groot)ouders zijn het vaak mooie momenten, waarbij ze hun (klein)kind op een andere manier leren kennen, ze bieden een context waarin een andere interactie of nieuwe dynamiek tussen de (groot)ouder en het (klein)kind ontstaat. De gedeelde ervaring versterkt hun band.





‘Onze dochter van elf maanden heeft zich uitstekend geamuseerd. Wij trouwens ook, want ons meisje volgde ons telkens als we van het ene muziekinstrument in de kamer naar het andere kropen. Nu ik heb gemerkt dat mijn kind meer plezier heeft in het spelen als ik me op dezelfde hoogte als zij verplaats, doe ik dat thuis ook meer en krijg ik als bedankje veel schaterlachjes terug.’ – Uit een recensie van *Kortjakje* door Christof Willocx in *Gazet van Antwerpen*, 7 mei 2019

‘De Spiegel is ook voor ons heel inspirerend. De fascinatie voor muziek die we bij onze kinderen zagen, heeft ons ertoe aangezet om in onze dagelijkse werking meer muziek aan te bieden. De Spiegel gebruikt bovendien verrassende en onverwachte materialen. Dat helpt ons om het zelf eens te proberen of op kleine schaal na te bootsen.’

Cindy Le Bourlier van kinderopvang Knuffel in Antwerpen, Luchtbal

In die vroege levensfase hebben kinderen een heel open, onderzoekende en nieuwsgierige blik. Het maakt hen heel ontvankelijk. Met grote ogen, zintuigen op scherp en vol **verwondering** geven ze zich over aan artistieke en culturele prikkels. Ze reageren spontaan – vanuit hun buikgevoel – waardoor een interactieve dialoog of een interactief spel ontstaat tussen het jonge kind en de kunstenaar of cultuurbemiddelaar. De baby- en peuterleeftijd is net daarom een **ideale leeftijd** om kennis te maken met kunst en cultuur.





‘De Spiegel is de meest logische partner om mee in zee te gaan omdat het een van de weinige spelers in het veld is die een enorme expertise heeft opgebouwd om de muzikale ervaring te vertalen naar een productie voor heel jonge kinderen. De Spiegel vertrekt vanuit de logica van het kind, vanuit hun belevings- en ervaringswereld. Onze structurele samenwerking met De Spiegel heeft niets te maken met het bereiken van een nieuw doelpubliek of om een jong zaadje te planten voor later, maar alles met het programmeren van gewoonweg een goede voorstelling.

De Spiegel is interessant omdat het veel aandacht besteedt aan de totaalbeleving. Dat ontbreekt vaak bij andere kindervoorstellingen: er is altijd een kramp tussen het narratieve aspect en de muzikale beleving. De Spiegel durft dat los te laten en alle ruimte te geven aan het muzikale en het niet-narratieve, waardoor ook het spel, de figuren, de vormen, de atmosfeer, de beleving meer tot hun recht komen. Het is meer een zintuiglijke vorm van muzikaliteit dan een verengde visie van muziek in een bepaald soort strak tijdsverloop.’

Tom Janssens, artistiek coördinator
Muziekcentrum De Bijloke, Gent

‘Ondanks de artistieke emancipatie van de producties kent het creëren voor een jong publiek nog steeds bepaalde productionele en praktische vereisten, waarbij geldt: hoe jonger de toeschouwers, hoe groter het belang van de juiste context. Zo is babytheater (3–12 maanden) vandaag de facto het monopolie van één gezelschap: het Antwerpse muziektheatergezelschap **De Spiegel**, dat hier onder leiding van Karel Van Ransbeeck al twintig jaar in excelleert.’

Uit een introductie tot de Vlaamse podiumkunsten
voor een jong publiek, door Evelyne Coussens
in opdracht van Kunstenpunt

Cultuuractiviteiten voor de allerjongsten nemen toe, maar focussen vooral op kleuters ouder dan drie jaar. Bovendien zijn cultuurorganisaties nog erg terughoudend bij het organiseren van een cultureel aanbod voor baby's en peuters (gebrek aan waardering/legitimering, hoge organisatiekosten en lage financiële return, gebrek aan kennis over de jonge doelgroep ...). Tegelijkertijd is de vraag groter dan het huidige aanbod.

De samenwerking en ontmoeting tussen cultuurpartners en professionals die met kinderen en gezinnen werken, moet verder gestimuleerd en geïntensifieerd worden.



DE SPIEGEL WERELDWIJD

CANADA

21

IERLAND

3

NEDERLAND

46

BELGIË

1311

FRANKRIJK

229

SPANJE

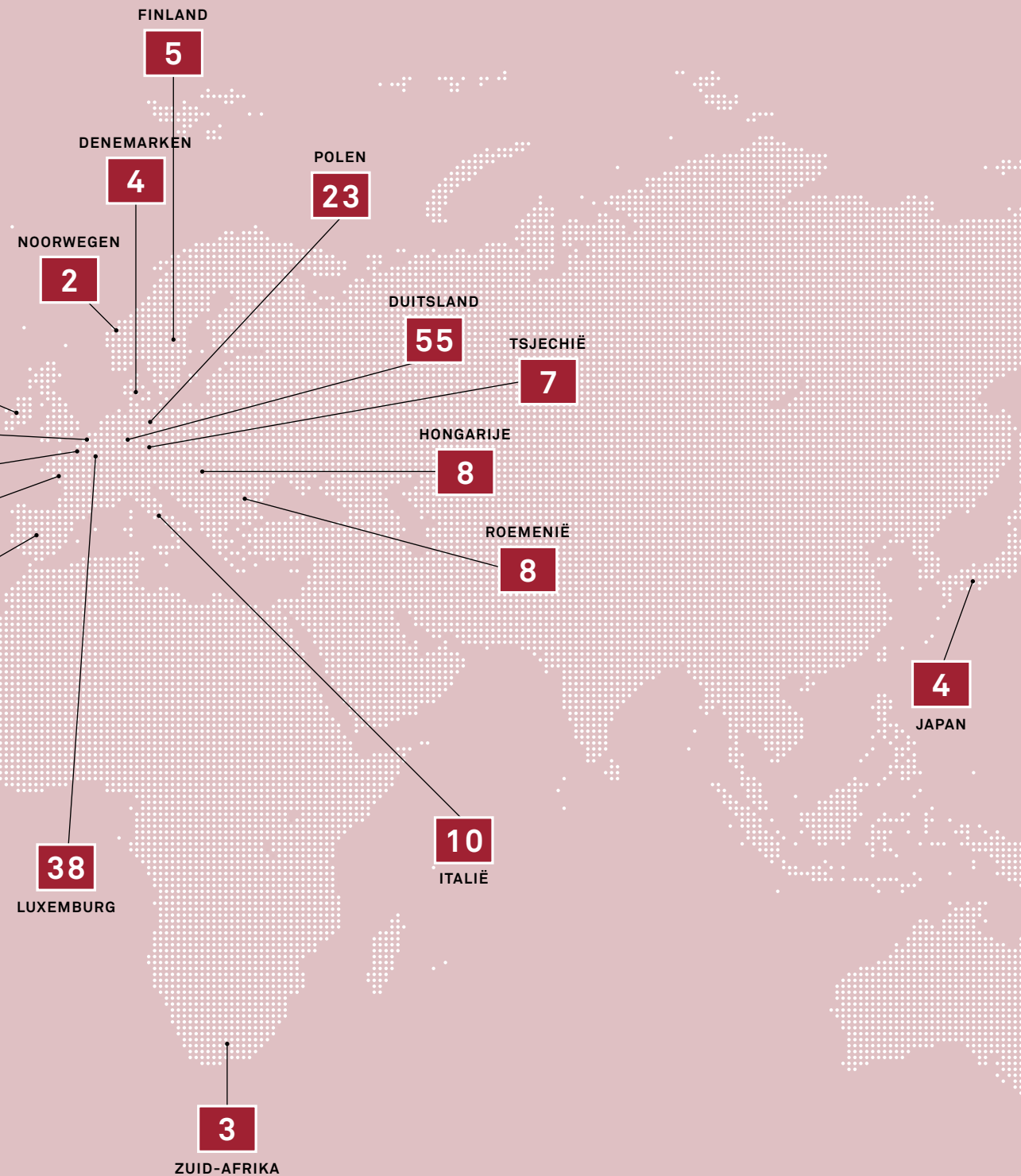
41

CIJFERS VAN DE LAATSTE 5 JAAR

(2015 t.e.m. 2019):

1854 voorstellingen, waarvan
507 in het buitenland en
120 in kinderdagverblijven

De Spiegel bereikt meer dan
10 000 gezinnen per jaar
en introduceerde meer dan
50 artiesten in het werk
voor de allerjongsten



SPIEGEL/



/INGEN



HET LAND ACHTER DE SPIEGEL. INGREDIËNTEN VAN EEN MAAKPROCES VOOR HET JONGSTE KIND

Lange tijd heerste in West-Europa het geloof dat je aan het jonge kind geen aandacht moest besteden. De eigenheid en persoonlijkheid van de peuter en de kleuter werd genegeerd tot het kind kon lopen en praten. Dan trad het eindelijk toe tot de bewuste wereld, de wereld van de volwassenen. Een miniversie ervan, maar toch.¹ Over het belang van opvoeding van het jonge kind dacht men pas structureel na met de verlichting, in de achttiende eeuw: de eerste levensjaren waren volgens de verlichte pedagogen van levensbelang voor de persoonlijkheidsvorming van het kind en de latere volwassene. Het werd naar hun mening best enkel door de ouders opgevoed en mocht vooral niet in aanraking komen met ‘het vreemde’. De kans bestond immers dat té intense indrukken zich sterk in het jonge geheugen zouden prenten, en bijgevolg disruptief voor de ontwikkeling en het leven zouden zijn. Pas vanaf de leeftijd van zeven à acht jaar ging het kind een nieuwe, ‘redelijke’ fase in, nam het verstand het van de emoties over en kon het ook extern gevormd worden via onder andere onderwijs.²

HET JONGSTE KIND EN DE KUNST

Ondanks het feit dat zulke bekrompen beelden talrijke keren zijn tegengesproken, blijkt de aandacht voor het zeer jonge kind in tal van sectoren nog steeds zeer klein. Zo ook in kunst en cultuur. Aan een ruim aanbod ontbreekt het vandaag niet, tenminste als je cultuur zeer ruim interpreteert. Binnen de gesubsidieerde kunst- en erfgoedinstellingen ligt dat anders. Het verschil met de artistieke wereld van de volwassenen zit hem immers nog steeds, naast het geringe aanbod, in de kwaliteit en de visie van waaruit dit aanbod is op- en uitgebouwd. Op de vraag waarom we peuters en kleuters met

1 Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Parijs: Plon, 1960.

2 Rokus Verwoerd, ‘Kindbeeld en pedagogiek in de Nederlandse Verlichting’, in: *Comenius*, 23 (1986), pp. 318–341.

kunst en cultuur in aanraking zouden brengen, volgt al te vaak het antwoord 'jong geleerd is oud gedaan', wat naast een ontwikkelingspsychologische en pedagogische waarde, ook een negatie inhoudt: het herleidt de activiteit van het kind tot een soort 'voorgerecht': wat je nu doet, krijgt, ziet, hoort, ervaart, eet ... is goed voor later, voor het 'echte' leven. Alsof het hier en het nu van de vierjarige onvolkomen is en dus minder waardevol. Tegelijk moet dit voorgerecht ook voldoen aan de wetten van het kindermenu in het restaurant: geen te gecompliceerde smaken en onbekende producten, maar duidelijke waar-het-kind-zogenaamd-om-vraagt-eenheidsporties, die kunnen wedijveren met een meer klantgericht commercieel feel-goodaanbod. Opvallend hierbij is dat het niet het kind is, maar de bezorgde ouder die deze zekerheden liefst op het menu wil. Want complexiteit vraagt een sprong in het onbekende. Het vraagt aandacht, tijd, misschien ook visie en durf. In mijn ogen lijdt het huidige aangeboden artistieke product voor het jonge kind vaak onder de eerder beschreven 'veiligheid'. Goed gemaakt, reproduceer-, behap- en consumeerbaar voor een ruim publiek.

Is dit dan niet goed voor de allerjongsten? Zeker wel. Er is in het geheel niets mis met veiligheid en herkenbaarheid, integendeel. Een veilige (leer)omgeving is een van de basisvoorwaarden waarbinnen elkeen kan en wil leren of zich ontwikkelen. Maar om zich te ontwikkelen is meer nodig dan de veilige omgeving. Het vraagt een ruim palet aan zekere, maar ook andere keuzes, die gelukkig – bewust – gemaakt worden door dwarsdenkers: makers die haaks op wat gangbaar is voorstellingen bedenken en die zich in een landschap nestelen als klaver in een perfect gemaaid gazon. Ze voelen vreemd aan, maar brengen ook de broodnodige diversiteit. Ze verzetten zich niet tegen het landschap, maar zoeken er hun eigen plek, het hoofd af en toe net boven het maaiveld uitstekend.

Een van die spelers is De Spiegel. Dit huis timmert al enkele jaren aan een andere weg, een pad dat veranderde van 'theater voor' in 'podiumkunsten met en vanuit de jonge kinderen'. Centraal in de visie van De Spiegel staat het samenspel met de allerjongsten en het stimuleren van de nieuwsgierigheid, verwondering en fantasie van zowel kinderen als volwassenen.³ Deze visie heeft een artistieke

3 www.despiegel.com/nl/de-spiegel/wie

dimensie en consequentie voor de makers en sluit tegelijk ook naadloos aan bij ontwikkelingen binnen de agogiek en de pedagogie voor het jongste kind. De manier waarop De Spiegel vandaag voorstellingen en projecten maakt, is er een die vertrekt vanuit het niet-weten, vanuit het risico en vanuit de aandacht voor en vooral

vanuit het jonge kind en de inclusieve positie die de volwassene daarbij heeft. De Spiegel hanteert een aantal basisuitgangspunten, die we een soort Spiegelgevoeligheid kunnen noemen. Dat als een ‘methode’ omschrijven, zou het zoekende en steeds evoluerende karakter ervan oneer aandoen en haaks staan op de principes ervan. Er is geen Spiegel formule, er zijn wel ingrediënten.



ONDERZOEKEN

De analyse van de aanpak die de makers bij De Spiegel hanteren, start bij de zoektocht naar de reden waarom ze het jongste kind met podiumkunsten in contact willen brengen. Zoals eerder al aangehaald, zijn nieuwsgierigheid, verwondering en fantasie hierbij kernbegrippen, die resoluut kiezen voor en vertrekken vanuit de autonome en de nog niet gedetermineerde beleving van het kind. Deze begrippen gaan uit van de definitie dat een kind een onderzoekend persoon is. Dat betekent dat het min of meer dezelfde weg aflegt als de kunstenaar-onderzoeker. Uiteraard zijn er verschillen, niet het minst wat betreft de mate van en mogelijkheid tot bewustwording en bewustmaking. Beiden – kind en maker – zoeken echter naar een taal die moet uitdrukken wat de ervaring met de wereld voor hem betekent of kan betekenen. Die zoekende constructie, waarbij verschillende ‘talen’ worden uitprobeerde, is wat de spelers-makers bij De Spiegel verbindt met de jonge kinderen. Het is een visie die sterk aansluit bij de inzichten van onder meer de Italiaanse pedagoog Loris Malaguzzi (1920–1994). Hij vertrekt vanuit één kerngedachte: kinderen zijn krachtige wezens en geboren onderzoekers. Ze willen de wereld rondom zich ontdekken, begrijp-

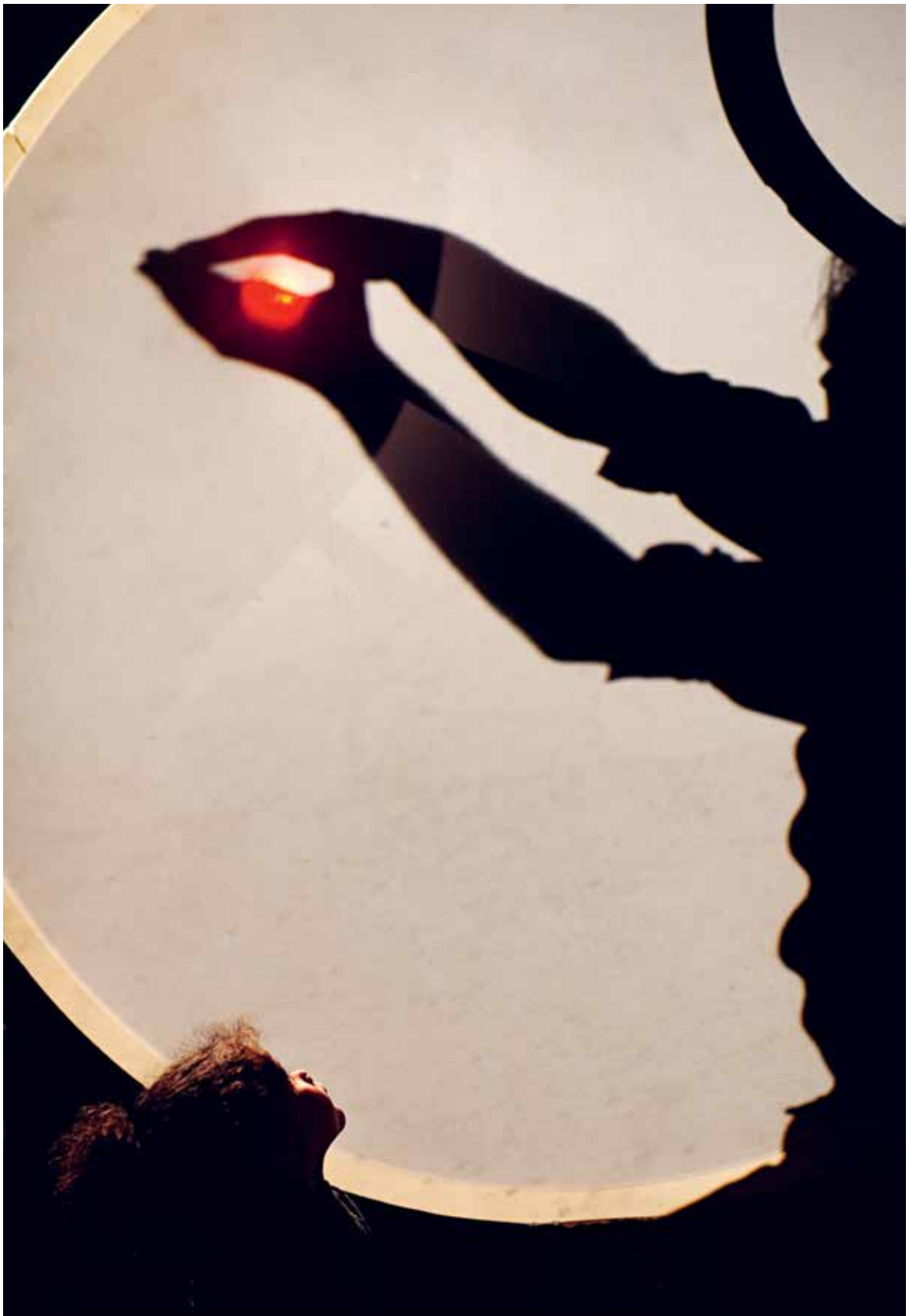
pen, hun eigen kennis opbouwen. Daarbij zijn ze uiterst communicatief en sociaal ingesteld, en drukken ze zich uit in honderd talen. De taak van de volwassenen, aldus Malaguzzi, is in de eerste plaats naar kinderen te kijken en te luisteren. Peuters en kleuters drukken zich niet alleen uit via woorden, maar ook door te zingen, te bewegen, te spelen ... en doen dat door elkaar, zonder onderscheid te maken in belang. Het kind kiest de vorm van uitdrukken in functie van het moment en van wat het wil bereiken of onderzoeken. Liefst vanuit trial-and-error.⁴ Deze onderzoekende houding, vanuit het ontdekken, is kenmerkend in elk creatieproces van De Spiegel. Zowel voor regisseur, muzikant, speler als componist zit de uitdaging in het toelaten van het niet-weten: het spelen met gekende artistieke conventies, het ontdekken van nieuwe manieren om met klassieke patronen, opstellingen, tot zelfs instrumenten aan de slag te gaan. Dit spel lijkt kinderlijk speels en onbezonnen, maar vergt van de makers juist een grote mate van metier én bewustzijn.

OPENHEID

Een tweede opvallend element in de creaties van De Spiegel is het reeds aangehaalde gebruik van de ruimtelijkheid en de materialen. Kinderen en hun ouders maken de voorstellingen mee door dichtbij – vaak tussen – de artiesten plaats te nemen. Dit perspectief zorgt ervoor dat de term ‘publiek’ in de klassieke betekenis van het woord wegvalt. Kinderen en hun ouders worden zogenaamde ‘geëmancipeerde toeschouwers’, medespelers in de livecreatie die de podiumkunsten bij uitstek zijn. De Franse filosoof Jacques Rancière geeft het belang van een dergelijke verschuiving van een klassieke, passieve naar een actieve rol van de toeschouwer als volgt aan:

‘De afstand die de onwetende moet overbruggen is niet de kloof tussen zijn onwetendheid en de kennis van de meester. Het is simpelweg de weg die loopt van wat hij al weet naar wat hij nog niet weet, maar wel kan leren zoals hij al het andere heeft geleerd. Niet om de plaats van de geleerde in te nemen, maar om zich te bekwaamen in de kunst van het vertalen, zijn ervaringen in woorden om te zetten en zijn woorden aan een test te

4 Loris Malaguzzi, *De honderd talen van kinderen*, Amsterdam: SWP Uitgeverij, 1995.



onderwerpen, zijn intellectuele avonturen voor anderen te vertalen en de vertalingen die zij hem voorschotelen van hun eigen avonturen terug te vertalen.⁵

Hoewel de cognitieve mogelijkheid van het jonge kind nog beperkt is in het omzetten van zijn ervaringen in abstracte begrippen zoals woorden of concepten, is deze vertaling lijfelijk en non-verbaal eens zo krachtig. Het belang van het spelen met de conventies van de ruimtelijke ervaring en het gebruiken van bijvoorbeeld tactiele materialen wordt ook door Malaguzzi onderstreept. Hij spreekt over drie ‘pedagogen’ die het kind helpen groeien: het ik (het kind zelf en zijn peers), de volwassene en tot slot de ruimte en het materiaal. Dat laatste kan het kind aanzetten tot interactie of tot rust, het nieuwsgierig maken en helpen bij het ontwikkelen van symbolisch spel. Dat spel is de handeling die het kind de mogelijkheid geeft om zich vanuit de eigen ontwikkeling te uiten en betekenis te (leren) geven aan de wereld rondom hem. Ook die van de kunsten, die op dat ogenblik niet als vreemd maar als uitdagend, uitnodigend en ondersteunend wordt ervaren. Dat kan vanuit concreet narratieve situaties zijn, maar ook vanuit de abstractie van bijvoorbeeld muziekklinken. Het kind wordt immers uitgedaagd om betekenis voor zichzelf te creëren, waarbij de open opstelling, het oogcontact met spelers, andere kinderen en volwassenen stimulerend, bevestigend en levens-echt werkt. Je staat tussen de kunsten, niet erbuiten.

GEMEENZAAM MOMENT

De opstelling van en het openstaan voor die dialoog met elkaar, waarbij er geen scheidingslijn tussen speler en toeschouwer ontstaat, creëert tijdens de voorstellingen een reversibel leerklimaat. Door de open opstelling brengt De Spiegel in zijn voorstellingen een open instelling tot stand, een positieve relatie, die elkeen de kans biedt om van elkaar te leren binnen een sociaal proces, bepaald door de contouren van de voorstelling. Deze mogelijkheid refereert aan het sociaal constructivisme van onder meer Jean Piaget en Lev Vygotsky, dat stelt dat elkeen via sociale processen zelf betekenis geeft aan zijn omgeving.⁶ Er is geen streven naar hét juiste, dé definitie of in deze

5 Jacques Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, Amsterdam: Octavio Publicaties, 2008.

6 Lev S. Vygotsky, *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.

dé betekenis van de voorstelling. Er is niet één verhaal, er zijn meerdere verhaallijnen, die vanuit ieders verbeelding opgeroepen en gedeeld worden. Het is een moeilijke oefening, maar in een wereld die vaak het ik, het ego centraal stelt, en met de discussies die leiden tot wat een 'ik' in 'onze' maatschappij moet zijn, zoekt De Spiegel via deze manier van werken naar het gemeenzame, naar wat ons verbindt. Vanuit dit maakproces wordt een antwoord geboden op de postmoderne opvatting dat een voorstelling haar betekenis ontleent aan de specifieke etnisch-culturele oorsprong en de traditionele achtergrond van de maker(s). De nadruk op die context kan al te veel leiden tot cultuurrelativisme, dat constructieve waardering en nieuwe ervaring van kunstwerken moeilijk maakt. De Spiegel daarentegen lijkt zich eerder in te passen in een altermoderne manier van maken en van educatie: het werk van De Spiegel gaat bijvoorbeeld niet over de diverse leefwerelden van kinderen in de stad en de vertaling ervan naar een gemeenschappelijk doel of kenmerk. Het werk ontstaat vanuit deze wereld, maakt er deel van uit en krijgt er een plek.⁷ Elke voorstelling opnieuw. Dat maakt de voorstelling broos, breekbaar maar ook rizomatisch verweven met het moment, de plaats, de mensen die het mee-maken.

MEERTALIGHEID

Taligheid en meer bepaald beeldtaal, muziek, geluid, beweging en woord zijn de bouwstenen van elke voorstelling van De Spiegel. Ze vormen patronen die zich al doende, spelenderwijs voor een publiek ontvouwen. De makers – spelers en regisseurs – vertrekken bewust vanuit de fascinatie en de openheid van kinderen. Voorstellingen worden zoals reeds aangehaald niet voor, maar vanuit en via de wereld van de kinderen gecreëerd. Er wordt letterlijk ingespeeld op de impulsen en de talen die kinderen aanbrengen. Daardoor ontstaat interactie, wat elke voorstelling an sich uniek maakt. Patronen en afspraken zijn een leidmotief, maar elke speler is vrij om tot op zekere hoogte mee te gaan in wat het kind of de volwassene aan-geeft. Dit spel creëert én stimuleert meertaligheid. Bij de maker, bij

⁷ Robert Klatser, *Flip & Flap en de alter-moderniteit. Kunsteducatie in een altermoderne wereld*. Amsterdam: Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, Lectoraat, 2010.

de smaker. Wat de speler/muzikant aangeeft, is voor het kind een uitdagende aanzet tot dialoog.

ARTISTIEKE AUTHENTICITEIT

Tegelijk reikt ook het kind aan de maker een uitdaging aan: een van volgen en gevolgd worden. Dat vraagt van spelers en makers een specifieke inspanning en instelling, vergelijkbaar met wat de Poolse pedagoog en auteur Janusz Korczak stelde:

‘Leer eerst jezelf kennen, voordat je kinderen wil leren kennen. Kijk eerst wat je zelf kunt, voordat je begint de rechten en plichten van kinderen af te bakenen. Je bent zelf het kind onder al die kinderen dat je vóór alles moet leren kennen, opvoeden en opleiden. Het is een van de meest kwalijke fouten te denken dat pedagogie een wetenschap is die het kind betreft en niet de mens.’⁸

De speler en de maker treden bij De Spiegel binnen in een wereld die niet die van hen is, maar die van het kind, en ook die van de ouders. Wat volgt is niet de vraag om zich in deze beide werelden te verplaatsen, maar juist om vanuit de eigen beleving en de eigen artistieke wereld – muziek, beweging, beeld, woord ... – een connectie te maken tussen die werelden. De kwaliteit en de uniciteit van de connectie ligt hem voor de maker/speler in de kwaliteit van de artistieke prestatie. Het is elkeen zijn plicht om zo duidelijk, helder, gevoelsmatig, betekenisvol ... mogelijk te communiceren/spelen. Deze kwaliteit verklaart de keuze om voor elk element in de voorstelling te werken met professionals. Jong of ervaren. Een tweederangsprestatie werkt niet. Het is juist omdat het kinderen met hun ouders betreft, dat de artistieke impuls excellent moet zijn.



⁸ Janusz Korczak, *Het recht van het kind op respect* (vertaling en bewerking René Görtzen), Amsterdam: Uitgeverij SWP, 2007 (1929).

CONCRETE ABSTRACTIE

Tot slot wordt soms verwonderd gereageerd op de abstractie die De Spiegel in zijn voorstellingen durft te leggen. De gebruikte en gecomponeerde muziek is lineair narratief, maar kan net zo goed vertrekken vanuit modulariteit en abstracties. Toch heeft het publiek oor voor allebei. Enerzijds omdat de muziek steeds ondersteund wordt door objecten en materialen – een element dat in het DNA van de makers zit – anderzijds omdat de muziek niet als ‘moeilijk’ gebracht wordt. De spelers begeleiden in hun direct en nauw contact kind en volwassene in de partituur. Muziek wordt tactiel en daardoor concreet. Kinderen en volwassenen ervaren die wel even als versto-



rend of vreemd, maar worden uitgenodigd en uitgedaagd om binnen de context van de voorstelling op zoek te gaan naar een nieuw, eigen systeem en een eigen betekenis. De eerder beschreven elementen van de voorstelling zorgen voor voldoende context, uitnodiging en aanknopingspunten, maar geven ook ruimte om af te dwalen en iets eigens te construeren, net zoals de witregels van een gedicht dat ook toelaten. De Finse psycholoog Yrjö Engeström beschreef – zich baserend op de Russische leerpsychologen Alexei N. Leontiev en Alexander Luria – zulke activiteit als expansief

leren: deelnemers aan een collectieve activiteit nemen hierbij zelf het initiatief om bij moeilijkheden een systeem opnieuw vorm te geven.⁹ Wederkerigheid, uitwisseling en socialisatie zijn basispijlers om tot zo'n nieuwe betekenis of constructie te komen. Of anders gezegd: de complexiteit van de muziek wordt niet herleid tot een eendimensionaal, eenvoudig gegeven. De complexiteit wordt omarmd, opgenomen en bevraagd en krijgt een nieuwe betekenis die eigen is aan het hier en nu van de voorstelling. De structuur van de productie laat dit toe: er is immers geen lineair te volgen narratief, het kind en de volwassene mogen meanderen in gedachten, gevoelens en structuren.

⁹ Yrjö Engeström, *From Teams to Knots. Activity-theoretical Studies of Collaboration and Learning at Work*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

In 1986 schreef dichter Ted van Lieshout in zijn bundel *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*:

‘Eerst dacht ik bij het woordje kunst alleen aan schilderijen,
die stilletjes gevangen zijn in lijsten aan de wand.

Ik vond dat zielig en ik wou een schilderij bevrij’en,
maar ach, ik mocht het zelfs niet eens beroeren met mijn
hand.

[...]

Nu denk ik bij het woordje kunst aan thuis en aan verhalen,
die opgeslagen liggen in een dichtgeslagen boek.

Ik kan er met mijn vinger en mijn ogen in verdwalen
en vind er soms een streling in als ik een streling zoek.¹⁰

Wat De Spiegel met zijn voorstelling doet, is het tastbaar maken van die gevoeligheid. Vanuit een sterk artistiek discours, samen met het kind en zijn ouders een weg bewandelen die slechts een korte tijd duurt, maar lang kan blijven nagloeien.

¹⁰ Ted van Lieshout, *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*, Den Haag: Leopold, 1986.

GEDACHTEN UIT DE HELE WERELD

‘The creative processes of artmaking are in general compatible with the idea of collective creation. Theatre is never a work by one artist or one art discipline. There will always be a space and an audience. Artforms merge and play together, not only in the making, but also in the performance events. Materials are affected by human hands and feet and the bodies are in turn touched by the materials. The materiality of singing and drumming affects the musicians’ bodily actions in the performance space, and the vibrations make the children audience dance. All the art disciplines of theatre (scenography, music, acting) affect each other, and are able to connect in the present moment, in different and mutual ways. The sensuous worlds of children, will be guiding the art.’

‘In de creatieve processen die zich voltrekken bij het maken van kunst speelt over het algemeen het concept van collectieve schepping een rol. Theater is nooit het werk van één kunstenaar of één kunstdiscipline. Verschillende kunstvormen vermengen zich en gaan in samenspel, niet enkel tijdens het maken van de voorstelling, maar ook tijdens de opvoering. Materiaal wordt gekneed door menselijke handen en voeten, terwijl de lichamen op hun beurt beïnvloed worden door het materiaal. De stoffelijke aspecten van zingen en trommelen hebben een effect op de lichamelijke handelingen van de muzikanten in de ruimte van de speelplek en de trillingen zetten het publiek van kinderen aan tot dansen. Alle kunstdisciplines van het theater (scenografie, muziek, acteerspel) hebben invloed op elkaar en kunnen verbinden in het hier en nu, op verschillende en wederzijdse manieren. De zintuiglijke leefwerelden van de kinderen en de manieren waarop de kinderen zelf dingen tot stand brengen, dienen als richtsnoer voor de kunst.’ – Lise Hovik, associate professor in drama and theatre at Queen Maud University College of Early Childhood Education en artistiek directeur van Teater Fot, Trondheim, Noorwegen (uit: ‘Thinking with Theatre. The Sympoiesis of Theatre for Early Years’, in *Assitej Magazine* (2019), pp. 42–45)

‘If we think of Theatre for Young Audiences (TYA) as an ecosystem, we need to consider: Ecosystems are complex, interconnected, hugely diverse systems combining all living and non-living things; they are balanced, they need an energy source; they contain producers, consumers and decomposers; they are essential to life; and they need to adapt to survive. [...] Strength in nature is not about rigidity, but about flexibility. Trees break open concrete; water weathers rock. Within all natural things there is an intrinsic energy, a desire for fulfillment, a reaching towards ... [...] And what should this sense of direction be when the future is so uncertain? In my view it is our audience, which distinguishes our network from any other. We need to reach towards, listen to, embrace and explore *with* our audience in order to find our true potential in the expressive medium of live performance.’

‘Als we het Theater voor Jong Publiek (Theatre for Young Audiences – TYA) zien als een ecosysteem, moeten we rekening houden met het feit dat ecosystemen complexe, onderling verbonden, uiterst diverse systemen zijn die alle levende wezens en levenloze dingen verenigen; ze zijn evenwichtig, ze hebben een energiebron nodig; ze bevatten zowel producenten en consumenten als elementen die ontbinden; ze zijn van wezenlijk belang voor het leven en ze moeten zich aanpassen om te overleven. [...] In de natuur hangt kracht niet samen met starheid, maar met flexibiliteit. Bomen doen beton barsten, water doet rotsen verweren. Alles in de natuur draagt in zich een wezenlijke energie, een drang om iets te bereiken, een reiken naar ... [...] Welke richting moet men inslaan wanneer de toekomst zo onzeker is? In mijn ogen is het door ons publiek dat ons netwerk zich onderscheidt van alle andere. We moeten ons richten op ons publiek en ernaar luisteren, open staan voor en op ontdekking gaan samen met ons publiek, om ons volledig te ontplooiën in de uitdrukingskracht van livevoorstellingen.’ – Yvette Hardie, theatermaakster, auteur, journaliste, voorzitter van Assitej International, Zuid-Afrika

‘Sensory Performance Practice is intrinsically political. By valuing embodied, intuitive knowledge as much as intellectual knowledge, sensory theatre gives audiences of different abilities equal opportunity to engage and contribute. It strips back to what is human, what is shared. [...] Touch comes before sight, before speech. It is the first language and the last, and it always tells the truth.’

– Margaret Atwood, author

‘Good sensory work guides you out of your head and into your body, inviting you to be fully present in the moment. In sensory performance work, each person in the room is seen, acknowledged and listened to. [...] The human soul doesn’t want to be advised or fixed or saved. It simply wants to be witnessed – to be seen and heard exactly as it is.’ – Parker J. Palmer, author, educator

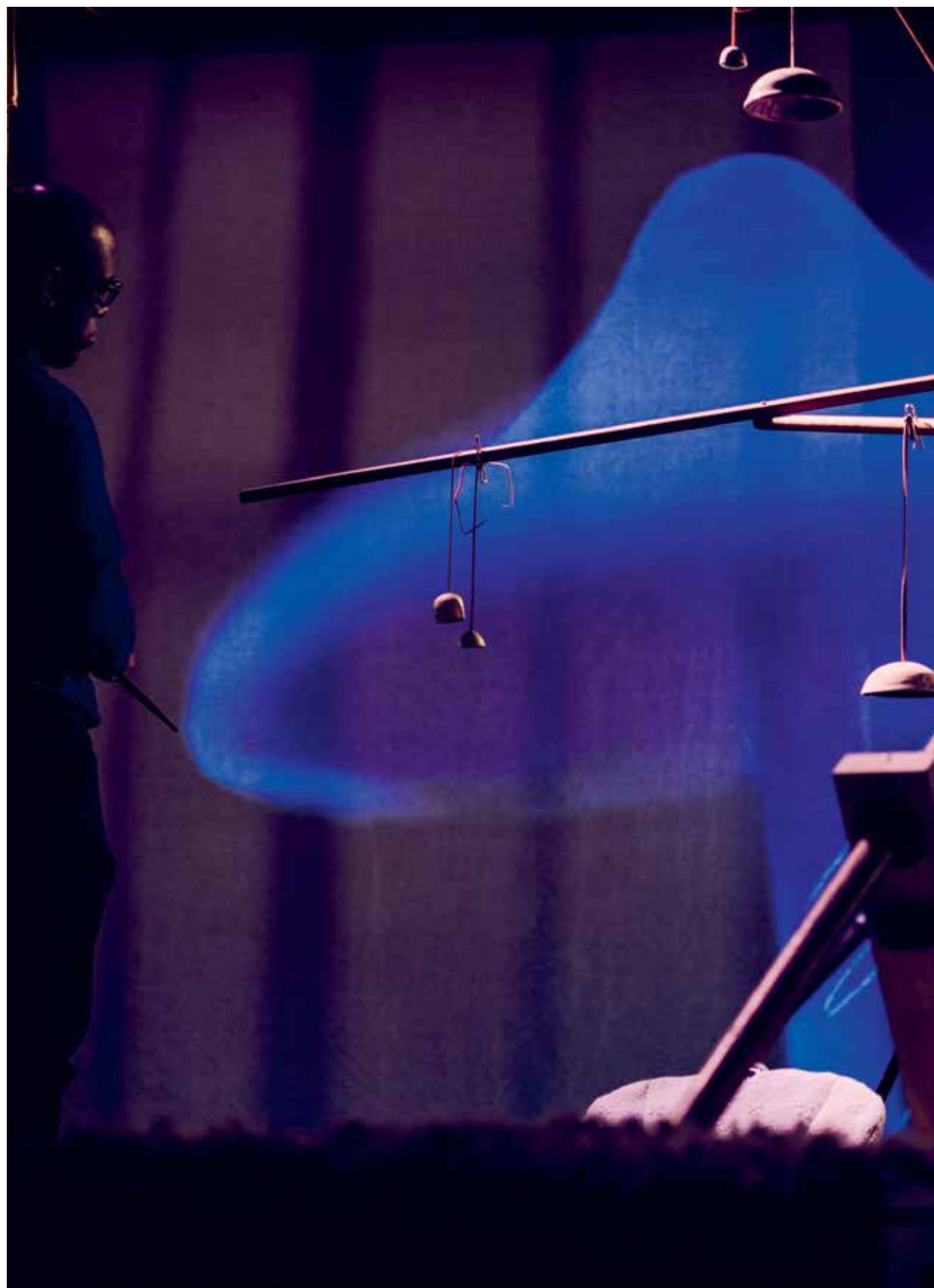
‘We are radically curious about their different perspectives and we re-learn the world through their gaze. In this way the work is an exchange rather than a gift. [...] I now define collaboration simply as a practice that is informed by more than one person, remove one person and a different work exists ... 50/50 is neither a relevant nor necessary concept!’ – Janis Parker, Scottish dance artist

‘Een zintuiglijke theaterpraktijk is fundamenteel politiek van aard. Door evenveel waarde te hechten aan belichaamde, instinctieve kennis als aan verstandelijke kennis, biedt het zintuiglijke theater aan toeschouwers met verschillende vaardigheden gelijke mogelijkheden om zich in te zetten en deel te nemen. Het voert de ervaring terug tot wat menselijk is, wat gemeenschappelijk is. [...] De tastzin komt vóór het zicht, vóór de spraak. Ze is de eerste taal en de laatste, en ze spreekt altijd de waarheid.’ – Margaret Atwood, schrijfster

‘Kwalitatief zintuiglijk werk haalt je weg uit je hoofd, stuurt je je lichaam in en nodigt je uit om volkomen aanwezig te zijn in het ogenblik. In de zintuiglijke theaterpraktijk wordt elk individu in de zaal gezien en erkend, wordt er naar elke persoon geluisterd. [...] De menselijke ziel wil geen raad krijgen, niet opgeknapt of gered worden. Ze wil gewoon waargenomen worden – gezien en gehoord worden precies zoals ze is.’ – Parker J. Palmer, auteur, opvoeder

‘We zijn enorm nieuwsgierig naar de afwijkende gezichtspunten van de allerjongsten en we leren de wereld opnieuw te zien door hun blik. Zo wordt het werk eerder een uitwisseling dan iets dat geschonken wordt. [...] Tegenwoordig omschrijf ik samenwerking gewoon als een praktijk die het product is van meer dan één persoon. Neem één persoon weg en je krijgt een ander werk. ... 50/50 is geen relevante noch noodzakelijke benadering!’ – Janis Parker, Schotse danseres en choreografe

Uit: ‘Sensory Performance Practice: A UK Perspective’ door Ellie Griffiths. Griffiths is theatermaakster bij Oily Cart, een Schots theatergezelschap dat zintuiglijke voorstellingen maakt voor de allerjongsten en voor kinderen met complexe behoeften.



MET DANK AAN

Peter Adriaenssens, Zita Epenge,
Jan Staes, Ine Ubben, Tchi-ann Liu,
Stefan Wellens, Astrid Bossuyt,
Cornelia Zambila, Stijn Saveniers,
Carlos Laredo, Yvette Hardie,
Andrea Gronemeyer, Ellen Hanssens,
Tine Rommens, Cindy Le Bourlier,
Annelies Roelandt, Tom Janssens,
Evelyne Coussens, Wouter Hillaert,
Lise Hovik, Annemie Morbee,
Ellie Griffiths & Vlaams Departement
CJM

TEKST & COORDINATIE

Isabel Voets
Annemie Morbee
Jan Staes

EINDREDACTIE

Marianne Thys

VERTALINGEN

Martine Bom (Frans)
Alison Mouthaan (Engels)
Roland Lousberg (Duits)

FOTO'S

©Marion Kahane
©Senne van Loock
©Koen Broos
©Sofie Wanten
©François Caels
©Silke Devos
©Michael Meyborg
©Kristof Vrancken

VORMGEVING

Leen Depooter – quod. voor de vorm.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Karel Van Ransbeeck,
Mutsaardstraat 9, 2000 Antwerpen

SPREIDING VLAANDEREN

Thassos, info@thassos.be



CONTACT

De Spiegel
Marialei 27
2018 Antwerpen
+32 471 913 178
www.despiegel.com
info@despiegel.com

MAATSCHAPPELIJKE ZETEL

Theater De Spiegel vzw
Mutsaardstraat 9
2000 Antwerpen
BE 0431 031 079

WIE IS WIE?


Artistieke leiding & internationale relaties:
Karel Van Ransbeeck
Decor en atelier: Wim Van de Vyver
Planning & tourcoördinatie: Ina Verhaeghen
Verantwoordelijke techniek & productie: Zoë Bossuyt
Zakelijke coördinatie: Phaedra Van Soom
Voormalige zakelijke leiding: Zita Epenge

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag
zonder voorafgaande toestemming van de uitgever worden
verveelvoudigd of openbaar gemaakt.

Theater De Spiegel vzw geniet de steun
van de Vlaamse Gemeenschap



Vlaanderen
verbeelding werkt



‘Van de banaalste dingen maakt regisseur Karel Van Ransbeeck weer dubbelzinnige dingen, met een eigen wil, een richting, een geheim verband. Hun alomtegenwoordige cirkelvorm is er niet voor de ongeoefende, maar juist voor de aflerende blik. Het is de blik van Picasso en Mondriaan, die weer aandacht vroegen voor kleur, licht en vorm. Voor de dingen zoals ze zijn, niet voor wat ze willen zeggen. Voor het kijken als een peuter.

Tijdens drie kwartier *Niet drummen* staart de ene alleen maar in de lichtbak, jumpt de andere op en neer op de muziek en wil nog een derde vooral de achterkant van alles doorgronden. De Spiegel laat het allemaal van harte toe, in een voorstelling die vooral een open ruimte vol belevenissen blijkt. Peutertheater eenvoudig? Het is vooral meervoudig. Zoals je dat van alle theater verhoopt.’ – Wouter Hillaert, uit ‘Het al van een rode bal’, een recensie van *Niet drummen*, in *De Standaard*

www.despiegel.com