

De dag dat ik een steen proefde: de dialoog tussen kunstenaar en kind

Jasmin Hasler

Theatermaker Jasmin Hasler ontwikkelt en geeft voorstellingen voor jonge kinderen. In dit artikel beschrijft ze haar uitgangspunten. Centraal in haar aanpak staan kinderlijke nieuwsgierigheid, onderzoeksdrijf en verwondering. Deze scheppen ruimte voor de gelijkwaardige ontmoeting tussen volwassene en kind. In haar voorstellingen mag het allerjongste publiek dan ook nadrukkelijk meedoen.

Mijn dochter was ongeveer 9 maanden oud en speelde buiten. In onze tuin was een plek met stenen. Ik zat ernaast, vooral om op te passen dat zij geen stenen in haar mond zou nemen. Maar een kind van 9 maanden is een kind van 9 maanden: natuurlijk nam ze de steen in haar mond. Vanuit een ingebakken cultureel gevoel dat een steen vies is, reageerde ik: doe maar niet. Mijn dochter keek verbaasd en strekte de steen richting mijn mond, met een uitdrukking op haar gezicht die zei: 'Maar mama! Probeer zelf maar, dit is heel speciaal!' Het voelde een beetje stom, maar mijn kunstenaarsbrein zei: deze steen ziet er eigenlijk niet vies uit en blijkbaar is dit belangrijk voor haar. Ik proefde de steen. En een hele wereld opende zich. De temperatuur, textuur, grootte... wat een rijke ervaring, wat een onderzoek. We begrepen elkaar helemaal.

En het was niet dat mijn dochter vanaf dit moment vaak stenen in haar mond nam, juist niet. Het was niet nodig want we snapten elkaar. Dat was voor mij een belangrijk moment in mijn moederschap. Wat heb ik geleerd dat niet mag? Wat wil ik zelf als moeder meegeven aan mijn kind? En wat heeft dit te maken met hoe ik als kunstenaar de wereld onderzoek?

Voor een wetenschappelijk geconditioneerde lezer zal de manier waarop ik als kunstenaar het begrip 'onderzoek' gebruik, misschien verwarrend zijn. Ik heb het dan niet over een methodologisch navolgbaar onderzoek met eventueel te falsificeren hypothesen. Onderzoek is voor mij veel meer een levenshouding, waarbij ik subjectieve ervaringen continu exploreer. Steeds stel ik me de open vraag 'wat gebeurt er, in het hier-en-nu?'. Dit schept ruimte voor serendipiteit: de ontdekking die niet werd gezocht. Een beetje zoals een kind dat uit nieuwsgierigheid een steen in de mond steekt en daarbij een wereld van ervaring ontsluit. In dit artikel probeer ik twee vragen te beantwoorden: Wat kunnen wij als volwassenen (ouders, professionals, wetenschappers, kunstenaars) leren van de onderzoekvaardigheden van kinderen? En hoe kunnen wij deze nog meer de ruimte geven, bijvoorbeeld door kunst?

Aandacht, nieuwsgierigheid en verwondering

Al van jongs af aan vind ik het heerlijk om met aandacht ergens mee bezig te zijn, tot het punt dat je daarin totaal kunt verdwijnen. Ik kon urenlang spelen. Tijdens mijn spel kon ik achteraf gezien mijn grenzen goed aangeven. 'Je stoort', zei ik, als de volwassenen om me heen kwamen kijken wat ik aan het doen was en me wellicht onbewust uit mijn proces haalden. Ik was verdiept in spel en niet veel kon me ervan weerhouden om dat af te maken totdat ik daar zelf klaar mee was. Ik kon soms zo verdiept zijn in iets, dat ik pas doorhad hoe ver weg ik was als iets in mijn omgeving me onverwacht weer terughaalde.

Toen ik aan het onderzoek van mijn eerste voorstelling voor de allerjongsten begon, had ik nog geen idee wat ik precies wilde doen. Conceptueel was ik bezig met binnen en buiten: het moment dat je aandachtig met iets bezig bent, er bijna in verdwijnt, waarop opeens de buitenwereld je roept. Maar hoe ik daar een voorstelling van kon maken... geen idee. Via het project Jong Beginnen van 2turvenhoog mocht ik tien keer een kinderdagverblijf in om onderzoek te doen (2turvenhoog, z.d.). De dag ervoor wist ik het nog steeds niet. Ik pakte wat spullen uit mijn keuken: lege potjes, een pingpongbal, een rode draad, kortom, heel simpel materiaal dat in potjes past, om dus letterlijk materiaal van binnen naar buiten te kunnen halen. Hieruit ontstond de voorstelling Potjesman. Over een man, die zich graag vol aandacht verwondert over de fijne kleine dingen en het publiek meeneemt in zijn spel daarmee. Uiteindelijk speelde deze voorstelling in vier verschillende landen.

Met mijn volgende voorstelling liep het niet heel anders. Ik was net verhuisd en bezig op de nieuwe plek te landen. Als Oostenrijkse is dat een thema dat me misschien bovengemiddeld bezighoudt: hoe ergens te landen op een plek die je 'vreemd' is? En wat is dat dan, landen? Het moment van aankomst op een plek? Zoals vallende dingen, die de grond raken? Laat dat nou net iets zijn wat ook kleine kinderen bovenmatig interesseert. Laten we dat dan maar precies bekijken.

Al doende kwamen de performers op het imiteren van de geluiden van een vallend flesje, een spons, een blikje. Geluidsontwerper Dennis van Tilburg vond een manier om deze imitaties via technologie te *lopen* tot *soundscares*, terwijl ook de performers zelf lichamelijk steeds meer over vallen en landen gingen ervaren. Het landschap dat we hiervoor bij elkaar verzamelden, werd verrijkt door een andere fascinatie: de pedagogiek van Emmi Pikler, die de ontwikkeling in vrije beweging en spel bij kinderen van 0-4 jaar heeft onderzocht (1982, 2018). Omdat ik mijn voorstelling ook voor baby's wilde maken, pasgeboren mensen die ook net op aarde geland zijn, wilde ik me verdiepen in hun spelontwikkeling. Als een spelend kind volgde ik samen met de spelers mijn nieuwsgierigheid, we zeefden daaruit wat essentieel en kloppend voelde, en ineens hadden we weer een voorstelling: Landing.

Mijn laatste voorstelling Binnenwoud begon met de gedachte dat ik buiten wilde werken en me meer met de natuur verbinden. Ik deed op dat moment toevallig mijn eerste onderzoekjes met het verven met planten en werd heel blij van het kleurenpalet dat ik alleen al uit één plant kreeg. Even dacht ik: ik wil geen theater meer maken, ik wil leren over de kleuren van de natuur. Opeens ontstond er een nieuwe verbinding in mijn hersens: wellicht kan ik mijn nieuwe voorstelling maken over het verven met planten en op die manier zelf verder leren en experimenteren?

Ik kwam beelden tegen van een kunstenaar die ook daarmee bezig was en ik vond haar beelden van het proces van natuurlijk verven heel mooi. Ik werd getroffen door een foto van haar in een laboratoriumjas met een grote brandnetel in handen, die ze in een glazen pot stopte. Hier wilde ik iets mee. Ik nodigde haar uit om als expert mee te werken. Uiteindelijk werd het een voorstelling met een versie voor in het bos (of andere groene locatie) en een versie voor in het theater of een andere locatie binnen (zoals een kinderdagverblijf). Een performer klapt in beide versies haar boslaboratorium open en doet verschillende handelingen rond het verven met planten. Op gegeven moment nodigt ze de kinderen uit om mee te doen en zelf te gaan experimenteren. We merkten dat de kinderen niet meer wilden stoppen met spelen en experimenteren, zodat we vervolgens ook een versie als doorlopende speelinstallatie hebben gemaakt.

Zintuiglijkheid: ruimte, lichaam en materiaal

Alle genoemde maakprocessen zijn begonnen vanuit mijn eigen artistieke nieuwsgierigheid en een persoonlijke vraag die of thema dat me bezig hield. Met alle aandacht ging ik samen met de spelers en het team iets kleins onderzoeken en me daarover verwonderen. We werkten vanuit de staat van een nieuwsgierig kind dat de wereld wil ontdekken, zonder te weten waar het uit gaat komen. En dan begint het harde werk van uitfilteren wat de kern is, en hoe je daar 'muziek' van kunt maken.

Het spelende kind, de basis van mijn werkwijze, ontdekt de wereld via zijn zintuigen. Die wereld die het zo zintuiglijk ontdekt, is op drie niveaus te bekijken: ruimte, lichaam en materiaal.

Ruimte

Ik was altijd al geïnteresseerd in ervaringstheater: een vorm van theater dat het publiek met alle zintuigen ervaart in plaats van alleen bekijkt, en waarin podium en publieksruimte samenvallen. Via theatermaakster Boukje Schweigman, binnen Nederland specialist in ervaringstheater, kwam ik bij het Teatro de los Sentidos (Theater van de zintuigen) in Barcelona terecht, om daar ingewijd te worden in zijn manier van werken. Ik deed er een jaaropleiding in de 'poëzie van de ruimte': een immersieve manier van theater maken, waarin het publiek geen publiek heet, maar 'reizigers', met de performers als 'gidsen'. De ruimte wordt benaderd als een levende, ademende entiteit en performers en publiek bevinden zich in dezelfde ruimte. Dit doorbreken van de scheiding tussen ruimte, performer en publiek vind ik heel boeiend. Sinds mijn studie ben ik al bezig om het publiek deel van het beeld te maken, zodat performers en publiek samen in een ruimte zijn. Via mijn stage bij Lotte van de Berg kwam ik weer meer in aanraking met de schoonheid van het alledaagse, en de verhouding tussen 'theater' en 'realiteit'. Haar

manier van denken over theater heeft me ook sterk beïnvloed. Meer dan bij Teatro de los Sentidos gaat het bij haar over het hier-en-nu, over de verbeelding die ligt in dat wat er al is, en daar een gedeelde ruimte voor scheppen.

Lichaam

Tekst heeft mij altijd minder gegrepen dan het lichaam. Op de theateropleiding kwam ik in aanraking met het Japanse dansonderzoek *Body Weather*, en met de taoïstische bewegingskunst Chi Kung. Door de geboorte van mijn dochter raakte ik gefascineerd door de bewegingsontwikkeling van baby's, van geboorte totdat ze kunnen lopen. Via de opleiding in Feldenkrais/Child Space heb ik me daarin verdiept en dit vond weer een vertaling in de lichamelijkeheid van de spelers in de voorstelling (zie: Shelhav, 2019).

Ik werk bij voorkeur met spelers die getraind zijn binnen de Nederlandse Mime, in neutraal, niet-psychologisch spel dat vertrekt vanuit een lichaam in een ruimte, in het hier-en-nu (je zou dit de intelligentie van het lichaam kunnen noemen). Ik laat deze spelers altijd kennismaken met hoe het is om te leren rollen, tijgeren, zitten, kruipen en lopen. Door (opnieuw) deze ontwikkeling te doorleven openen de zintuigen van de performer zich en kunnen ze op hun beurt de zintuigen van het publiek openen. Vooral bij Landing heeft deze ontwikkeling een bijzondere rol, want dit is tot nu toe mijn enige voorstelling die specifiek voor baby's is gemaakt. De spelinstallatie, ontwikkeld door beeldend kunstenaar en Pikler-pedagoog Esmé Valk, is zo gemaakt dat deze veilig en uitdagend tegelijk is voor baby's vanaf 6 maanden. Met haar kennis van tactiele materialen en de spel- en bewegingsontwikkeling van jonge kinderen stelde zij een uniek, sculpturaal landschap samen waar de kinderen door kunnen kruipen.

Materiaal

Ik kies graag alledaagse objecten. Het materiaal en de combinatie daarvan zijn heel belangrijk. Ik houd ervan om materiaal helemaal te onderzoeken: hoe voelt het, wat maakt het voor geluid, hoe is de temperatuur? Ik gebruik het maakproces vaak om, in nauwe samenwerking met een beeldend kunstenaar (Potjesman: Jacob Proyer/Cocky Eek, Landing: Esmé Valk, Binnenwoud: Nina Boas), in te zoomen op het materiaal en de esthetiek daarvan.

Bij Potjesman waren dat glazen potjes, deksels en zilverkleurig isolatiefolie. In ieder potje zat een eigen wereld: een dikke rode draad, een pingpongbal, water, een in hetzelfde rood als de draad gebreide rode muts en in het laatste potje veertjes. Ik vond het erg leuk om te zien hoe het volume verandert van iets dat eerst samengedrukt in een potje zit en dan eruit gehaald wordt. Heel simpel en toch alledaagse magie. Dat leken ook de kinderen te vinden, ze

bleven er althans heel aandachtig naar kijken. Ik kwam er toen pas achter, dat dingen ergens instoppen en ze weer eruit halen, iets is wat jonge kinderen oneindig kunnen doen. Dus de kinderen en ik snapten elkaar meteen weer.

Bij Landing was het niet veel anders. Esmé Valk, als beeldend kunstenaar ook gefascineerd door de kwaliteiten van objecten, stuurde me om de week postpakketten met objecten die mooi klonken als ze vielen. We liepen ook samen door winkels en lieten stiekem dingen vallen om te horen hoe deze klonken.

Al bij Potjesman werden ook de geluiden, die je met potjes en deksels kan maken, deel van de muzikale compositie, toen nog opgenomen in de studio. Bij Landing ging ik samen met Dennis van Tilburg een stap verder: hoe kan je met de geluiden van deze vallende objecten live een compositie maken? Hij ontwikkelde een systeem waarin de spelers vanuit hun pols hun stem opnamen en de vallende objecten imiteerden, *geloopt* tot een compositie. Vaak hoorden we ook de kinderen in het publiek de geluiden overnemen. Ik zal ook nooit het schaterlachje van een baby van 10, 11 maanden vergeten toen de performers begonnen dingen te laten vallen. Wellicht vond hij het ook zo grappig, omdat hij een handeling herkende die volwassenen niet altijd evenzeer waarderen. Zo kwamen we vanuit mijn persoonlijk onderzoek naar landen tot een handeling die iedere baby onderzoekt om meer te weten te komen over een voorwerp en de materialiteit ervan, en hoe je de zwaartekracht en ruimtelijkheid ervan kunt onderzoeken.

Bij Binnenwoud gebruikten we het materiaal dat je ook bij natuurlijk verven gebruikt. Na een studiobezoek bij Lucila Kenny kregen we allerlei ideeën over welk materiaal we nodig hadden: een grote pan, een laboratorium gevuld met potten, plantmateriaal zoals bast, bladeren, takken en bloesems. Deze keer wilde ik, naast de laboratoriumgeluiden die je maakt tijdens het verven met planten, ook een keer met een harp werken, een instrument dat mijn dochter (inmiddels 7 jaar) net was gaan bespelen. Ik vertelde dit aan Dennis en tot mijn verbazing was hij al een tijdje bezig met het bouwen van een boomharp uit een grote tak. Hij wilde instrumenten bouwen die kinderen ook zonder muzikale voorkennis intuïtief kunnen bespelen. We verbonden onze ideeën en vanaf het moment dat de kinderen in het laboratorium stapten, kunnen ze ook zelf muziek maken.

Deze zintuigelijke manier van theater maken vanuit lichaam, ruimte en materiaal, maar ook het intuïtief kijken naar wat er al is en de schoonheid daarvan zien, zijn de afgelopen jaren belangrijke fundamenten van mijn werk voor de allerjongsten geworden. Het materiaalonderzoek samen met de kinderen is daarvan een belangrijk onderdeel.

Wanneer begint de voorstelling?

Misschien begint een voorstelling voor het publiek al bij de keuze om naar een voorstelling te gaan. Het beeld dat je te zien krijgt, de tekst die je leest, het papier waarop die geprint is. De weg, hoe de kinderen en hun begeleiders de wereld die ik als maker heb gecreëerd, binnenkomen, is heel essentieel. Tijdens mijn studie was ik hier al mee bezig. Ik kan me herinneren, dat ik destijds bij een voorstelling zoveel tijd en aandacht in de flyer stopte, dat ik niet genoeg tijd had om de voorstelling zelf goed uit te werken. Daar moet ik nu wel om lachen.

Hoe het begin is opgebouwd en de binnenkomst gaat, heeft altijd invloed op wat er later gebeurt. Onrust en chaos voel je ook nog tijdens de performance. Als er al rust heerst en het publiek meegenomen wordt in een staat van verwondering, kan de deur naar de verbeelding al openen, waardoor het begin de hele voorstelling draagt en deze vleugels geeft.

Mijn voorstellingen beginnen altijd met een inleidende tekst voor binnenkomst. Ik heb de afgelopen jaren geleerd hoe belangrijk dit is voor de hele voorstelling. Wat zeg ik of wat zeg ik juist niet? Wat zeg ik tegen de ouders en wat tegen de kinderen? Bij Potjesman vroeg ik de kinderen: 'Kunnen jullie al iets horen?' Door de open deur kwam al muzikaal geluid van de voorstelling. Door dit subtiele richten van aandacht op de zintuigen werden ze meestal vanzelf al stiller en liepen zo naar binnen. Bij Landing deed ik het op dezelfde manier. De ouders waren bijna altijd moeilijker om stil te krijgen.

Bij Binnenwoud ontdekte ik, dat ik met mijn inleiding de staat van zijn van de ouders bij binnenkomst nog meer kon sturen. Bij het ophalen van de kinderen en ouders zijn al twee performers met speakers op hun rug aanwezig. Door het gehoor aan te spreken ontstaat al meer stilte, die ruimte geeft voor de inleiding. Eerlijk gezegd ergerde ik me als ouders desondanks maar niet stil bleven en vooral in het participatieve gedeelte zich vaak pratend met hun kinderen bemoeiden, waardoor ze deze afleidden van hun eigen spel. In de inleiding besloot ik ouders een opdracht te geven, eentje die ik heb geleerd van mijn collega's van Theater de Spiegel in België: 'Wij communiceren de hele performance non-verbaal met de kinderen. Wij willen jullie vragen om dit ook te doen en je kind zonder woorden te volgen.' Deze zin deed wonderen: de ouders bleven stil. Er veranderde iets heel wezenlijks. Door non-verbale communicatie kwamen ze in een andere staat van zijn en doen.

Ook op andere manieren helpt het bij binnenkomst aanspreken van andere zintuigen. Op de vloer op weg naar de Potjesman is er een weggetje gelegd met hetzelfde materiaal als de speelvloer (zilverkleurig isolatiefolie), die de kinderen horen en met hun voeten voelen. Ze nemen plaats in een tent van

kaasdoek, waarin de performer aanwezig is. Bij de buitenversie van Binnenwoud beginnen we na de inleiding met een gezamenlijke wandeling in stilte, waarbij het publiek tasjes krijgt om blaadjes en stokjes te verzamelen. Deze manier van beginnen geeft het volwassen publiek de mogelijkheid de blik naar binnen te richten. Wellicht kan deze mogelijkheid tot contemplatie ons bewust maken van de vele woorden die we normaal gesproken zeggen tegen onze kinderen, in plaats van onze zintuigen te openen. Zijn al die woorden nodig en luisteren we wel genoeg naar de kinderen?

Afbeelding 1. Binnenwoud. Foto: Heleen Haijtema



De rol van de volwassene

Voorstellingen voor de allerjongsten maak je nooit alleen voor de kinderen. De begeleiders spelen een heel belangrijke rol. Bovendien vind ik de relatie of dialoog tussen de ouders/begeleiders en het kind als maker heel boeiend. De allereerste relaties in je leven hebben altijd invloed op de manier hoe je je verbindt met de wereld om je heen. Zo veel is aangeleerd waarop we niet reflecteren. Hoe vaak gebeurt het niet dat een volwassene het proces van een kind in de weg zit in plaats van te leren van de onderzoekende geest van het kind? Het blijft fascinerend hoe ouders vanuit de beste bedoelingen het proces van hun kinderen willen sturen. Ook al krijgen we de ouders steeds beter in een observerende staat van zijn, toch zie ik soms nog steeds ouders die non-verbaal proberen hun kind te overtuigen dat het toch maar ook echt naar de harp moet gaan, terwijl het kind helemaal verdiept in de pan aan het roeren is. Ik vind dat een boeiend gegeven: de angst van ouders dat hun kind iets mist, niet actief genoeg deelneemt of juist te actief is. Daarmee lijken ze angsten te projecteren, die juist in de theatersetting heel zichtbaar worden.

Ik herken het ook van mezelf. Toen mijn dochter 6 maanden was, waren we bij een op Pikler geïnspireerde speelruimtegroep. Als ouder word je geacht aan de kant te zitten, terwijl je baby in de speelinstallatie in het midden bezig kan gaan. De eerste keer dat we er waren, wilde mijn dochter nog niet zo ver van me weg. Het liefst wilde ik haar helpen, haar in de houten kist met ballen zetten, zodat ze alles kon ontdekken. Maar dat mocht dus niet, wij ouders waren gevraagd in stilte te kijken, waardoor ik met mezelf geconfronteerd werd. Misschien wil ik het, maar hoeft zij helemaal niet. Misschien help ik haar veel meer door niets te doen en haar haar eigen gang te laten gaan, haar eigen tempo te laten bepalen en daardoor haar autonomie te vinden. Zo begon mijn vriendschap met de gedachtewereld van Pikler (zie ook: Kallo & Balog, 2020).

Overgang naar participatie en spel

Wie kijkt naar spel, wil zelf ook spelen, zeker als de spelende mens nog niet door cultuur getemd is; zoals gelukkig bij veel kinderen (en kunstenaars) nog het geval is. Het is dan ook logisch dat veel voorstellingen voor het jongste publiek uitmonden in hun ontdekken van de speelvloer. Maar hoe maak je die overgang? Kun je die ook weer onderdeel maken van je spel?

Allereerst: waarin ligt de waarde van het performatieve gedeelte, dat zoals gezegd al voor binnenkomst begint? Deze ligt in het sturen van aandacht en het openen van de verbeelding. Er opent zich een magische ruimte, de ruimte van de verbeelding en onderzoek, van verstillig. Er heerst een ander soort tijd. In het interactieve gedeelte zorgt dit ervoor dat de kinderen vervolgens op een andere manier met het materiaal omgaan. De waarde van het spelgedeelte is dan ook dat deze aandacht en verbeelding belichaming vindt in het spelende kind. En misschien nog wel belangrijker: dat de ouders in stilte kijken naar hun spelende kind en ontdekken hoe weinig prikkels een kind nodig heeft om tot dat spel te komen.

De Potjesman nodigt zelf aan het eind van de voorstelling de kinderen via de veertjes in het laatste potje uit om met hem mee te gaan buiten de tent, waar allemaal deksels liggen. Hij opent de tent voor de wereld daarbuiten, waar kinderen en ouders het materiaal zelf kunnen ontdekken. Er ontstaat door het spel een extra laag in het geluid, omdat de grotere en kleinere deksels allemaal verschillende tonen maken. De performer sluit op een gegeven moment zelf af door te stoppen en naar het midden te gaan, waar alleen nog een grote gloeilamp brandt. Hij dooft deze op magische manier met zijn hand, waardoor er een korte black-out is en het einde van de performance duidelijk. Het participatieve gedeelte is daardoor deel van de voorstelling, maar tegelijk wordt de overgang duidelijk aangegeven, bijvoorbeeld door het openmaken van de tent.

Concepten uit Piklers pedagogiek, zoals 'voorbereidende omgeving', hadden bij Landing grote invloed op hoe we de theatrale ruimte hebben ingericht. De overgang naar interactie is vergelijkbaar met die bij Potjesman, maar Landing is qua opzet al veel participatiever, omdat de speelvloer letterlijk een speeltuin is: met kleine hoogteverschillen, hellingen die ook als glijbanen kunnen werken, verschillende materialen om te onderzoeken. Deze pedagogische inrichting wordt in mijn visie pas echt spannend als ze de eerder genoemde poëtische benadering van de ruimte ontmoet. De pedagogiek kan dan plotseling bedding geven aan de tactiele zoektocht naar de menselijke ervaring. Een zoektocht die gaat over wie wij zijn en die tegelijk fundamenteel speels is. Niet alleen de performer, maar ook het landschap en materiaal zelf nodigen het publiek uit.

Afbeelding 2. Speelvloer bij Landing



Bij de babyversie van Landing (0-2 jaar) is de speelvloer gedurende de hele voorstelling open en kruipen sommige baby's tussen de performers door. In de versie voor peuters bestaat er wel een overgangsmoment: de performers nodigen aan het eind de kinderen via het materiaal uit om mee te doen en geven door zelf meer aan de kant te gaan zitten, de kinderen ruimte. Tot die tijd sturen de performers kinderen die de speelvloer opkomen, liefdevol terug. We merkten dat peuters anders de voorstelling overnemen en hun eigen ding gaan doen, terwijl kinderen tot 2 jaar oud zo open en verwonderd zijn dat ze bijna altijd deel blijven van wat er gebeurt. Tegelijk hebben peuters meestal de fysieke capaciteit om op hun plek te blijven, wat hen juist ook houvast en veiligheid geeft, terwijl een baby of dreumes heel gefrustreerd kan raken als er ineens een grens wordt opgetrokken.

Bij Binnenwoud kreeg ik het idee van een 'performatief laboratorium': hoe kun je de kunstmatige scheiding opheffen tussen voorstelling en 'zo, nu mogen jullie als beloning voor een half uur concentratie ook nog even erin spelen'? En hoe kan het publiek volwaardig deel van het beeld, van de

voorstelling worden? In Binnenwoud krijgen de kinderen schortjes aan van witte, half doorzichtige stof, een materiaal dat ook op diverse plekken in het decor voorkomt. De kinderen helpen op weg naar de voorstelling om bladeren van de bodem te verzamelen voor in de verfpan, waardoor ze vanaf het begin onderdeel zijn van wat op de vloer gebeurt. De performer onderzoekt als een alchemist de verschillende onderdelen van het laboratorium en schakelt al snel de hulp in van de kinderen. Ze krijgen dus fysiek een rol in de performance en worden deel van het beeld. Heel vanzelfsprekend gaan steeds meer kinderen de voorstelling dragen, in de pan roeren, de boominstrumenten bespelen, onderzoeken, terwijl de performer letterlijk steeds meer opgaat in het landschap, met mos overdekt tegen een boom verdwijnt.

De overgang van het performatieve naar het interactieve blijft een boeiend en vruchtbaar onderzoeksgebied waar nog veel meer recepten voor mogelijk zijn.

Theatraliteit van de aandacht

Kinderen onderzoeken de volwassen wereld vaak door imitatie en de meest passende rol van de volwassene daarin is die van authenticiteit. In mijn theatervoorstellingen doe ik dan ook niet alsof. De theatraliteit zit veel meer in de sfeer, de verstillings, de poëzie van het alledaagse en de aandachtige omgang met materiaal in het hier-en-nu. Je zou kunnen zeggen dat we een wereld tussen het alledaagse en de verbeelding openen. De speelstijl kenmerkt zich door neutraal spel en aandacht voor het materiaal. De performers voeren heel concrete handelingen uit die in de context ruimte voor verbeelding geven. De staat van zijn is die van spelen als een kind, met volle aandacht en je (mogen) verliezen in een klein detail. De sfeer is rustig, zodat gedachten kunnen vertragen. Ik wil de volwassen toeschouwer vanaf het begin stimuleren te kijken naar wat er is, maar ook te kijken naar zichzelf.

De zintuiglijkheid in de performatieve kwaliteit is heel belangrijk. In de repetitieprocessen zijn we veel bezig om de waarneming continu te blijven trainen. Het werk van cognitief filosoof Alva Noë is hiervoor zeer inspirerend. In zijn boeken, zoals *Action in perception* (2004) en *Out of our heads* (2010), onderbouwt hij hoe de waarneming iets is wat door het lichaam als geheel tot stand komt, wat nooit af is en steeds weer getraind wil worden, en waarin ons bewustzijn nooit gereduceerd mag worden tot ons brein.

Voor de allerjongste bezoekers is het belangrijk via de verschillende zintuigen de aandacht erbij te houden. Tegelijkertijd mag er ook ruimte zijn voor afgeleid raken en weer aanhaken. Voor jonge kinderen is er nog geen strakke scheiding tussen wat er wel en niet bij hoort. Ook de theaterlampen, het vliegtuig dat bij een buitenvoorstelling over vliegt of de schoenen van een

kindje naast je, alles hoort erbij. Toen ik een keer op een kinderdagverblijf een onderzoek voor een nieuwe voorstelling deed, kwamen de kinderen naar binnen en gingen ze met hun rug naar de performers toe zitten. Het was een nieuwe ruimte voor hen en andere dingen waren blijkbaar interessanter dan de performers.

Jonge kinderen zijn goede leraren in het loslaten van ons ego: waarom zouden wij ook interessanter zijn dan andere dingen in de ruimte? Hun aandacht wisselt vaak van het een naar het ander. Hoe jonger, hoe meer je daar als maker rekening mee moet houden. Pikler beschrijft bij baby's vier verschillende vormen van aandacht: verdeelde/verstrooide/zwevende aandacht, aanhoudende aandacht, verdiepte aandacht, en ten slotte rust en herstel (Pikler, 1982, 2018). Al deze snel wisselende vormen van aandacht willen graag een plaats krijgen binnen de theaterervaring.

Maken en spelen in dialoog

Ik vind het belangrijk om mijn werk te ontwikkelen in ontmoeting met kinderen en ouders/begeleiders, en uiteindelijk deze dialoog voort te zetten tijdens de performance. Al vroeg betrek ik kinderen bij het ontwikkelproces. Zij helpen mij om materiaal en ruimtegebruik te kiezen, kloppend bij hun leeftijd. Anna Tardos (2010), de dochter van Pikler, onderzocht hoe baby's van 9 maanden objecten onderzochten: ze kwam uit op ruim honderd manipulaties die deze baby's met een object uitvoeren. Het manipuleren van een simpel object is een creatieve opdracht op veel kunstopleidingen. Maar mensen – als ze de ruimte en mogelijkheid en de juiste objecten krijgen – doen dit als jong kind van nature. Dit geeft bijzonder reliëf aan Joseph Beuys' woorden: 'Ieder mens is een kunstenaar.'

Om dat kunstenaarschap te prikkelen is het wel belangrijk om kinderen aan te spreken op een gebied waarin ze autonomie voelen. Fysiek zintuigelijk theater met non-verbale communicatie heeft een boeiend bijeffect: de emancipatie van kinderen met een taalachterstand. Hoe vaak hebben wij niet van ouders of begeleiders gehoord dat ze tijdens de voorstelling een heel andere kant van hun kind ontdekken. In een verbale omgeving kan een kind zich vaak terugtrekken, waardoor de ontplooiing van hun autonomie en non-verbale intelligentie op de achtergrond raakt. Als je het kind aanspreekt op een ervaringsgericht, niet-talig niveau denkt het 'dit snap ik!' en komt in zijn kracht, komt los en tot spel.

Tijdens de performance is dit soort dialoog ook altijd aanwezig. In de manier waarop de performer contact maakt met het publiek en het welkom laat voelen in een soms nog best spannende nieuwe ruimte. In het performatieve

gedeelte, waarin de kinderen nog niet zelf actief ontdekken, maar wel visueel en muzikaal betrokken zijn, speelt de performer altijd in op hun impulsen. Op het moment dat de kinderen uitgenodigd worden op de speelvloer, wordt de dialoog nog ruimtelijker en lichamelijker. Met al hun zijn mogen ze ontdekken. Maar we halen ze nooit met druk naar binnen, want er zijn altijd kinderen die liever blijven kijken en via de observatie ervaren. We brengen het materiaal ook naar deze kinderen, leggen het naast hen neer, zodat ze zelf kunnen kiezen wat ze wel en niet willen en hoeveel tijd ze nodig hebben. De dialoog met het kind moet autonomie geven en respectvol zijn.

Bij mijn bezoeken op kinderdagverblijven vraag ik ook de pedagogisch medewerkers hoe zij ons bezoek hebben ervaren. Soms zijn er ook ouders aanwezig en vraag ik het ook aan hen. Eerst deed ik dit in een ongestructureerd, informeel gesprek, maar sinds ik de basiscursus Visual Thinking Strategies (VTS) heb gedaan, ontstaat er meer structuur in het gesprek met de volwassenen. Ik vraag bewust niet naar meningen, maar naar ervaringen: Wat is er gebeurd? Wat heb je nog meer gezien? (zie: Yenawine, 2018). Dat levert veel meer op, terwijl het gesprek nog steeds informeel is. Ik wil deze dialoog nog verder gaan onderzoeken. Via VTS heb ik een inkijk gekregen hoe je een gesprek over beeldende kunst nog opener kunt voeren. Ik pas dit toe in gesprekken met peuters, kleuters, ouders/begeleiders en pedagogisch medewerkers.

Respect en vertrouwen

Kinderen zijn onze leraren in fundamenteel, intrinsiek gedreven onderzoek. Om met kunst een magische ruimte te scheppen waar dit onderzoek optimaal kan bloeien, is van groot belang om onze eigen zintuigelijke nieuwsgierigheid naar ruimte, lichamelijke en materiaal de ruimte te geven. Een aandachtig begin van de kunstervaring is wezenlijk om deze natuurlijke zintuiglijkheid bij kind en volwassene aan te spreken, en om de ouders te helpen in een non-verbale staat te komen en het autonome onderzoek van hun kind zo min mogelijk in de weg te zitten.

De overgang van het performatieve naar het interactieve gedeelte is een vruchtbaar onderzoeksgebied voor de podiumkunstenaar voor de allerkleinsten, hoewel de scheiding daartussen voor baby's en dreumesen minder strikt is dan voor peuters en kleuters. Authenticiteit, wederzijdse openheid ('dialoog') en aandacht vormen het belangrijkste gereedschap voor de performer, met ruimte voor de verschillende vormen van aandacht bij het jonge kind. Open nieuwsgierigheid naar de ervaring (in plaats van mening) van het volwassene en jeugdig publiek vormen hierbij een waardevolle informatiebron voor de kunstenaar.

Twee sleutelbegrippen in de verhouding van mijzelf tot het kind, als kunstenaar en als moeder, zijn respect en vertrouwen. Respect voor de autonomie van het kind als gelijkwaardige deelnemer van een gemeenschappelijke zoektocht van volwassene (opvoeder, leraar, begeleider, kunstenaar) en kind. Vertrouwen in mezelf als moeder en als kunstenaar binnen het grote onzekere gebied dat ontwikkeling heet. Vertrouwen in de nog onzichtbare mogelijkheden van het kind om diens zoektocht op eigen wijze vorm te geven. Vertrouwen in tijd en in het ritme, waarin ieder kind nieuwe informatie een plek geeft in het eigen verse universum. Vertrouwen in het proces dat het onzichtbare zichtbaar maakt. Vertrouwen in mijn performers en medemakers, die elk vanuit een andere hoek werken. Als ik geen vertrouwen of tijd geef, komen onze collega's noch ons publiek in hun kracht, en zonder deze vrijheid en autonomie komt niemand tot bloei.

Door het schrijven van dit artikel heb ik met aandacht en een frisse blik naar mijn eigen werkwijze mogen kijken, vanuit nieuwsgierigheid en verwondering. Het was alsof ik een steen te proeven had gekregen, en opnieuw een wereld ontdekte in wat ik al dacht te weten. Beste lezer, ik laat u achter met een vraag: wanneer heeft u voor het laatst een steen geproefd?

Jasmin Hasler is theatermaker en artistiek directeur van Stichting *Profound Play*. Ze maakt voorstellingen en kunstervaringen voor kinderen van 0-6 jaar en hun begeleiders. Ze verdiept zich in het zintuigelijk spel van het jonge kind en deelt haar fascinatie graag met ouders en professionals.
jasmin@profoundplay.nl

Literatuur

2turvenhoog. (z.d.). *Jong Beginnen*.
www.2turvenhoog.nl/jongbeginnen,
geraadpleegd op 25 augustus 2022.

Kallo, E., & Balog, G. (2020). *De oorsprong van vrij spelen volgens Emmi Pikler*. Emmi Pikler Stichting Nederland.

Noë, A. (2004). *Action in perception*. MIT Press.

Noë, A. (2010). *Out of our heads: Why you are not your brain, and other lessons from the biology of consciousness*. Hill and Wang.

Pikler, E. (1982). *Friedliche Babys - zufriedene Eltern. Vom achtsamen Umgang mit unseren Kindern*. Verlag Herder.

Pikler, E. (2018). *Lasst mir Zeit. Die selbstständige Bewegungsentwicklung des Kindes bis zum freien Gehen. Zusammengestellt und überarbeitet von Anna Tardos*. Rihard Pflaum Verlag.

Shelhav, Ch. (2019). *Child space: An integrated approach to infant development based on the Feldenkrais method*. North Atlantic Books.

Tardos, A. (2010). The researching infant. *The Signal*, 18(3/4), 9-14.

Yenawine, P. (2018). *Visual Thinking Strategies for preschool*. Harvard Educational Publishing Group.