



Matchmaking: jongeren en de dansworkshop

**ONDERZOEK NAAR ONTWIKKELINGEN IN DE ADOLESCENTIE TER BEVORDERING
VAN DE WERKING VAN WORKSHOPS BIJ DE MODERNE
THEATERDANSVOORSTELLING.**

Christel Kroese | Studentnummer: 3331075 | Master Theaterwetenschap | Universiteit Utrecht

Begeleidster: dr. Liesbeth Wildschut | Tweede lezer: drs. Bart Dieho | Juni 2011

VOORWOORD

Dans is mijn passie en alles wat er mee te maken heeft trekt mijn aandacht. Ik dans, ik kijk naar dans, ik maak dans, ik schrijf over dans, ik leef dans. De scriptie en de master opleiding hebben mij de mogelijkheid geboden om iets wat dicht bij mezelf staat, op een nieuwe wijze te benaderen. Het onderzoek naar dans en theater is een intensief proces waarbij mijn nieuwsgierigheid goed van pas kwam. Het heeft mij veel tijd en energie gekost om de scriptie te schrijven maar ik zie het resultaat als persoonlijk hoogtepunt van al mijn studie jaren.

Ik wil Liesbeth Wildschut uit de grond van mijn hart bedanken voor de intensieve begeleiding. Met veel geduld en een rotsvast geloof wist ze mij bij ieder bezoek weer te motiveren. Ook ben ik mijn vrienden, familie en huisgenoten dankbaar voor de aanmoediging en oprechte interesse in mijn onderzoek. Als laatste wil ik de gezelschappen bedanken voor hun medewerking en openheid.

INHOUDSOPGAVE

	Pagina:	
Hfdst 1: Inleiding	5	
1.1 Aanleiding en motivatie	5	
1.2 Hoofdvraag en deelvragen	6	
1.3 Methode van het onderzoek	7	
1.3.1 Relevantie		8
1.4 Opbouw van onderzoek	9	
Hfdst 2: Jongeren en danskunst	10	
2.1 De moderne theaterdans	10	
2.2 De huidige verhoudingen tussen jongeren en moderne theaterdans	10	
2.3 Conclusie	13	
Hfdst 3: De ontwikkelingspsychologie van jongeren	14	
3.1 Adolescentie	14	
3.1.1 De herkomst van het begrip in onze cultuur		15
3.2 De ontwikkelingsgebieden	16	
3.2.1 Lichamelijke veranderingen		16
3.2.2 Hersenontwikkeling		17
3.2.3 Zelfbesef		19
3.2.4 Cognitie		21
3.3 Conclusie	23	
3.3.1 De voorstelling		23
3.3.2 De workshop		23
3.3.3 Selectie thematieken voor vragenlijst		23
Hfdst 4: Jongeren in de 21 ^e eeuw, tijdsbepaalde veranderingen	25	
4.1 Inleiding	25	
4.2 Generatie 2011	25	
4.2.1 De generatie 2011 en de theaterdansvoorstelling		26
4.2.2 De generatie 2011 en de workshop		27
4.3 Media	27	
4.3.1 De media en de theaterdansvoorstelling		28
4.3.2 De media en de workshop		28
4.4 Seksualisering van de maatschappij	29	
4.4.1 De seksualisering en de theaterdansvoorstelling		29
4.4.2 De seksualisering en de workshop		29
4.5 Multiculturele maatschappij	29	
4.5.1 De multiculturele maatschappij en de theaterdansvoorstelling		30
4.5.2 De multiculturele maatschappij en de workshop		30
4.6 Conclusie	31	
4.6.1 De voorstelling		31
4.6.2 De workshop		31
4.6.3 Selectie thematieken voor vragenlijst		32
Hfdst 5: Verwerking van de jongerenthematiek uit de theorie	33	
5.1 Verantwoording thema's	33	
5.2 Tabel jongerenthematiek	33	
Hfdst 6: Methode van onderzoek	37	
6.1 Verantwoording dansgezelschappen	37	
6.2 Verantwoording geïnterviewden	38	

6.3 Opzet onderzoek		39
6.4 Analysemodel		40
Hfdst 7: Data analyse	41	
7.1 Thematiek en antwoordtypen		41
7.2 Verwerking resultaten uit de vragenlijst		42
7.2.1 Lichamelijke veranderingen		42
7.2.2 Conclusie lichamelijke veranderingen		43
7.2.3 Ontwikkeling frontale cortex		43
7.2.4 Conclusie ontwikkeling frontale cortex		44
7.2.5 Ontwikkeling zelfbesef		45
7.2.6 Conclusie ontwikkeling zelfbesef		45
7.2.7 Verwerven eigen identiteit		46
7.2.8 Conclusie verwerven eigen identiteit		47
7.2.9 Ik-generatie		47
7.2.10 Conclusie ik-generatie		48
7.2.11 Interactieve generatie		49
7.2.12 Conclusie interactieve generatie		49
7.3 Conclusie		49
Hfdst 8: Jongeren en workshops	50	
8.1 Inleiding		50
8.2 Hoofdvraag		50
8.3 Evaluatie van de onderzoeksmethode		51
8.4 Conclusies		51
8.5 Aanbevelingen		53
8.6 Mogelijk vervolgonderzoek		55
8.7 Afsluiting		55
Literatuurlijst:		56
Bijlage I: De vragenlijst		58
Bijlage II: De uitwerking van de interviews		59
Bijlage III: Matrix ingevuld vanuit de literatuurstudie		79
Bijlage IV: Matrix ingevuld vanuit de vragenlijsten		81

HOOFSTUK 1 | INLEIDING

1.1 Aanleiding en motivatie

Van jongs af aan koester ik een bijzondere liefde voor alle theatervormen die te maken hebben met beweging en dans. De eerste kriebels voor dans ontstonden op het moment dat mijn ouders me mee namen naar dansvoorstellingen in het theater. Niet veel later begon ik met het nemen van danslessen, dit resulteerde vele danslessen later in het besluit om zelf dansdocent te worden. Met veel plezier breng ik mijn passie voor dans over in mijn danslessen. Na mijn opleiding docent dans voelde ik dat ik nog niet helemaal klaar was met het dansvak. De master theaterwetenschappen biedt mij de mogelijkheid om binnen de specialisatie dans verdere verdieping te vinden binnen de danseducatie. Dans gaat dieper dan het aanleren van passenmateriaal, het heeft te maken met contact en verbinding tussen mensen. Het is een mogelijkheid om kennis over te dragen en te communiceren zonder woorden. Deze potentie wil ik middels deze scriptie verder uitdiepen en inzetten als wetenschappelijke basis voor het benaderen van danseducatie in de praktijk.

Danseducatie is een heel breed vakgebied dat mijn aandacht trok omdat het zowel theoretische achtergrondkennis vereist alsmede een gevoelskwestie betreft, want werken met mensen is vaak ook intuïtief weten wat wel en niet werkt. Dit alles zorgt voor veel verschillende benaderingswijzen, doelstellingen en invullingen. In de praktijk resulteert dit in verschillende benaderingswijzen van danseducatie. De verschillen kunnen betrekking hebben op de motivatie tot het aanbieden van danseducatie, de werking ervan en de manier waarop educatie ingericht wordt. In deze scriptie wil ik inzicht geven in de processen die invloed hebben op de vormgeving van danseducatie gekoppeld aan voorstellingen. Om mijn scriptie specifieker in te richten heb ik ervoor gekozen me te richten op een doelgroep waarvan ikzelf ondervonden heb dat zij minder makkelijk open staan voor de moderne theaterdans; jongeren tussen de 12 en 18 jaar oud.

Vrijwel ieder dansgezelschap in Nederland beschikt over een educatieafdeling. Deze afdelingen richten workshops dans in voor kinderen en jongeren, welke vaak verbonden zijn met de eigen voorstelling. Regelmatig verzorg ik zelf workshops voor kinderdansvoorstellingen waarbij het uitgangspunt is dat de kinderen dichterbij de voorstelling komen te staan, zichzelf kunnen herkennen in de voorstelling en uiteindelijk een positieve ervaring aan het theaterbezoek overhouden. Deze workshops worden gesubsidieerd door de overheid en er wordt hierbij vanuit gegaan dat theaterbezoek op jonge leeftijd, meer kunstparticipatie zal bevorderen op latere leeftijd. Dit zelfde principe geldt ook voor workshops voor jongeren. Wat ik naar aanleiding van mijn eigen ervaring binnen het dansvak heb opgemerkt is dat het niet eenvoudig is jongeren te bereiken door dans. Vooral wanneer de aangeboden dansvorm uit het educatieproject niet onderdeel uitmaakt van de jongerencultuur. Af en toe kun je je dan ook afvragen: Is het wel de moeite waard om jongeren middels vakken als CKV en educatieplannen het theater binnen te trekken? Toch komt uit het werk van Mieke de Waal voor de studies van de raad voor het jeugdbeleid in Nederland al in 1951 naar voren dat cultuur en aanbod van buitenaf invloed heeft op de kunstparticipatie van jongeren.

Hoe meer kennis en ervaring ze – via school en via thuis – met kunstinstanties hebben opgedaan, des te groter is de kans dat ze zelf kunst bezoeken (de Waal, 1988).

Er van uit gaande dat het opdoen van kennis en ervaring op jongere leeftijd de kunstinstanties zal verzekeren van meer publiek in de zaal, vraag ik mij af hoe deze doelgroep met zijn specifieke kenmerken open staat voor educatie en sturing op het gebied van kunstparticipatie. Uit een persbericht van het Sociaal Cultureel Planbureau uit 2000 valt op te maken dat er een afname in het kunstbezoek plaatsvindt vanaf de middenadolescentie.

Hoewel de in die kinderjaren opgedane ervaring een positieve invloed blijft hebben op de participatie in het latere leven, is het opmerkelijk dat onder jongeren tussen de 16 en 40 jaar de belangstelling voor kunst afneemt (SCP, 1999, p2).

Er kan naar aanleiding van deze gegevens nagedacht worden over de functionaliteit van educatie en workshops voor jongeren. Zijn jongeren vanaf een bepaalde leeftijd wel ontvankelijk voor kunst? Hierbij ga ik uit van de gevestigde kunstvormen zoals deze in het theater voorkomen. Tijdens de interviews die ik heb gedaan met de educatief medewerkers van de dansgezelschappen kwam herhaaldelijk een gelijk uitgangspunt naar voren, te weten het interesseren van jongeren voor dans en het eigen dansgezelschap. De jongeren zelf zijn vaak wel veel bezig met dans maar niet of nauwelijks met dans in het theater. Middels deze scriptie kijk ik naar de adolescent op fysiek, psychologisch en cultureel gebied waarbij ik antwoord geef op de vraag in hoeverre de huidige workshops de jongeren bereiken.

1.2 Hoofdvraag en deelvragen

Een eigenschap van deze workshops gekoppeld aan de voorstelling is dat de jongeren ze eenmalig bezoeken en het effect op de jongeren tijdens maar vooral ook na de voorstelling moeilijk in te schatten is. Als gevolg hiervan kunnen meerdere vragen naar boven komen bij de dansgezelschappen die deze workshops aanbieden: In hoeverre heeft de workshop bijgedragen aan het waarderen van de voorstelling? Blijft het na de voorstelling bij een eenmalige kennismaking met dans of worden de jongeren door de workshops gemotiveerd vaker dansvoorstellingen te bezoeken? Danseducatie wordt gebruikt om de deelnemers te interesseren voor de voorstellingen maar is het voldoende in staat om ook jongeren te interesseren voor de andere of meer abstracte vormen van dans? Om antwoord te krijgen op deze vragen zal ik me in mijn scriptie richten op de volgende hoofdvraag:

Hoe kan de workshop voor jongeren als eenmalige kennismaking met de kunstvorm dans zo optimaal mogelijk benut worden als voorbereiding op de te bezoeken dansvoorstelling?

Deze vraagstelling is gekozen omdat het niet alleen de aangrenzende gebieden jongeren en danseducatie bevat maar ook de werking bevraagt. Het is hierbij van belang te onderzoeken in hoeverre de jongeren open staan voor kunst en cultuur, de mate waarin ze willen participeren en de wijze te vinden waarop dit gestimuleerd kan worden. De hoofdvraag zal ik beantwoorden door middel van literatuur onderzoek op het gebied van de psychologie en cultuurbeleving van jongeren anno 2011. Dit theoretisch kader plaats ik naast de workshops zoals deze in de praktijk binnen dansgezelschappen gegeven worden. Door deze met elkaar te verbinden vind ik uit in hoeverre deze workshops aansluiten op de psychologische veranderingen en de jongerencultuur. Het onderzoek beperkt zich tot deze vergelijking, ik test hierbij niet hoe de jongeren de workshops ervaren en in hoeverre zijzelf naar aanleiding van de workshops of de voorstelling van mening zijn vaker dans in het theater te willen bekijken. Ik beperk mij tot de theoretische vergelijking omdat in mijn ogen een test met verschillende workshops en vragenlijsten of vraaggesprekken met de betreffende jongeren een uitgebreider onderzoek behoeft. Wel zal ik gebruik maken van de bevindingen uit mijn stageonderzoek waarbij ik jongeren na een dansvoorstelling heb gevraagd in hoeverre zij de inhoud, zoals aangegeven door de theatermaker, konden herkennen in de voorstelling. Hierbij heb ik onderscheid gemaakt tussen jongeren die educatie hadden ontvangen vooraf aan de voorstellingen en alle andere bezoekers tussen de 11 en 19 jaar oud. Uit mijn onderzoek kwam naar voren dat er geen merkbaar verschil is tussen de jongeren die educatie ontvingen en de jongeren die blanco de voorstelling in gingen. Deze uitkomst kan echter beïnvloed zijn door de aanwezigheid van een presentator die de toeschouwers tijdens de voorstelling aanspoorde tot een bespreking van de voorstelling.

De deelvragen die ik naar aanleiding van mijn hoofdvraag geformuleerd heb zijn;

1. Wat zijn de ontwikkelingen die jongeren doormaken en hoe kunnen deze invloed hebben op hun interesse in de danskunst?
2. Op welke aspecten (dans/ voorstelling/ informatieoverdracht) wordt de nadruk gelegd tijdens workshops gegeven aan jongeren naar aanleiding van een dansvoorstelling?
3. Hoe wordt binnen de workshops rekening gehouden met de invloeden vanuit de ontwikkelingspsychologie en het tijdsbeeld?
4. Wat zijn de doelen van de workshops in relatie tot de voorstelling?
5. Op welke wijze kunnen resultaten uit de analyse van de vragenlijsten ingezet worden om de workshops zo optimaal mogelijk in te richten?

De hoofdvraag en deelvragen bevatten een afbakening van het onderzoeksgebied omdat ik in mijn onderzoek enkel gebruik maak van ervaringen van medewerkers van de dansgezelschappen die de workshops gegeven hebben om een beeld te krijgen van het functioneren van de workshops richting de voorstelling. Om antwoord te krijgen op deze deelvragen zal ik gebruik maken van literatuur uit de kunst- en cultuur sector voornamelijk verkregen vanuit het Cultuurnetwerk en Bulletin Kunst en Cultuur. Daarnaast maak ik gebruik van onderzoek en werk betreffende de ontwikkeling van jongeren op fysiek gebied maar vooral ook vanuit de ontwikkelingspsychologie.

1.3 Methode van het onderzoek

In het kader van mijn onderzoek is het niet mogelijk alle ontwikkelingen van de adolescent door te nemen en deze te analyseren. Om te onderzoeken welke ontwikkelingen jongeren doormaken maak ik gebruik van literatuur uit de ontwikkelingspsychologie en marketing om een beeld te schetsen van de voorkeur en het gedrag dat in deze periode voorkomt. In mijn onderzoek richt ik me op een aantal aspecten die van invloed kunnen zijn op kunstparticipatie. Deze aspecten zijn op het gebied van de ontwikkelingspsychologie; de lichamelijke veranderingen, het zelfbesef, de hersenontwikkeling en de cognitie. Deze gebieden hebben veel raakvlakken met elkaar maar wil ik graag afzonderlijk bespreken omdat de gevolgen voor de kunstparticipatie ook verschillende raakvlakken kan hebben, maar een onderverdeling nodig is om deze overzichtelijk te beschrijven.

Het onderzoek richt zich op de adolescent. Echter de leeftijdscategorie die deze periode omschrijft is niet voor ieder persoon gelijk. Doordat de adolescentie naar waarschijnlijkheid wordt ingezet door de natuur en de lichamelijke rijping van de hypothalamus om hormonen af te scheiden en wordt beëindigd door culturele bepalingen, is er geen exacte leeftijd aan te verbinden. Ik zal in mijn onderzoek uitgaan van een gemiddelde benadering van de vroege adolescentie (12-14 jaar) tot het begin van de late adolescentie (18-20 jaar) namelijk 12 tot 18 jaar omdat dit de leeftijd is waarop deze leerlingen zich doorgaans in het middelbaar onderwijs bevinden en via het onderwijs deel kunnen nemen aan deze workshops.

Buiten het feit dat ik me richt op jongeren in Nederland, licht ik er een bepaalde sector van de danseducatie uit. Danseducatie kan namelijk veel verschillende vormen aannemen: van CKV lessen op school tot een rondleiding bij Het Nationale Ballet. De term danseducatie hanteer ik in de vorm van workshops gekoppeld aan dansvoorstellingen. Deze educatieprojecten zijn in opkomst, mede omdat inkomsten middels subsidies samenhangen met het feit of een dansgezelschap zich ook bezighoudt met kunst- en cultuureducatie. Hierbij richt ik mij op die educatieprojecten die in dansstijl niet direct een link hebben met de jongerencultuur. Dit zijn de voorstellingen die werken met meer theatrale dansvormen zoals moderne theaterdans tegenover dans uit de urban- of popcultuur. In mijn scriptie maak ik gebruik van een specifieke dansdiscipline binnen de podiumdansen, de moderne theaterdans. Ik maak gebruik van de theoriebepalingen van Luuk Utrecht en Valerie Preston-Dunlop om deze stroming te duiden.

Gezien de beperkte tijd die ik tot mijn beschikking heb gehad voor het onderzoek heb ik een afbakening gemaakt in de literatuur. In het hoofdstuk ontwikkelingspsychologie bekijk ik aan de hand van het werk van Jean-Jacques Rousseau (1980) de omgang met de term adolescent in onze cultuur omdat hij als een van de eersten het 'kind-zijn' omschreef en het onderscheidde van het volwassen zijn. Dit vormt de basis van de wijze waarop we volgens onze culturele visie het opgroeiende kind anders benaderen dan volwassenen. Ik onderzoek aan de hand van het werk van Rita Kohnstamm (2009), Frank Verhulst (2003) en Walter Schlundt-Bodien e.a. (2004) een aantal belangrijke kenmerken uit de ontwikkelingspsychologie van de adolescent die van invloed kunnen zijn op de cultuurparticipatie. Ik heb voor deze auteurs gekozen omdat zij alledrie vanuit een ander standpunt kijken naar dezelfde thematiek, namelijk de ontwikkelingspsychologie van de adolescent. Het boek: *De ontwikkeling van het kind*, geschreven door hoogleraar Verhulst is bedoeld voor medische en paramedische studenten, medici, paramedici en (kinder-)psychiaters. Dit boek bespreekt de normale ontwikkeling van het kind en geeft een goed overzicht van de te verwachte veranderingen. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van het werk van Rita Kohnstamm, welke wetenschappelijke psychologische achtergronden combineert met hedendaagse voorbeelden. Dit maakt haar werk eenvoudig toepasbaar op de praktijk. Het eigenlijke denken van de adolescent zal ik verder toelichten middels het werk van de Zwitserse psycholoog Jean Piaget omdat hij middels de cognitieve ontwikkelingstheorie inzicht kan verschaffen in de vaardigheden van jongeren tussen de twaalf en achttien jaar. Er is kritiek geuit op zijn theorie met betrekking tot de ontwikkelingspsychologie. Voor mijn onderzoek is het van belang een algemene ontwikkelingslijn te schetsen. Ik gebruik Piaget hierbij als een leidraad en neem de kritieken op zijn theorie mee in mijn onderzoek. Het artikel betreffende de ego-ontwikkeling en leesattitudeontwikkeling van Schlundt Bodien e.a. vormt een goede brug tussen de psychologie en de verwerking en participatie van deze aspecten in de praktijk.

Naast de ontwikkelingspsychologie heeft vooral de huidige cultuur een groot aandeel in de populariteit van kunstbezoek bij jongeren. In hoofdstuk vier ga ik in op de invloeden van de huidige maatschappij, techniek en cultuur die een adolescent meemaakt. Dit doe ik aan de hand van het werk van Jeroen Boschma en Inez Groen (2006) welke ingaan op het communiceren met jongeren. Een aanvulling hierop vormt het werk van Jos de Haan (2010) die ingaat op de technologie en media die jongeren tegenwoordig ter beschikking staan. Deze hoofdstukken samen vormen het antwoord op de eerste deelvraag. Naar aanleiding van de feitelijke gegevens uit de literatuur bespreek ik per onderdeel de te verwachte invloeden op de deelname van jongeren aan danseducatie.

Om antwoord te krijgen op de tweede, derde en vierde deelvraag maak ik gebruik van interviews met medewerkers van verschillende dansgroepen die werken met danseducatieprogramma's van verschillende dansgezelschappen zoals Aya, De Meekers en Het Nationale Ballet. Naar aanleiding van mijn bevindingen in het eerste deel maak ik een vergelijking tussen de theorie zoals ik deze omschreven heb en de overeenkomsten en verschillen zoals ik die tegen ben gekomen in de praktijk. Tijdens de interviews wordt ingegaan op de volgende onderwerpen: motivatie, gerichtheid op de doelgroep, thematiek, voorkeuren en eigenschappen van doelgroep tijdens workshops en verband tussen workshop en voorstelling. De uitkomsten van de verschillende danseducatieprogramma's worden vergeleken met de bevindingen uit de literatuur eerder besproken in hoofdstuk 2, 3 en 4.

1.3.1 Relevantie

Ik richt mij op workshops behorende bij voorstellingen met moderne theaterdans omdat dit de dansvormen zijn die van nature niet bijzonder dicht staan bij het dagelijks leven van jongeren. Ik breng twee vakgebieden, ontwikkelingspsychologie en danseducatie met elkaar in verband op een wijze waarop beide elkaar vanuit de theorie en praktijk aan kunnen vullen binnen mijn scriptie. Ik denk dan ook dat ik met dit onderzoek iets kan bijdragen aan de danswetenschap door

educatiemakers een handreiking te doen vanuit de ontwikkelingspsychologie die ze in de praktijk kunnen inzetten ter verbetering van de danseducatie.

In deze scriptie onderzoek ik hoe educatiemedewerkers van dansgezelschappen omgaan met de ontwikkelingen van de adolescent en de wijze waarop zij dit verwerken in de workshops. Aan de hand van deze uitkomsten kan ik een aantal optimale benaderingswijzen duiden waarmee de interesses van jongeren anno 2011 aangesproken worden en ze zich wellicht aangesproken voelen om op eigen gelegenheid zich te verdiepen in het bezichtigen van andere podiumdanskunst.

1.4 Opbouw van het onderzoek

De eerste deelvraag verwijst naar de fysieke, psychologische en tijdsbepaalde ontwikkelingen die jongeren doormaken. Deze aspecten bespreek ik in twee afzonderlijke hoofdstukken die elk ingaan op de ontwikkelingspsychologie van jongeren en de cultuur in de 21^{ste} eeuw waaraan zij blootgesteld zijn. Om een beeld te schetsen van de huidige verhoudingen tussen jongeren en moderne theaterdans, wordt vooraleerst in het tweede hoofdstuk het begrip moderne theater-dans geduid en middels recente publicaties de verhoudingen tussen jongeren en moderne theaterdans besproken.

Vervolgens bespreek ik ontwikkelingspsychologische aspecten met betrekking tot jongeren, waar ik mij beperk tot aspecten die van invloed zouden kunnen zijn op het bekijken van een moderne theaterdansvoorstelling of het volgen van een workshop die verbonden is met deze voorstelling. Allereerst wordt het begrip adolescentie geduid vanuit onze westelijke culturele benadering. Vervolgens worden elementen uit de ontwikkelingspsychologie behandeld en worden mogelijke effecten op voorstellingen en workshops beschreven per ontwikkelingsgebied.

In het vijfde hoofdstuk word naar aanleiding van de uitkomsten uit de ontwikkelingsgebieden vragen geformuleerd die van belang kunnen zijn voor de ontwikkeling van workshops. Deze vragen zijn voorgelegd en worden in het zesde hoofdstuk behandeld. In hoofdstuk zeven wordt de balans opgemaakt tussen de verschillende antwoorden die gegeven zijn door alle medewerkers. Deze balans wordt in het laatste hoofdstuk vergeleken met de uitkomsten van het literatuuronderzoek en wordt er een interpretatie gemaakt van de wijze waarop de praktijk omgaat met obstakels welke naar voren zijn gekomen uit de literatuur. Aan de hand van deze resultaten beschrijf ik mijn conclusies en zal ik aanbevelingen toevoegen die toegepast kunnen worden in de praktijk.

HOOFSTUK 2 | JONGEREN EN DANSKUNST

In het eerste deel van dit hoofdstuk wordt een beschrijving gegeven van de moderne theaterdans als begrip. Gezien het feit dat de begrippen jongeren en adolescenten niet volledig overeenkomstig zijn met elkaar en veelvuldig gebruikt worden, licht ik deze vanuit de literatuur uit de ontwikkelingspsychologie verder toe. Vervolgens ga ik in op de verhouding tussen jongeren en danskunst in het afgelopen decennium. Daarnaast beschrijf ik waar de grootste interessegebieden van jongeren liggen binnen de kunstvakken. Om een goed beeld te krijgen van deze gegevens heb ik op het gebied van marketing gezocht naar methodes die doeltreffend werken bij jongeren als het gaat om kunstparticipatie. Daarnaast maak ik gebruik van gegevens van het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) en onderzoeken in opdracht van het Cultureel Jongeren Paspoort (CJP). Deze bronnen stellen mij in staat om een recentelijk beeld te krijgen van de houding van jongeren tegenover danskunst.

2.1 De moderne theaterdans

Onder moderne theaterdans volg ik de theoriebepalingen van Luuk Utrecht (1988). Hij spreekt hierbij over alle dansvormen die zich allereerst onder de term moderne dans hebben afgezet tegen het academische ballet, dat eeuwenlang een monopoliepositie in de westerse theaterdans heeft behouden. Ook dansvormen waarbij de dans op zichzelf niet langer het doel is maar gericht is om dansante expressie en receptie in een artistieke context te plaatsen vallen onder de moderne theaterdans. Zoals ook *Dancewords* van Valerie Preston-Dunlop omschreven wordt als dance theater:

A body of work from the Eighties that represent a rediscovery of theatrical traditions after the dominance of the anti-expression, anti-narrative Sixties and post-Sixties dance. (Lesley-Anne Sayers, 1988, p21).

Hierbij wil ik de aandacht vestigen op het feit dat de dans zelf het doel is, het gaat voornamelijk om de dansante expressie en receptie in een artistieke context. Ik heb voor deze brede benadering van dansstijlen gekozen omdat ik van mening ben dat het voornamelijk de abstracte inhoud, vormgeving en onbekende dansstijl is die een uitdaging vormt voor jongeren. Het is in mijn ogen niet van belang hierbinnen een specifieke stijl te benoemen.

2.2 De huidige verhoudingen tussen jongeren en moderne theaterdans

Wanneer ik een moderne dansvoorstelling bezoek in het theater, valt mij altijd weer op hoe weinig jongeren en jong volwassenen in de zaal aanwezig zijn. Jongeren lijken tussen wal en schip te vallen: ze zijn te oud voor kindervoorstellingen en lijken weinig te voelen voor de volwassen theater- en dansvoorstellingen. De hedendaagse dansvoorstelling is daarnaast een theatervorm die meer aandacht en concentratie van de jongeren vereist dan bijvoorbeeld een film of een verhalend toneelstuk. Dit kan veroorzaakt worden door de abstracte elementen, zoals bewegingsfrases waarbij de bewegingen geen duidelijke betekenis uitdragen. Dit maakt dat het een kunstvorm is waarbij de toeschouwer moet kunnen accepteren dat de inhoud op verschillende manieren interpreteerbaar is.

De kennismaking met moderne theaterdans hoeft echter niet plots te gaan. In Nederland zijn er voldoende kinderdansgezelschappen welke gebruik maken van moderne dans, zoals het werk van danstheater De Stilte, De Meekers, het Internationaal Danstheater en Project Sally. Daarnaast worden er ook schoolvoorstellingen ontwikkeld die specifiek gericht zijn op jongeren zoals

bijvoorbeeld danstheater ISH en AYA. De meeste jongeren worden middels het vak CKV in aanraking gebracht met de wereld van het theater en de dans. Op het moment echter dat jongeren zelf een keuze mogen maken, lijken ze niet in het theater te vinden zijn. Uit een kwalitatief onderzoek van het CJP naar kunst- en cultuurbeleving bij jongeren (Vogelaar en Rynja, 2005) komt eveneens naar voren dat bij jongeren de interesse in kunst zich meer toespitst op populaire kunstvormen zoals film en concerten. Het lijkt erop dat de interessegebieden vanaf een bepaalde leeftijd eenduidiger worden en dat dit invloed heeft op de manier waarop jongeren zich openstellen voor nieuwe dingen.

Uit een recente publicatie van het SCP *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars* komt naar voren dat jongeren van alle leeftijdsgroepen het meest actief zijn in het beoefenen van kunstvakken maar vaak minder cultuuruitingen bezoeken. Daarnaast zijn de tieners en twintigers fervente internetgebruikers en gebruiken zij dit medium ook om zich over kunst en cultuur te informeren. Hierin vormen ze een uitzonderingspositie omdat geen enkele oudere leeftijdsgroep vaker het internet dan de gedrukte media gebruikt om zich te laten informeren over kunst en cultuur. Dit zorgt er ook voor dat fysieke aanwezigheid minder van belang wordt en meer jongeren kennis nemen van kunst en cultuur via een ander medium. Uit de publicatie komt verder naar voren dat jongeren tot 20 jaar cultureel actiever zijn geworden, dit geldt met name op het gebied van (kunst)musea, toneel, ballet, cabaret, popmuziek en galleries. Desondanks vergrijst het publiek van de traditionele vormen van cultuur (efgoed, klassieke muziek, toneel en ballet).

Uit het onderzoek *Kunst en Cultuur op de schop* van Laurien Vogelaar en Lian Rynja voor het CJP uit 2004 komt naar voren dat dansfeesten wel in de smaak vallen maar dansvoorstellingen nauwelijks. De jongeren gaven aan weinig behoefte te hebben aan het bezoeken van een dansvoorstelling in een schouwburgsetting. Deze uitkomsten bleken niet afhankelijk te zijn van het opleidingsniveau of het zelf uitoefenen van dans. De dansvoorstellingen worden vooral geassocieerd met klassiek ballet en dat komt weer overeen met saai en eentonig. De jongeren hebben wel belangstelling voor voorstellingen van nieuwe dansvormen, zeker wanneer ze er zelf bekend mee zijn. Deze bekendheid kan liggen in het verhaal of de dansstijl zoals streetdance of hiphop.

Jongeren nemen eerder deel aan cultuur wanneer fysieke aanwezigheid minder belangrijk is maar ook wanneer ze zelf de kunstvakken kunnen beoefenen. Beide gevallen stellen de jongeren in staat zelf de keuze te maken naar de eigen interesses. Onderzoeker Franky Devos stelt in zijn artikel naar aanleiding van de DaCi Conferentie: *Ten recommendations to improve the marriage between young people and contemporary dance (2003)*, dat jongeren hun keuzes maken gebaseerd op de culturele groep waartoe zij behoren. Zo is er sprake van jongeren die meer geïnteresseerd zijn in alternatieve, entertainment, macho of cultureel correcte cultuur. Hierin schetst hij naar aanleiding van eigen onderzoek een aantal conclusies welke betrekking hebben op de wijze waarop jongeren kijken naar cultuur. Er zijn volgens Devos zeker mogelijkheden om jongeren te interesseren voor dans. Dans wordt veelal gezien als iets gevoeligs en hiermee vooral voor meisjes. Juist omdat het vaak niet duidelijk is wat er te verwachten valt, wordt het bezoek gemeden. Devos beschrijft ook in *Jong & Grijpbaar (2005)* dat het van belang is in het oog te houden dat er jongeren zijn in allerlei soorten en maten en dat het daarom van belang is het dansaanbod aan te passen aan deze verschillende groepen, ook op multicultureel gebied. Devos beschrijft vier typen jongeren gebaseerd op hun culturele oriëntaties: de alternatieve jongeren, de entertainment georiënteerde jongeren, de macho jongeren en de cultureel correcte jongeren. Alternatieve jongeren luisteren voornamelijk naar rock, grunge, heavy metal en hardcore. Ze bevinden zich in een zoektocht naar authenticiteit die ze hopen te vinden in subculturen die zich afzetten tegen commercie. Entertainment georiënteerde jongeren luisteren voornamelijk naar commerciële radiostations en tvzenders. Ze gaan graag uit en wensen niet uitgebreid na te denken of moeilijk doen over praktische zaken. Macho jongeren zijn voornamelijk gericht op films met martial arts, science fiction, criminaliteit, horror, oorlog en seks. Ze zijn erg gericht op de eigen leeftijdsgroep en adopteren voornamelijk 'mannelijke' culturele elementen. De cultureel correcte jongeren zijn verdeeld tussen TV- en radioprogramma's van publieke omroep, regionale uitzenders en informatiegeoriënteerde uitzendingen, cult films en sociaal geëngageerde films. Ze lezen kritische, intellectuele en wetenschappelijke magazines. Devos ziet een

succesvol dansprogramma als een voorstelling die de vier verschillende typen jongeren bediend. Op het moment dat jongeren worden benaderend aan de hand van de eigen interesses, is het voor hen duidelijker wat er te verwachten valt tijdens de voorstelling. Dit alles wordt vervolgens het liefst gegoten in een omgeving en beleving die aansluit bij de belevingswereld van jongeren. Devos schetst hiervoor een aantal ideeën die weergeven hoe jongeren het best kunnen worden bereikt.

Lay on a colorful mix of theatrical productions, dance, games, film, music, multimedia entertainment and so on. Also throw in exotic drinks and snacks. Make it possible for youngsters to use their creative talent and get some hands-on experience. Create a festive-looking lounge where boys and girls on a date can meet and talk (Devos, 2003, p.6).

Uit deze adviezen blijkt ook weer hoe belangrijk het is om jongeren te betrekken bij de productie, ze het gevoel te geven dat ze actief onderdeel uitmaken van de voorstelling, te laten participeren. Het toverwoord dat vaak terug te vinden is in het werk van Devos is 'engagement'. Het wordt gewaardeerd wanneer zij een actieve rol kunnen vervullen in de organisatie rondom de kunst- en cultuurvoorstelling maar hij ziet hierin ook een rol binnen de voorstelling, waarbij jongeren zelf onderdeel uitmaken van de voorstelling.

Uit het onderzoek van Vogelaar en Rynja (2004) komt ook naar voren dat jongeren veel eerder gericht zijn op populaire cultuurvormen. In dit onderzoek wordt er geen onderscheid gemaakt tussen verschillende typen jongeren maar wel in opleidingsniveau en de mate waarin jongeren al vanuit zichzelf deelnemen aan kunst en cultuur. Zij benaderen jongeren vanuit het standpunt dat ze eigenlijk al veel doen met cultuur. Het is van belang ze zelf te laten beoordelen en discussiëren over het geen wat ze zien. Wat duidelijk wordt gemaakt is dat er een koppeling nodig is tussen de populaire en gevestigde cultuur en dat er aansluiting plaatsvindt tot de eigen belevingswereld. Of er aan de hand van deze verschillen inhoudelijk onderscheid gemaakt moet worden in het aanbod van de workshops betwijfel ik. Zoals ook in de conclusie van het onderzoek naar voren komt: laat jongeren hun eigen smaak definiëren. Want over smaak valt te twisten.

Het onderscheid tussen het actief beoefenen van kunstvakken en het bezoeken van dansvoorstellingen is gelegen in de ingewikkelde verhouding van jongeren tot de gevestigde cultuur, en de daarbij behorende cultuuruitingen. Uit onderdelen van de tekst van Hilde Lamers, Janneke Oudenhoven en Wies Rosenboom uitgesproken tijdens de conferentie *Turn around & upside down* op 12 november 2004 komt naar voren dat dans en jongeren een goede combinatie is omdat jongeren de cultuuruiting kunnen gebruiken om een identiteit aan te nemen. Het is dan wel van belang dat de dansvorm aansluiting vindt in de jeugdcultuur. Voor veel jongeren geldt dat de voorkeuren op het gebied van gedrag, taalcodes, leef- en kledingstijl maar ook dansvoorkeuren afgestemd worden op de jeugdcultuur. Daarnaast horen jongeren zelf ook tot verschillende subculturen en uiten ze zich naar gelang de codes van de betreffende subcultuur. Dit houdt bijvoorbeeld in dat ze zich moeten kunnen identificeren met de dansvorm, zoals ook Ilco van der Linden (Dance4life) in de Volkskrant (19-10-2004) formuleert:

Jongeren hebben geen behoefte aan verheven kunst van eeuwige schoonheid, volmaakt evenwicht, abstracte esthetiek en perfectie. Zij stellen andere eisen: kunst moet open zijn, aanknopingspunten bieden om zich in te herkennen, zich mee te identificeren, op voort te borduren, zich tegen af te zetten, zich door te laten inspireren, zich mee te onderscheiden van de ene, en zich toegang mee te verschaffen tot de andere groep (Van der Linden, 2004).

Dit houdt in dat alle vormen van dans jongeren kunnen aanspreken zolang zij in staat zijn zich met de uitingsvorm te kunnen identificeren. Dit betekent dat ook traditionele en moderne dans tot de verbeelding kan spreken of identificatie kan oproepen. Het SCP ziet een stijging in het bezoekersaantal tieners die balletvoorstellingen bezoeken. Dit staat min of meer haaks op het onderzoek van het CJP, waar in jongeren aangaven ballet vooral saai en eentonig te vinden. Het

onderscheid ligt in de mate waarin jongeren bewust gemaakt kunnen worden van de mogelijkheid tot herkenning en identificatie. Zo geeft het SCP ook aan dat er wellicht wat meer stappen te zetten zijn voordat jongeren de herkenning of aanknopng met andere dansvormen vinden. Zij vinden: 'hier ligt een uitdaging voor de danseducatie.' (2004) Culturele instellingen en het onderwijs besteden volgens het SCP de laatste decennia meer aandacht aan cultuureducatie voor (vooral) jongeren. Dit komt onder meer naar voren in het *Cultuur en school* project dat in 1996 werd gestart om de herinvoering van cultuur in het onderwijscurriculum en samenwerking tussen culturele en onderwijsinstellingen te bevorderen. Ook het Actieplan Cultuurbereik tussen 2001-2008 had ten doel meer mensen met cultuur in contact te brengen. Minister Plasterk heeft daarnaast in 2007 de hoofdlijnen van het cultuurbeleid in de notitie 'Kunst van leven' uitgewerkt in een aantal thema's waaronder participatie. Op dit moment is de situatie omtrent subsidies voor de kunsten kritiek. Wanneer het kabinet deze grote bezuinigingen op de kunst- en cultuurfactor blijft handhaven zullen verschillende projecten het moeilijk krijgen. Zeker de doelgroep jongeren die in het verleden middels de beschreven projecten voortdurend gestimuleerd werden, dreigt met deze plannen beperkt te worden in hun mogelijkheden tot cultuurparticipatie.

2.3 Conclusie

Uit de voorgaande paragraaf valt op te maken dat jongeren zeker open kunnen staan voor kunst en cultuur. De mate waarin jongeren geïnteresseerd zijn in danskunst heeft voornamelijk te maken met identificatie- en participatiemogelijkheden. Het is hierbij van belang dat ze zichzelf kunnen herkennen in de betreffende kunstvorm. Dit zou een reden kunnen zijn waarom abstracte dansvoorstellingen jongeren in mindere mate aanspreken. In de praktijk is het namelijk zo dat de deelname aan cultuur zich toespitst op de populaire kunstvormen zoals concerten en films. De identificatie met de dansvorm is vaak minder groot omdat de dansvorm nauwelijks beoefend wordt in dansscholen of bekeken op televisie. Er zijn echter ook mooie overbruggingen aanwezig: moderne dans komt namelijk ook voor in programma's als *So You Think You Can Dance* en *The Ultimate Dance Battle* van RTL5. Deze stukken bevatten nog steeds in verhaal, dansuitvoering of setting identificatiemogelijkheden voor jongeren maar er wordt een brug geslagen naar de moderne theaterdans in de schouwburg. Het SCP beschrijft een grotere deelname in het beoefenen van kunstvakken dan het bezoeken van cultuuruitingen. Dit staat op een lijn met het werk van Devos die participatie in de vorm van actieve deelname aan het ontwikkelingsproces van belang acht om jongeren te interesseren voor kunst.

De toeschouwers van moderne theaterdans zijn volledig aangewezen op de interpretatie van de dansbewegingen en scenografie. Hier ligt een kans voor workshops om de dansvorm en de betekenis die de choreograaf hieraan toekent toe te lichten. Om de workshops en voorstellingen te introduceren bij jongeren is het van belang dat er aandacht wordt besteed aan voorlichting over de betreffende voorstelling, identificatie- en participatiemogelijkheden. Gedurende de afgelopen vijftien jaar zijn jongeren door verschillende initiatieven zoals het CJP vanuit de regering gestimuleerd om kunst en cultuur te bezoeken, ook buiten de populaire vormen van cultuur zoals films, concerten en festivals. Kunsteducatie behoeft steun van de overheid om in stand te blijven. De subsidies zorgen er namelijk voor dat er ruimte kan worden gemaakt voor kunsteducatie.

HOOFSTUK 3

DE ONTWIKKELINGSPSYCHOLOGIE VAN JONGEREN

In dit hoofdstuk richt ik mij op de lichamelijke en daarmee samenhangend psychologische kenmerken die naar voren komen in de adolescentie en van invloed kunnen zijn op de kennisneming en ontvankelijkheid voor moderne danskunst. Ik bekijk welke ontwikkelingen of veranderingen in deze periode door de adolescent worden ondergaan. Hiermee wil ik niet alle adolescenten over een kam scheren of een beeld schetsen van het gedrag van alle adolescenten. Ik onderzoek enkel welke lichamelijke en psychologische ontwikkelingen van invloed kunnen zijn op het bezoek en de beoordeling van een dansvoorstelling. Hiermee wil ik een beeld schetsen van de mate waarin jongeren open staan voor het fenomeen moderne theaterdans. Dit houdt in dat ik inhoudelijk inga op verschillende gebieden binnen de ontwikkelingspsychologie die ik heb gekozen op basis van mogelijke invloed op ervaringen van een moderne theaterdansvoorstelling.

Allereerst zal het begrip adolescentie geduid worden. Omdat het begrip afhankelijk is van cultuur wordt vervolgens de plaats van dit begrip in onze westerse cultuur beschreven. Vervolgens zal ik ook ingaan op de herkomst van het begrip in onze cultuur. Dit omdat de wijze waarop er naar adolescentie gekeken wordt en wanneer deze begint en eindigt, voor een groot deel cultureel bepaald is. Vervolgens zal ik per ontwikkelingsgebied een omschrijving geven van de algemene kenmerken van deze ontwikkeling binnen de adolescentie. Dit doe ik voor lichamelijke veranderingen, hersenontwikkeling, zelfbesef en cognitie. Per kopje worden de verschillende ontwikkelingsgebieden beschreven en zal ik de mogelijke invloed op de beleving van een workshop en voorstelling voor jongeren bespreken. Dit zal ik doen aan de hand van literatuur en eigen ervaringen met workshops voor jongeren. Deze inschattingen worden aan het eind van het hoofdstuk gebundeld in twee conclusies betreffende de voorstelling en de workshop. Uiteindelijk maak ik een selectie van de thema's die ik het meest bruikbaar acht voor verder onderzoek in de praktijk en ik zal opnemen in de vragenlijst.

3.1 De adolescentie

Het woord adolescentie stamt van het Latijnse werkwoord *adolescens* hetgeen 'jongingsjaren' betekent. De adolescentie wordt door de theoloog Augustinus (354 - 430) beschreven als een moment waarop de mens zich bewust wordt van goed en kwaad. In het werk van Schlundt Bodien & Nelck-da Silva Rosa uit 1990 wordt verder ingegaan op de vroegere visies betreffende adolescentie. De adolescentie werd bijvoorbeeld langere tijd gezien als de periode waarin de maximale overerving van eigenschappen plaatsvindt en waarin het individu de evolutie van de soort herhaalt. Los hiervan is de adolescentie de periode waarin de ontwikkeling van de voortplantingsorganen een grote rol speelt. Buiten de biologische processen in de adolescentie komt in het werk van da Silva Rosa en Schlundt naar voren dat er meer aspecten van invloed zijn op een persoon in de adolescentie.

De huidige ontwikkelingspsychologie gaat uit van invloeden van de omgeving op een persoon, van zijn persoonlijkheidstrekken en van (de verschillen in) geslacht, cognitieve, sociaal-cognitieve, morele, of- samengevat- ego-ontwikkeling (1990, p.13).

In *De ontwikkeling van het kind* van Frank Verhulst (2003) wordt de adolescentie omschreven als een ontwikkelingsfase beginnend met de aanvang van de puberteit en eindigend met het verwerven van volwassenheid (10-22 jaar). Deze afbakening is een cultureel en sociaal fenomeen, wat inhoudt dat de

grenzen niet makkelijk te binden zijn aan fysieke mijlpalen en het vaststellen van het begin en eind van deze periode per cultuur kan verschillen. De ontwikkelingen die de adolescent doormaakt op het gebied van individualisatie en de rolverdelingen in de maatschappij die daarmee samenhangen zijn cultuurafhankelijk. In Nederland is het vanzelfsprekend dat een adolescent zich tot een autonoom persoon probeert te ontwikkelen en zich losmaakt van ouderlijk gezag. Een generatie adolescenten benoemen binnen de cultuur is ingewikkeld. Voordat de oudere generatie grip heeft op de trends van de jongeren, zijn de smaken en voorkeuren alweer veranderd. Oudere generaties delen de jongerencultuur graag in subculturen, terwijl jongeren van nu niet gedefinieerd of ingekaderd willen worden door dwingende subculturen (Lieftink, 2011).

De adolescentie kan als ontwikkeling wel eenvoudig ingedeeld worden in drie belangrijke fasen: de vroege adolescentie, midden adolescentie en de late adolescentie. In de vroege adolescentie staat het losmakingproces van de ouders centraal en de geslachtelijke rijping. In de midden adolescentie wordt er voornamelijk geëxperimenteerd met diverse keuzemogelijkheden en in de late adolescentie ziet men het begin van het aangaan van verplichtingen met betrekking tot maatschappelijke posities en persoonlijke relaties. Centraal staan de volgende ingrijpende veranderingen: de lichamelijke, de cognitieve en de sociale veranderingen. Bij de lichamelijke veranderingen moet worden gedacht aan de groeisput, de rijping van de geslachtsorganen en het verschijnen van secundaire geslachtskenmerken. De cognitieve veranderingen komen vooral tot uiting in de ontwikkeling van het abstract-logische denken. De sociale veranderingen staan vooral in het teken van het losmaken van de ouders en het verwerven van een eigen identiteit. Vooral dit laatste acht ik van belang voor de waardering van kunst in deze periode.

3.1.1 Herkomst van het begrip 'adolescentie' in onze cultuur

Een ander belangrijk aspect van de adolescentie is de wijze waarop er binnen een cultuur wordt omgegaan met het begrip. Het denken over deze psychische veranderingen die de mens in de loop van zijn leven ondergaat en de culturele veranderingen die hiermee gepaard gaan, wordt al omschreven door filosofen als Socrates en Plato. In de verlichting is het filosoof en schrijver Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) die als eerste ophoudt met het bejegenen van het kind als een volwassene. In *Emile ou de l'éducation* (Rousseau, 1762, 73) vertelt hij het verhaal van een jongen Emile die opgevoed wordt door zijn huisleraar, zonder dwang, straf of haast. Hierin beschrijft hij dat het de wil van de natuur is dat kinderen kind zijn alvorens mens te worden. Volgens Rousseau kan de natuurlijke goedheid van de mens alleen gekoesterd en onderhouden worden door zijn voorgeschreven educatiemodel. Rousseau laat het kind nog geen mens zijn omdat hij van mening is dat de mens niet één, maar tweemaal geboren wordt. De eerste keer om te bestaan, de tweede keer om te leven. Deze tweedeling is bepalend voor de ontwikkeling als mens. De eerste keer wordt de mens geboren vanuit de moeder, de tweede keer betreft de hele periode rond de puberteit: de psychische volwassenwording. Dit is onafscheidelijk van de lichamelijke volwassenwording die normaliter voorafgaat aan de psychische volwassenwording. Daarnaast is hij van mening dat de mens zintuigen meegekregen heeft om zichzelf in stand te houden en niet om te leren, enkel om te kunnen weten wat nuttig of schadelijk is. Dit acht hij erg belangrijk in de opvoeding en hij voorziet een opvoeding die de mens de zintuigen leert gebruiken als werktuigen ten behoeve van autonomie en vrijheid. Hij ziet in die zin geen heil in een opvoeding die vervuld is met het verwerven van kennis en kunsten:

De beoefening van kunsten en wetenschappen ruïneert het lichaam door gebrek aan beweging, verlamt het gezonde, sterke werktuig dat het individu in staat stelt aan zich zelf genoeg te hebben (Rousseau in Schlundt Bodien & Nelck-da Silva Rosa, *Non Scholae sed vitae legimus*, 2004 p. 42).

Deze zienswijze kan in logisch verband gebracht worden met het beeld van de jonge mens die veel energie heeft en de hele wereld aan lijkt te kunnen. De cognitieve ontwikkeling die jongeren doormaken geeft daarbij aan dat de leerpotentie erg groot is.

Het belang van het werk van Rousseau voor het huidige opvoedkundig denken, zeker met betrekking tot jongeren, is dat het wordt gezien als de grondlegging van de anti-autoritaire opvoeding. Hoewel deze bewering ook weer tegengesproken wordt, is de wijze waarop hij de opvoeding van de jonge Emille, in het begin toevertrouwde aan de natuurlijke goedheid van de mens, anti-autoritair te noemen. Hij laat het kind onder begeleiding zichzelf en de wereld ontdekken. De anti-autoritaire opvoeding, waarbij de ouders zich gelijk aan het kind plaatsen en dialoog zoeken kende een grote opleving in de jaren 70, waarbij kinderen volledig vrij gelaten werden in de keuzes die ze maakten. In mijn ogen heeft deze anti-autoritaire benadering aan de wieg gestaan van de open overlegstructuur waarmee tegenwoordig veel jongeren worden opgevoed.

3.2 De ontwikkelingsgebieden

Adolescenten bevinden zich in een periode waarin zowel fysiek, cognitief als sociaal veel veranderingen plaatsvinden. 'Deze veranderingen zijn zo ingrijpend dat ze ook wel omschreven worden als dramatisch of stormachtig.' (Verhulst, 2003, p 154) Omdat er zoveel activiteit op psychologisch gebied plaatsvindt, ben ik van mening dat dit een van de oorzaken kan zijn die leiden tot een afname in het bezoek aan kunstvoorstellingen. In deze paragraaf maak ik een onderverdeling in verschillende ontwikkelingsgebieden die van invloed zouden kunnen zijn op het ervaren van een dansvoorstelling. De gebieden die ik in de volgende subparagrafen beschrijf zijn lichamelijke veranderingen, hersenontwikkeling, zelfbesef en cognitie. Deze indeling is bewust gemaakt omdat het steeds eerst het biologisch proces beschrijft en daarna de psychologische gevolgtrekking voor de ontwikkeling. Overige belangrijke kenmerken van de adolescentie zoals sociale, seksuele en persoonlijke ontwikkeling, heb ik bewust niet opgenomen in deze scriptie omdat ik ten bate van het onderzoek grote ontwikkelingsgebieden onderzoek. De sociale, seksuele en persoonlijke ontwikkeling valt hierbij ook onder de ontwikkeling van het zelfbesef. Ik maak voor de beschrijving van de ontwikkelingsgebieden gebruik van het werk van Verhulst over ontwikkelingspsychologie, waarin de lichamelijke veranderingen en gevolgen hiervan beschreven zijn. Daarnaast maak ik gebruik van het boek *Ontwikkelingspsychologie* (2009) van Robert Feldman. In dit werk wordt de levensloop tot en met de adolescentie in beeld gebracht vanuit de ontwikkelingspsychologie middels basistheorieën en onderzoeksbevindingen. De beschrijving van het zelfbesef geef ik aan de hand van het handboek *Adolescence: A development transition* (1995) van Douglas van Kimmel en Irving Weiner omdat zij onderzoek gedaan hebben naar de mate van zelfbesef en naar de mening van de adolescent over het eigen lichaam. De cognitie heb ik beschreven aan de hand van het werk van Jean Piaget en Bärbel Inhelder, *De psychologie van het kind* (1966). Piaget en Inhelder hebben middels de cognitieve ontwikkelingstheorie een blijvende bijdrage geleverd aan de theorievorming over de cognitieve ontwikkeling van kinderen en adolescenten. Deze theorie wordt echter ter discussie gesteld omdat deze niet het volledige denkproces zou kunnen belichten. In de paragraaf 'de cognitie' zal ik hier verder op in gaan.

3.2.1 Lichamelijke veranderingen

Wat de puberteit precies in werking zet staat nog steeds niet helemaal vast. Op het moment dat de pijnappelklier of epifyse buiten werking wordt gesteld, wordt er een sein gegeven aan de geslachtsklieren dat de productie van geslachtshormonen kan beginnen. De hormonale veranderingen in de puberteit zijn dramatisch en de veranderende fysieke kenmerken kunnen onder meer effect hebben op de zelfperceptie en de relatie met familie en leeftijdsgenoten. Vanaf een jaar of tien beginnen jongens en meisjes zowel in lengte als in gewicht toe te nemen, dit wordt ook wel de groeispurt genoemd. Deze ontwikkeling vindt plaats in het jaar voor de puberteit. Tijdens de

puberteit begint de productie van geslachtscellen. Dit is het moment dat de persoon geslachtsrijp is. Bij meisjes begint de productie van de eicel vanaf de eerste menstruatiecyclus, bij jongens begint de productie van zaadcellen vanaf hun eerste ejaculatie. Ongeveer een jaar na de eerste zaadlozing zijn de zaadcellen van de jongen vruchtbaar. Die tijd verschilt echter per persoon.

Hoewel de leeftijd waarop de puberteit begint per persoon verschilt, begint het bij meisjes gemiddeld een tot twee jaar eerder dan bij jongens (bij meisjes tussen de negen en de veertien jaar en bij jongens tussen tien en zeventien jaar). Meisjes bereiken hun volwassen lengte en zijn geslachtsrijp ongeveer vier jaar na het verschijnen van de eerste secundaire geslachtskenmerken. Jongens daarentegen, doen er zes jaar over en groeien relatief langzamer. Deze onderlinge verschillen zijn goed zichtbaar op het moment dat jongeren aan de middelbare school beginnen en meisjes veel groter en verder ontwikkeld zijn dan jongens.

- Lichamelijke veranderingen en de moderne theaterdansvoorstelling

Het bezoeken van een dansvoorstelling waar jongeren bij aanwezig zijn kan een luidruchtige bedoening zijn. Ik heb meegemaakt dat bezoekers achteraf geld terug vroegen omdat het door het lawaai in de zaal bijna onmogelijk was de voorstelling geconcentreerd te kunnen volgen. Dit was niet enkel te wijten aan wangedrag, zoals verveling of het meenemen van eten en drinken in de theaterzaal. De voorstelling heb ik meerdere keren gezien waarbij steeds een andere groep scholieren in de zaal aanwezig was. Ook de klassen die zich netjes gedroegen veroorzaakt op bepaalde momenten commotie. Steeds weer wanneer de Afrikaanse danser opkwam en zijn lijf op traditionele wijze door te stampen, trillen en kronkelen voortbewoog, ontstond er roering in de zaal. Bewegingen vanuit de pelvis, aanraking van lichamen of omhelzingen zorgen voor onrust omdat ze waarschijnlijk geassocieerd worden met lichamelijke seksuele handelingen. Een zo open presentatie van het lichaam is dan ook voor veel jongeren confronterend. Gevoelens van ongemak en schaamte voor eigen lichamelijke veranderingen worden direct geprojecteerd op de zichtbare lichamen van de dansers. Tijdens de adolescentie verandert er zoveel op lichamen en hormonaal gebied dat er ook een interesse ontstaat voor lichamen van anderen en seksuele relaties. Juist deze interesse voor het lichaam zou een nieuwsgierigheid kunnen vervullen tijdens een dansvoorstelling. Ik vraag me wel af of een jonge bezoeker hier voor uit zou durven komen.

- Lichamelijke veranderingen en de workshops

Gezien het feit dat een workshop vaak plaatsvindt voorafgaand aan de voorstelling kan de docent die de workshops geeft de groep voorbereiden op wat er komen gaat. De toegenomen seksuele functies moeten geleidelijk in het denken over de eigen persoon ingepast worden, waardoor gevoelens van onzekerheid en zelfbewustheid ontstaan. In verband met de seksuele belevingswereld van een adolescent is het volgens Verhulst een misvatting te streven naar een adolescentie zonder angst en onzekerheid. Zowel bij jongens als meisjes kan de onzekerheid groot zijn omdat de rijping op verschillende momenten kan beginnen. Door de constante vergelijking met anderen komt het vaak voor dat jongeren van zichzelf denken te vroeg of te laat te ontwikkelen. 'Vroege rijping is vaak geassocieerd met grotere spierkracht en atletische kwaliteiten bij jongens. Beide aspecten worden door de meeste adolescenten hoog gewaardeerd (2003, p. 160).' Vroege rijping bij meisjes zorgt voor onzekerheid ten aanzien van anderen. Omdat dans een fysieke bezigheid is, kan het bewegen in groepsverband binnen workshops onzekerheid veroorzaken. 'Adolescenten raken vaak gepreoccupeerd met, en zijn zich vaak pijnlijk bewust van, hun eigen persoon en eigen lichaam (2003, p. 160).' Daarnaast wordt er ook vaak van de jongeren verlangd elkaar te observeren en hierbij komen vaak gevoelens van angst en schaamte naar boven bij de presenterende helft van de groep. Naar mate deze oefeningen echter worden herhaald vermindert de angst.

Natuurlijk is dans ook beweging en beweging is goed voor het lichaam. Van een eenmalige deelname aan een dansworkshop zal de lichamelijke conditie niet verbeteren, het kan echter wel

leiden tot interesse voor het dansvak. Hierna kan een eigen dansschool gezocht worden, waardoor de lichamelijke conditie zal verbeteren.

3.2.2 Hersenontwikkeling

In de adolescentie verandert het verstandelijke vermogen van jongeren ten opzichte van hun kindertijd. Rita Kohnstamm beschrijft in haar werk *De kleine ontwikkelingspsychologie III* (2009) dat het verstandelijk vermogen van jongeren meer aan kan en anders gaat functioneren. Dit betekent niet dat de intelligentie verbetert maar dat de adolescent zich met moeilijkere en andersoortige vraagstukken kan bezig houden. In *The learning brain* (2009) van Sarah-Jayne Blakemore en Uta Frith komt naar voren dat de hersenen bij aanvang van de adolescentie nog niet volledig ontwikkeld zijn en dit geldt met name voor de frontale cortex, het gedeelte van de hersenen dat zich vooraan in de hersenen bevindt. Zij hebben onderzoek gedaan naar de lerende vermogens van de hersenen gedurende de ontwikkeling tot volwassenheid. De frontale cortex is het gedeelte van de hersenen dat blijft doorontwikkelingen na de kindertijd. Dit gedeelte is verantwoordelijk voor de zogenaamde aansturende functies zoals het voorkomen van onacceptabel gedrag, planning, selectieve acties, onthouden en het uitvoeren van twee taken tegelijkertijd. Blakemore en Frith tonen aan dat, door de groeisput, in de frontale cortex het functioneren van het brein wat onevenwichtig wordt. Dit betekent dat veel van deze vaardigheden moeilijk te controleren zijn. Kohnstamm beschrijft vaardigheden zoals op tijd komen, huiswerk plannen en laksheid. Dit geldt ook voor de zogeheten conventies of regels die vaststaan binnen een groep mensen, zoals het naleven van regels of het corrigeren van eigen gedrag. Met de nieuw verworven vaardigheid om zelf te kunnen redeneren lijken conventies overbodig voor de adolescent. Naast een vergrote geheugencapaciteit beschikken tieners over het vermogen om meer visuele en auditieve aspecten in een kort moment op te kunnen nemen. Daarnaast komt uit *Bewogen door dans* (2003), een onderzoek naar de beleving van theaterdansvoorstellingen door kinderen van Liesbeth Wildschut naar voren dat jongeren beter in staat zijn verbanden te leggen en dus gemakkelijker verbanden achterhalen van achterliggende thema's in dansvoorstellingen. Dit wordt bepaald aan de hand van het werk van Kohnstamm waarin naar voren komt dat de geheugencapaciteit van een jongere groter is waardoor ze beter in staat zijn verbanden te leggen tussen wat ze zien en horen en wat ze op een eerder moment hebben waargenomen.

- Hersenontwikkeling en de moderne theaterdansvoorstelling

De vooruitgang in het verstandelijk vermogen van een adolescent houdt onder meer in dat verbanden makkelijker gelegd worden en thema's en onderliggende gedachten eerder herkend worden. Ook het vermogen om meer visuele en auditieve aspecten in een kort moment op te kunnen nemen kan bijzonder goed van toepassing zijn. Deze ontwikkeling stelt jongeren in staat de vluchtige en langer aanwezige elementen uit de dansvoorstelling tegelijkertijd in zich op te nemen en daar direct verbanden tussen te leggen. Dit is zeker van belang omdat dat dans en muziek vaak hand in hand gaan wanneer het gaat om het creëren van een impressie. Dit verband kan aangevuld worden middels de vastere elementen zoals kostuums en decor en de elementen tijd en de plaats binnen de voorstelling. Omdat alle combinaties van elementen onderliggende thema's en gedachten kunnen communiceren zijn de nieuwe hersenontwikkelingen erg bruikbaar tijdens de moderne dansvoorstelling.

Het feit dat de frontale cortex van een adolescent nog niet volledig ontwikkeld is hoeft de beleving van een dansvoorstelling niet te comprimeren. Er hoeven ten slotte weinig uitvoerende taken aangestuurd te worden wanneer een voorstelling geobserveerd wordt. Het voorkomen van onacceptabel gedrag is ook een onderdeel dat nog niet volledig ontwikkeld is en kan de verklaring zijn voor de problemen die meerdere theaters ondervinden bij voorstellingen, waarbij de jongeren moeilijk stil kunnen zijn, eten in de zaal of hun ongezouten mening hardop uitspreken. Omdat dit een

nog onderontwikkeld gedeelte van de hersenen betreft, zou een vrijere omgang van theaterregels oplossingen kunnen bieden. Dit wordt bevestigd in Franky Devos's (2005) Jong & Grijpbaar. Zijn jongerenmarketing is voornamelijk gericht op het laten participeren van jongeren, ze het gevoel geven dat ze speciaal zijn, het ontwerpen van speciale acties voor de doelgroep en het zo aanpassen van de theateromgeving dat het jongeren aanspreekt. Wat hieruit blijkt is dat jongeren belang hechten aan de ervaring die voor hen gecreëerd wordt. Dit zou kunnen betekenen dat puur alleen het kijken en duiden van een voorstelling zeker voor deze interactieve generatie niet voldoende is. 'Jongeren willen ontdekken, ervaren, beleven. Als je trefzeker reageert op hun drang naar *experience*, dan lanceer je een *buzz*.' (Devos, 2005) De ervaring in het kijken en het gevoel hebben van participatie kunnen jongeren waarschijnlijk beter doen laten gedragen dan waarschuwingen.

- Hersenontwikkeling en de workshop

Door de onvolledige ontwikkeling van de frontale cortex kan het zijn dat een groep tieners weinig grip heeft op zijn aansturende functies, zoals beslissingen nemen, plannen, verbanden leggen en sociaal gedrag. Juist wanneer men zich in een lessituatie bevindt is het van belang dat onacceptabel gedrag voorkomen wordt en er meerdere opdrachten (kijken naar elkaar/ bewegingen in de zaal/ luisteren naar instructies) goed tegelijkertijd uitgevoerd kunnen worden. Het komt dan ook regelmatig voor dat adolescenten als lastig of ongemotiveerd bestempeld worden. Natuurlijk zijn niet alle adolescenten hetzelfde en zijn er ook jongeren die het dansen werkelijk niet interesseert. Over het algemeen komt het vermogen om meer visuele en auditieve aspecten in zich op te nemen ook tijdens workshops goed van pas en is juist de dansworkshop een plek die motivatie bij jongeren oproept.

3.2.3 Zelfbesef

Uit de theorie van Piaget en Inhelder komt naar voren dat de ontwikkelingen in het gevoelsleven tussen het twaalfde en vijftiende jaar in de hand worden gewerkt door de transformaties in het denken. Het zojuist verworven formele denken zorgt er namelijk voor dat men kan denken vanuit mogelijke transformaties op grond van afgeleide of verbeelde constructies van de werkelijkheid. Het gevoelsleven is vanaf nu ontvankelijk voor de concrete en waarneembare werkelijkheid maar ook voor wat er op intermenselijk en sociaal vlak mogelijk zou kunnen zijn.

Uit het handboek *Adolescence: A development transition*, van Kimmel en Weiner (1995) komt naar voren dat het zelfbesef van een persoon de ideeën en gevoelens van de persoon over zichzelf bevat. Hiertoe behoort het gevoel van eigenwaarde en de emotionele zelfevaluatie met een spreiding van hoge (positieve evaluatie) naar lage zelfwaardering (negatieve evaluatie). Hierbij komt ook naar voren dat het zelfconcept is gerelateerd aan de mening over het eigen lichaam; hoe aantrekkelijker of efficiënter het lichaam wordt gevonden hoe hoger de zelfwaardering. Aan de hand hiervan zou men kunnen verwachten dat het sterker, effectiever en aantrekkelijker worden van het lichaam een verandering in zelfconcept en groei in zelfwaardering veroorzaakt. In het onderzoek van Kimmel en Weiner wordt echter aangegeven dat er in de periode van vroege tot late adolescentie betrekkelijk weinig verandert in het zelfconcept of niveau van zelfwaardering. Dit houdt in dat de zelfwaardering is gerelateerd aan de persoonlijke algemene mening over het lichaam ongeacht de veranderingen in de puberteit. Daarnaast is de adolescentie ook het eerste moment waarop een mens leert onderscheid te maken tussen de eigen mening en de mening van een ander. Deze cognitieve vorderingen stellen de adolescent in staat onderscheid te maken tussen verschillende aspecten van het eigen ik. Dit zorgt ervoor dat ze in staat zijn verschillende aspecten van zichzelf op verschillende manieren te beoordelen.

Vroege of late rijping kan echter wel van grote sociale invloed zijn op het zelfbesef van jongeren. Vroegrijpe jongens worden in onze cultuur als aantrekkelijk en krachtig beschouwd en dit heeft positieve consequenties voor hun gedrag. Voor vroegrijpe meisjes geldt het tegenovergestelde, zij lijken kwetsbaarder te zijn voor afwijkend gedrag. Uit *Psychologie, een inleiding* van Zimbardo,

Johnson en McCann (2009) komt naar voren dat het zelfbeeld van meisjes nauw samenhangt met de perceptie van hun eigen lichamelijke aantrekkelijkheid, terwijl jongens zich meer zorgen lijken te maken over hun lichamelijke vaardigheden, hun atletische vermogen en de mate waarin ze hun doelen weten te bereiken. Er is volgens Kimmel en Wiener echter nog geen duidelijk bewijs voorhanden dat de fysieke veranderingen in de puberteit effect hebben op het psychisch functioneren. Uit het werk van Robert Feldman (2009) *Ontwikkelingspsychologie*, komt juist naar voren dat er wel veel verandert in het zelfconcept en daarmee het niveau van zelfwaardering. De mate waarin het zelfconcept onderhevig is aan de fysieke veranderingen wordt voornamelijk bepaald door gender. Jongens maken zich over het algemeen minder zorgen over het uiterlijk en sociaal succes: blijheid en tevredenheid met het leven. Vaak omdat zij wat onverschilliger zijn op dit gebied. Dat meisjes meer druk ervaren met betrekking tot het uiterlijk en sociaal succes heeft volgens Feldman onder meer te maken met de traditionele maatschappelijke waarden, zoals trouwen en kinderen krijgen. In het belang van deze waarden worden goede schoolprestaties aan de kant geschoven voor sociaal succes. Hiermee bevinden meisjes zich in een lastige spagaat: als ze het goed doen op school, brengen ze hun sociale succes in gevaar en vice versa. Jongens hebben ook zo hun kwetsbare kanten, van hen worden andere stereotype verwachtingen geschetst in de maatschappij. Zo hebben ze het gevoel de hele tijd stoer, zelfverzekerd en zonder angst over te moeten komen. Sociaal-economische status en afkomst kunnen daarnaast ook van invloed zijn op de eigenwaarde.

De adolescent komt tussen de vijftien en zeventien jaar in de middenadolescentie terecht waarin hij/zij experimenteert met diverse keuzemogelijkheden. Ook op het gebied van culturele voorkeuren worden hierin keuzes gemaakt. De keuzes die we maken, zeker op het gebied van kunst en cultuur hebben onder andere te maken met smaak. In het werk *La Distinction* benoemt socioloog Pierre-Félix Bourdieu (1979) het idee van de smaak als een sociologisch verschijnsel. Het is dus geen objectief gegeven maar afhankelijk van sociale patronen die we aangaan met mensen van gelijke klasse, gender en opleidingsniveau. Dit onderscheidingsvermogen is gelegen in een vermogen om zich sociaal te kunnen onderscheiden van anderen, van minderen. Kunstbezoek en dan voornamelijk de complexere kunstvorm kan dienen als een middel om een hoog sociaal prestige te verwerven of bemachtigen. De Waal (1988) beschrijft aan de hand van de theorie van Bourdieu een gevolgtrekking waarin zij aangeeft dat voor lagere sociale groepen een kunstbezoek frustrerend is omdat zij al bij voorbaat verwachten dat een hogere sociale status niet bereikt zal worden. Het bezoeken van een dansvoorstelling kan dan bij voorbaat al gemengde gevoelens met zich meebrengen. Vaak ligt de voorkeur van deze groep bij de meer commerciële cultuur, gericht op vakkundigheid en emotionerende kracht.

Dat jongeren uit onvermogen om een hoge status te verwerven geen kunst bezoeken, gaat uit van de veronderstelling dat ook zij kunstbezoek eigenlijk zien als een statusverhogende activiteit (De Waal, 38).

Het kan in dit geval zo zijn dat de jongeren de sociale status van de ouders overnemen en zich neerleggen bij de culturele hegemonie, die voorschrijft dat kunst alleen voor de bovenste laag van de bevolking geschikt is. Anderzijds is het zo dat jongeren zich niet altijd evenveel aantrekken van de sociale statusgroepen van volwassenen. Zij onderscheiden zich op andere manieren. Dit zou de reden kunnen zijn waarom jongeren weinig belang hechten aan het bezoeken van moderne dansvoorstellingen, zeker ook wanneer er bij schoolvoorstellingen de keuze voor hen al gemaakt wordt en zij zich moeten onderwerpen aan de smaak van een docent of kunstinstelling.

- Zelfbesef en de moderne theaterdansvoorstelling

Kunstbezoek wordt door Mieke de Waal in *Daar ga je toch niet heen?* (1988) ook beschreven als een statusverhogende activiteit, zolang de activiteit echter binnen de jongerencultuur niet als

statusverhogend wordt gezien zal de zelfwaardering hier ook niet door toenemen. Adolescenten met een hogere sociaaleconomische status hebben over het algemeen meer eigenwaarde dan adolescenten met een lage sociaaleconomische status. Deze hogere sociaaleconomische status wordt in vrijwel alle gevallen verkregen door ouders die een grotere mate van welstand hebben. Voor volwassenen kan theaterbezoek wél status verhogend werken. Het kunstbezoek van de ouders heeft in dit geval alleen indirect invloed op de sociaaleconomische status die de jongeren van thuis uit meekrijgen. Daarnaast wordt er in het CJP onderzoek ook omschreven dat er angst is voor negatieve reacties van anderen, jongeren zijn bang raar aangekeken te worden op hun kunstbezoek. Dit geldt in mindere mate voor gezamenlijk bezoek aan kunsten in schoolverband, hoewel docenten vaak door theaters gevraagd worden om tussen de lastige leerlingen van de klas te gaan zitten omdat zij elkaar aansteken in storend gedrag en het uiten van negatieve reacties.

- Zelfbesef en de workshop

Omdat dans ook een fysieke bezigheid is, kan het bewegen in groepsverband binnen workshops onzekerheid veroorzaken maar het kan ook een gevoel van trots oproepen. Adolescenten raken vaak gepreoccupeerd met, en zijn zich volgens Verhulst (2004) vaak pijnlijk bewust van, hun eigen persoon en eigen lichaam. Het kijken naar en beoordelen van het eigen lichaam is in die zin, in deze periode van het leven van een jongvolwassene, belangrijk voor de zelfwaardering. Daarnaast kan een dansworkshop een kans zijn voor jongeren om zich op een nieuwe manier uit te drukken, gevoelens en ervaringen waar normaal van afgezien zou worden te delen met de groep.

Omdat in deze periode het egocentrisme van de jongere meer naar voren komt is het waarschijnlijk dat het bekijken van dans en het geconfronteerd worden met andere lichamen die wel efficiënt functioneren een reactie kan oproepen. Uit het werk van Feldman komt naar voren dat de zelfwaardering niet beïnvloed wordt door een beter functioneren of ontwikkelen van het lichaam. De zelfwaardering kan in die zin ook niet verbeterd worden door het ontdekken van lichamelijke kwaliteiten tijdens een workshop. Dit lijkt mij alleen van toepassing op het ontwikkelen van danskwaliteiten op langere termijn. Dit neemt niet weg dat er een gevoel van trots ontstaat en de jongeren de aangeleerde bewegingsfrase of bewegingsstijl tijdens de voorstelling zouden kunnen herkennen en zich hierdoor beter kunnen identificeren met de dansers. De moeite die het kost om een korte bewegingsfrase te leren kan leiden tot respect voor de dansers die een hele voorstelling lang moeilijke passen uitvoeren.

Volgens mij is het erg moeilijk om middels een workshop jongeren te overtuigen van een positieve sociale status die bevorderd wordt door het bezoeken van een voorstelling. Dit doordat deze status afhankelijk is van de trends binnen de jongerencultuur, waar eigen wetten en regels gelden. Jongeren worden aangesproken door daden. Door de jongeren serieus te nemen, ze te laten participeren, meedenken en te verrassen kan sociale status overstemd worden door interesse en nieuwsgierigheid.

3.2.4 Cognitie

Cognitie is volgens de Van Dale: 'kenvermogen of kennisneming, onderzoek van een zaak.' (2005) Het is de psychologische verzamelnaam voor alles wat met kennisverwerving te maken heeft, zoals zintuiglijke waarneming, onthouden, begripsvorming en logisch denken. Volgens Piaget voltrekt de denkontwikkeling zich in enkele duidelijk te onderscheiden fasen. Een kind heeft daarbij op gezette leeftijden beschikking tot de vaardigheden uit deze fasen. De cognitie wordt daarbij onderverdeeld in drie hoofdaspecten: inhoud, functie en structuur. Piaget (1978) benoemt de ontwikkeling van het denken in denkkaders. Dit zijn denkstrategieën met typische eigenschappen die in aangeboren volgorde opeenvolgend gehanteerd worden om de werkelijkheid te begrijpen. Dit betekent ook dat wat niet binnen het denkschema van een kind past, buiten de beleving valt. De mechanismen waarmee kennis vergaard wordt zijn assimilatie, accommodatie en equilibratie. Bij assimilatie

vertaalt men nieuwe informatie naar een vorm die men kan begrijpen. Bij accommodatie verwerkt men nieuwe informatie op basis van oude informatie als reactie op nieuwe ervaringen. De oude structuren worden hierbij aangepast aan nieuwe ervaringen. Voor een gezonde ontwikkeling dienen beide mechanismen in evenwicht te zijn. De aanpassingen die gedaan worden om op een nieuwe wijze te kunnen denken wordt equilibratie genoemd. De inhoud van wat intelligentie genoemd wordt steunt volledig op deze onderliggende structuur. Tijdens de levensloop veranderen deze structurele en inhoudelijke aspecten en zo is er sprake van het doorlopen van vier stadia van cognitieve ontwikkeling: het sensomotorische, preoperationele, concreet operationele en het formeel operationele stadium. Piaget veronderstelt dat de ontwikkeling van concrete operaties naar formele operaties in het denkschema van een adolescent geleidelijk zijn intrede doet. Dit heeft voornamelijk te maken met de omgeving waarin de adolescent zich bevindt en daar zal meer wisseling van assimilatie en accommodatie en dus adaptie van denkkaders plaatsvinden wanneer dit wordt gestimuleerd. In het werk van Kohnstamm (2009) wordt aangegeven dat adolescenten tegenwoordig verder komen in de formele ontwikkeling dan vijftwintig jaar geleden. Dit houdt in dat hun ervaringsarsenaal is verrijkt en daarmee hun accommodatievermogen versterkt.

De formeel operationele periode doet zijn intrede rond het elfde jaar en in deze periode komt het abstract-logisch denken tot ontwikkeling. Op deze indeling is kritiek geleverd (zie bijvoorbeeld Kohnstamm I (2009) en Liesbeth van Beemen(1995)) gezien het feit dat men er niet langer vanuit gaat dat elke ontwikkelingsfase aangestuurd wordt door een organiserend principe. De adolescent kan in de formeel operationele fase redeneren zonder er een concrete voorstelling bij te maken in het hoofd. Dit houdt ook in dat de adolescent in staat is hypothetisch-deductief te denken, wat hem in staat stelt theorieën te construeren en te toetsen. Van Beemen stelt echter vast dat Piaget het formeel operationele denken van adolescenten flink heeft overschat. 'Er is slechts een klein percentage van de jongeren dat het niveau van hypothetisch-deductief redeneren bereikt.' (van Beemne, 1995) Volgens Piaget kenmerken vijf vaardigheden het denken in de adolescentie; denken over mogelijkheden, denken door hypothesen, vooruit denken, denken over het denken (metacognitie) en het denken voorbij eerdere grenzen. Andere nieuwe fenomenen in de ontwikkeling worden door Kohnstamm benoemd als: het egocentrisme, dat het onderscheiden van eigen en andermans standpunt bemoeilijkt; de persoonlijke fabel als uitdrukking van het geloof van de adolescent in zijn onsterfelijke, speciale en unieke bestaan; het imaginaire publiek als uitdrukking van het idee van de adolescent dat hij in het middelpunt van de aandacht van anderen staat.

Daarnaast worden er nog vier andere belangrijke kwantitatieve veranderingen door Kohnstamm genoemd die plaatsvinden tijdens de adolescentie en van belang kunnen zijn voor het ontvankelijk zijn voor een dansvoorstelling. Allereerst neemt de aandacht van de adolescent toe zowel op het gebied van selectieve aandacht als verdeelde aandacht. Verdeelde aandacht is belangrijk bij gecompliceerde vraagstukken waarbij tegelijkertijd met diverse aspecten rekening moet worden gehouden, het zogenaamde multifunctionele denken. Doordat de adolescent in staat is meerdere aspecten in ogenschouw te houden en nog steeds overzicht te houden neemt het probleemoplossend vermogen toe. Ook neemt het concentratievermogen over het algemeen toe en kan zowel het korte termijngeheugen als het lange termijngeheugen meer vasthouden. Als vierde verandering kunnen adolescenten beter dan daarvoor planmatig en systematisch werken. Deze kwaliteit is echter voornamelijk van toepassing op de korte termijn. Plannen maken voor zaken die pas over een maand plaats vinden is nog steeds moeilijk.

- Cognitie en de moderne theaterdansvoorstelling

Odat moderne dans ook vaak van abstracte, non-narratieve aard is en van de bezoeker vraagt zijn eigen interpretatie te geven aan een voorstelling is het van belang dat de ontwikkeling van de adolescent op een lijn staat met de vaardigheden vereist om de voorstelling te kunnen interpreteren. Dit betekent dat ook het laatste stadium in de cognitieve ontwikkeling goed ontwikkeld moet zijn wil de jongere de voorstelling volledig op kunnen nemen. Uit het onderzoek van Wildschut blijkt echter

dat de vaardigheid om te kunnen redeneren zonder een concreet gegeven niet van belang hoeft te zijn wanneer een voorstelling een beroep doet op de eigen interpretaties van een bewegingsfrase. Niet alle jongeren maken op het zelfde moment deze laatste ontwikkelingen door. Op het moment dat zij een voorstelling bezoeken en zij het formeel-operationele stadium nog niet hebben bereikt, kunnen zij wellicht minder verbanden leggen tussen wat zij zien en horen en wat ze op een eerder moment waargenomen hebben. Bij een dansvoorstelling is het echter niet van belang het 'juiste' verhaal te reproduceren. Uit het onderzoek van Wildschut kan verder opgemaakt worden dat er geen aantoonbaar verschil is tussen kinderen en jongeren die een dansvoorstelling bezoeken en de mate waarin zij een interpretatie kunnen geven aan de voorstelling. Bij de abstracte voorstelling die getoetst werd, konden 10-jarige kinderen even vaak een interpretatie te geven aan de voorstelling als de 14-jarigen. Dit houdt in dat hoewel uit de theorie blijkt dat jongeren met beter ontwikkelde cognitieve vaardigheden beter in staat zijn om voorstellingen te analyseren dit niet betekent dat ze ook vaker een interpretatie geven. Jongeren zijn zeker in staat een interpretatie te geven aan een abstracte voorstelling.

- Cognitie en de workshops

De ontwikkeling van de belangrijkste cognitieve vaardigheden kan, zoals blijkt uit de theorie, op verschillende momenten tijdens de adolescentie afgerond zijn, het brein zal nog lange tijd in staat zijn deze vaardigheden te verfijnen. Een dansvoorstelling kan prima geïnterpreteerd worden zonder de complete ontwikkeling van de formele operationele fase. Het feit dat de jongeren in staat zijn om de voorstelling te interpreteren betekent niet dat ze hem zullen bezoeken. Hier komt de rol van de workshop naar voren. Uit het werk van Devos (2005) blijkt namelijk dat de (voor)kennis bij jongeren over kunst en cultuur meestal beperkt is en dat jongeren graag willen weten waar ze aan toe zijn. Wanneer ze betrokken worden in het proces of mogen participeren in (onderdelen van) de voorstelling zullen ze zich veel eerder betrokken voelen en echte interesse ontwikkelen voor de voorstelling. Door de workshop als onderdeel van de voorstelling te zien of de jongeren voor te lichten over de voorstelling kan het gevoel van participatie vergroot worden.

3.3 Conclusie

Uit deze paragraaf komt naar voren dat adolescenten ingrijpende en belangrijke veranderingen ondergaan, die invloed hebben op hun cognitieve capaciteiten en hun uiterlijk. Deze veranderingen kunnen veel psychologische gevolgen met zich meebrengen die er op hun beurt weer voor zorgen dat keuzes door veel meer aspecten kunnen worden beïnvloed dan enkel een voorkeur. Ik zal de invloed van de in dit hoofdstuk besproken noties op de workshop en de voorstelling in de volgende paragrafen samenvatten.

3.3.1 Voorstelling

De ontwikkelingen die een mens doormaakt in de adolescentie zijn uiteenlopend en ingrijpend. Waar men er normaliter van uit gaat dat de lichamelijke veranderingen oorzaak zijn van de psychologische tumult in de pubertijd, blijkt dit niet uit de theorie. Jongeren lijken juist in deze periode van het leven vaardigheden te ontwikkelen die bijzonder van pas komen bij het observeren van een voorstelling. De theoretische veranderingen met betrekking tot de cognitie en hersenontwikkeling wijzen in dit derde hoofdstuk juist op een toename in eigenschappen die van positieve invloed kunnen zijn op het bekijken van een abstracte dansvoorstelling, hoewel kinderen even in staat blijken een abstracte voorstelling op eigen wijze te interpreteren. Adolescenten zijn vaak beter in staat om te concentreren, verbanden te leggen, meerdere dingen tegelijkertijd waar te nemen, abstract-logisch te denken en eigen conclusies te trekken. In die zin zouden adolescenten juist hun nieuw verworven eigenschappen goed kunnen gebruiken en testen tijdens

dansvoorstellingen. Het door Piaget beschreven dieper denken, zoals het denken over het denken, kan helpen de intentie van een choreograaf te begrijpen. De niet volledig ontwikkelde frontale cortex kan er samen met een vergroot egocentrisch wereldbeeld voor zorgen dat ongepast gedrag moeilijker te controleren is. De onzekerheid die het egocentrisch wereldbeeld met zich meebrengt kan tot gevolg hebben dat keuzes op bepaalde gebieden beïnvloedt worden. Het hebben van een eigen mening is in deze periode erg belangrijk maar het is wellicht nog belangrijker wat anderen van die mening vinden. Keuze heeft te maken met smaak en smaak is onderdeel van een cultureel gegeven. Omdat jongeren zich graag afzetten tegen conventies en smaak in zekere zin ook een conventie is, kan kunstparticipatie gezien als goede smaak rekenen op een afkeurende blik.

3.3.2 Workshops

Jongeren hebben mede door de ontwikkelingen die ze door maken vrijwel altijd last van gevoelens van onzekerheid en angst. Een workshop is een fysieke aangelegenheid die deze gevoelens op scherp kan zetten. Zeker wanneer er een observatieopdracht plaatsvindt kan een ongemakkelijk gevoel zich aandienen. Dit staat los van het feit dat er onvoldoende bewijs is voor een oorzakelijk verband tussen fysieke veranderingen tijdens de puberteit en psychologisch functioneren. Uit andere bronnen komt juist naar voren dat het zelfconcept en daarmee de zelfwaardering, wel beïnvloed wordt door fysieke veranderingen. Het moment waarop bij een jongere de fysieke veranderingen zichtbaar worden heeft invloed op het zelfbesef omdat deze ontwikkelingen in een culturele context staan. Meisjes die zich vroeg ontwikkelen, voelen zich uitgezonderd terwijl jongens die zich vroeg ontwikkelen juist als potent worden beschouwd. Het ontdekken van nieuwe lichaamskwaliteiten in dans is binnen een eenmalige workshop niet te realiseren en zal, zo blijkt uit bovenstaande bronnen, geen verbetering van het zelfbeeld veroorzaken. Gevoelens van trots en het bereiken van een doel zijn wel aan de orde.

De ontwikkelingen in de hersenen komen de workshop ten goede. De verschillende visuele en auditieve impressies kunnen beter verwerkt worden. Het opnemen van een grotere hoeveelheid informatie in een kortere tijd kan in een workshop goed van pas komen wanneer er inzichten worden overgedragen over de voorstelling. De keerzijde van deze ontwikkelingen in de hersenen is dat het bij jongeren een kleine chaos in het hoofd veroorzaakt. Dit zorgt er onder andere voor dat de remmingen op ongeoorloofd gedrag minder goed werken. Kennisoverdracht, voorlichting en participatie tijdens de workshop kan er zeker voor zorgen dat de jongeren het gevoel hebben betrokken te zijn bij de voorstelling. Dit kan grotere populariteit voor het bezoek aan dansvoorstellingen in de hand werken.

3.3.3 Selectie thematieken voor vragenlijst

Ten bate van de vragenlijst die ik zal voorleggen aan de verschillende dansgezelschappen selecteer ik een aantal thema's uit dit hoofdstuk. Omdat er verschillende thema's binnen de gekozen ontwikkelingsgebieden naar voren komen, is het voor mijn onderzoek van belang een selectie te maken van thema's met een grote invloed op jongeren en de workshop. In het praktijkonderzoek beschreven in hoofdstuk 7 zal ik de volgende thema's naar voren laten komen: lichamelijke verandering, ontwikkeling frontale cortex, ontwikkeling zelfbesef en het verwerven van een eigen identiteit. Ik heb de keuze gemaakt om uit de hoofdstukken cognitie en hersenontwikkeling een specifiek fenomeen naar voren te schuiven. De reden hiervoor is dat ik deze het meest van invloed acht op de prestatie of deelnamebereidheid van een jongere aan een workshop.

In het volgend hoofdstuk zal ik verder ingaan op de jongerencultuur die de jongeren anno 2011 eigen maakt en tevens invloed heeft op het dansbezoek.

HOOFSTUK 4 | JONGEREN IN DE 21^{STE} EEUW, TIJDSBEPAALENDE VERANDERINGEN

4.1 Inleiding

Buiten de psychologische veranderingen die jongeren ondergaan is het ook van belang te kijken naar de huidige cultuur, trends en stromingen die invloed uitoefenen op het dagelijks leven van jongeren. De huidige pubers zijn niet veel anders dan die uit vorige generaties maar als tijden veranderen, veranderen de pubers mee. De trends bepalen voor een groot gedeelte de algemene voorkeuren en behoeftes. De cultuur bepaalt daarnaast hoe de leefwereld van een jongere er op dagelijkse basis uit ziet, welke rechten en plichten zij hebben maar in dit decennium vooral hoe de onderlinge communicatie tot stand komt.

In dit hoofdstuk wil ik een beschrijving geven van een aantal kenmerkende ontwikkelingen die ik sprekend vind voor de leefwereld van jongeren in de 21^{ste} eeuw. Hieronder versta ik de elementen uit onze huidige maatschappij zoals opinievorming over jongeren, seksualisering, verbreiding van media, de multiculturele samenstelling van onze maatschappij en in hoeverre ik deze van invloed acht op de participatie in workshops en de ontvankelijkheid van moderne theaterdans. Uiteindelijk maak ik een selectie van de thema's die ik het meest bruikbaar acht voor verder onderzoek in de praktijk, welke ik zal opnemen in de vragenlijst. Ik zal per paragraaf een kenmerk toelichten dat op de adolescent anno 2011 van toepassing is. Ik doe dit voor de onderwerpen: generatie 2011, de media, de seksualisering van de maatschappij en de multiculturele maatschappij. Ik zal per kopje een inschatting maken van de invloed op de beleving van een workshop en voorstelling voor jongeren. Deze inschattingen worden aan het eind van het hoofdstuk gebundeld in twee conclusies betreffende de voorstelling en de workshop. Uiteindelijk maak ik een selectie van de thema's die ik het meest bruikbaar acht voor verder onderzoek in de praktijk, welke ik zal opnemen in de vragenlijst.

4.2 Generatie 2011

Uit het marketing gerichte boek *Generatie Einstein, slimmer, sneller en socialer* van Jeroen Boschma en Inze Groen (2006) komt naar voren dat de historische gebeurtenissen die een generatie ondergaat de basis kan vormen voor het gedrag van deze generatie. Dit zou een verklaring kunnen vormen voor het onderscheid tussen jongeren en volwassenen. Bepaalde grote historische gebeurtenissen kunnen namelijk een grote stempel drukken op mensen die nog midden in hun identiteitsvormende jaren zitten. Boschma en Groen bespreken de huidige generatie als Generatie Einstein; een generatie die erg goed om weet te gaan met de complexiteit van onze huidige maatschappij. De belangrijkste kenmerken van deze maatschappij zijn vercommercialisering en de ontwikkeling van de digitale informatiemaatschappij. In de jongeren zien Boschma en Groen een collectief en multi-taskende generatie die de wereld beter begrijpt en vormgeeft dan alle voorgaande generaties.

De maatschappij is daarnaast ook anders ingesteld op jongeren dan voorheen. Kinderen zijn van groter belang geworden in onze maatschappij. We krijgen er steeds minder en er heerst een fixatie op jong zijn en jong gedrag. Hierdoor stellen volwassenen zich vaker gelijk op aan jongeren. Hierin schuilen volgens Boschma en Groen ook gevaren. Jongeren lijken door deze instelling van volwassenen meer te mogen dan vroeger, tegelijkertijd spenderen zij meer dan ooit tijd alleen, zonder supervisie van een volwassene. Waar Boschma en Groen lovend zijn over alle positieve eigenschappen van jongeren tegenwoordig zijn er ook tegengeluiden.

Kohnstamm (2010) schetst in haar artikel *De puber anno 2009* uit de congresbundel *Hoe gaat het met de jeugd van tegenwoordig?* een probleem dat zij omschrijft als onverantwoordelijke onzelfstandigheid. Jongeren worden langer dan ooit tot zelfs ver na de lichamelijke volwassenheid verantwoordelijkheid ontzegd door het langere vormingsproces. Dit wordt in de hand gewerkt door het onderwijs maar ook door de lage sociale eisen die tegenwoordig aan een individu gesteld worden. Dit houdt in dat er veel langer voor jongeren gezorgd wordt, wat de zogenaamde 'ik-generatie' in de hand heeft gewerkt. Deze ik-generatie is een benaming die gegeven werd aan de geboortegolf tussen 1955 en 1969. De kenmerken van deze generatie werden vervolgens steeds uitvergroet en toegevoegd aan de nieuwe generaties, zo ook aan de huidige. Deze egocentreeerde jongeren hebben weinig verplichtingen; ze zijn enkel verantwoordelijk voor het behalen van goede school en/ of sportprestaties en voor de rest worden alle behoeften door anderen vervuld.

Kohnstamm (2010) stelt daarmee dat er een belangrijke fase wordt overgeslagen in de ontwikkelingspsychologie: die van het verantwoording nemen voor je eigen leven. Ger Tillekens (2009) vult in zijn artikel *Het stromenland van de jeugd* tevens uit de congresbundel *Hoe gaat het met de jeugd van tegenwoordig* het tot stand gekomen beeld in van de ik-generatie; egocentrisch, gemakzuchtig en onaanspreekbaar.

Die kenmerken – vormen het tegendeel van de drie basale burgerlijke deugden van maatschappelijke betrokkenheid, plichtsbesef en verantwoordelijkheidsgevoel. Bij een gebrekkige verinnerlijking van die normen en waarden, zo gaat de redenering verder, kunnen jongeren maar al te gemakkelijk afglijden (p. 19).

Tillekens (2009) ziet hierin een fixatie in de beeldvorming op de probleemjeugd en een open deur naar het afschuiven van incidenten als zinloos geweld, middelengebruik en versoepelde omgang met seksualiteit op deze generatie jongeren. Hij constateert een tegenstelling in onderzoek waarbij de algemene mening van ouders over de 'ik-generatie' problematischer wordt voorgesteld dan dat zij de situatie van de invloed op het eigen gezinsleven stellen. In die zin gaat het helemaal niet zo slecht met jongeren in Nederland. Deze tegenstelling komt voort uit de permanente angst voor de vele keuzes die de route moeten vormen naar een plekje in onze maatschappij. Hij beschrijft de wereld van de jeugd als die van de controlemaatschappij zoals omschreven in *Postscript of the society of control* uit 1990 door filosoof Gilles Deleuze. Deleuze borduurde in zijn analyse voort op het idee van Michel Foucault uit het werk *Surveiller et Punir* uit 1970, dat tucht en discipline hun kracht als beheersingstechniek aan het verliezen waren. Tillekens ziet twee grote veranderingen in het leven van jongeren, allereerst in de wijze waarop er controle wordt uitgeoefend op deze groep en daarnaast in de rol van de ouders. De controle wordt niet langer toegepast op het individu maar op de meer beheersbare anonieme groep. Gelijkertijd is het gezin de emotionele, culturele en financiële back-up geworden van jongeren. Ouders hebben steeds meer de taak van adviseur op zich genomen. Het gevolg is dat jongeren zich zijn gaan aanpassen aan deze controlemaatschappij met verrekende keuzes waarbij ze zichzelf dienen in te delen in controleerbare groepen, zoals voorkomt binnen de grote scholengemeenschappen of grote feestevenementen. Omdat het heel erg moeilijk is de keuze te maken betreffende 'wat kan ik en wat wil ik?' ontstaat er een cultuur van uitstel en jongeren zijn bedreven in het toeschrijven van het uitstel gedrag aan de gevolgen van alle keuzes die ze moeten maken. Tillekens ziet in deze schijnbare besluiteloosheid de oorzaak voor de morele paniek die er heerst bij de oudere generaties over de jeugd.

4.2.1 De generatie 2011 en de dansvoorstelling

Terugkomend op voorgaande paragraaf is het niet bijzonder goed gesteld met de jongeren van nu. Dit is echter een beeld dat iedere generatie jongeren treft, terwijl het eigenlijk niet eens zo slecht gaat. Ze worden benoemd als egocentrisch, gemakzuchtig en onaanspreekbaar. In mijn ogen is het dan ook niet verrassend dat er onverschilligheid optreedt bij jongeren. De controlemaatschappij lijkt

er zelfs voor te zorgen dat jongeren volwassenwording ontzegd worden en weinig verantwoordelijkheden overhouden buiten het behalen van een diploma. Een grote verandering met de generaties hiervoor is de overlegstructuur waardoor er van huis uit niet langer tucht of discipline wordt opgelegd, het is een generatie die in overleg eigen keuzes maakt.

Dezelfde controlemaatschappij zie je terug in de wijze waarop vakdocenten op de middelbare scholen jongeren verplichten voorstellingen te bezoeken. Dit kan twee effecten te weeg brengen: het kan leiden tot vooroordelen maar ook tot nieuwsgierigheid. Het vak CKV is bedoeld om jongeren een eerste kennismaking te bieden met kunst en hier een aangename ervaring mee achter te laten. Het is hierbij wel van belang dat de docent in staat is goede keuzes te maken voor de groep. Omdat veel jongeren nog nooit met het theater in aanraking zijn gekomen, zijn er veel nieuwe regels om te leren kennen maar ook nieuwe uitingsvormen. Uit het rapport van Rinske Brand vanuit het Cultuurnetwerk Nederland uit 2003 valt op te maken dat het rekening houden met verschillen in niveaus wel van belang is.

Leerlingen willen een cultureel aanbod dat aansluit op hun eigen interesses en vaak zijn deze interesses deels gekoppeld aan hun leerweg en sector (Brand, 2003).

4.2.2 De generatie 2011 en de workshop

Deze maatschappij is meer gericht op jongeren waarbij we jongeren en volwassenen steeds meer aan elkaar gelijk stellen. Hierdoor kan het voorkomen dat we van jongeren verwachten dat ze op dezelfde wijze kunst zullen beleven als volwassenen terwijl ze hier eigenlijk nog nooit eerder ervaring mee hebben opgedaan. Jongeren voelen zich dan al snel niet aangetrokken. Uit het rapport *Gezocht: Jonge theaterbezoekers* van Anna Elffers, Catlein Van der Hoeven en Letty Ranshuysen (2004) blijkt dat een workshop die ingaat op de aspecten waar jongeren wel mee bekend zijn beter in staat is een brug te creëren naar de voorstelling. Dit zal de kennis- en ervaringsdrempels van de jongeren verkleinen. Elffers, Van der Hoeven en Ranshuysen beschrijven hiernaast ook dat extra activiteiten zoals workshops vooral een bindende werking hebben: jongeren die theater al interessant vonden, worden nog enthousiaster. Jongeren zonder een positieve houding zijn moeilijk om te krijgen. Ook hierbij geldt dat jongeren wel enthousiast worden van een activiteit met een thema waar ze al in geïnteresseerd waren en activiteiten waarbij ze voor langere tijd bezig zijn met kunst en cultuur. Om jongeren langere tijd verbonden te laten voelen met theater, stellen zij projecten voor waarbij jongeren diepgaander kennis maken met theater, zoals bij het maken van een eigen voorstelling.

4.3 Media

Volgens het rapport *NL kids online* van Jos de Haan uit 2010 is het gebruik van internet een vast onderdeel van het dagelijks leven van jongeren in Nederland; 93 % van de jongeren gebruikt internet. Internet, mobile telefoons, computer games en televisie kijken zijn belangrijke vormen van sociale media uit het leven van jongeren. Buiten het beeld van deze media als informatiedragers is het juist het communicatief aspect dat voor jongeren voornamelijk op de voorgrond treedt in het gebruik van deze media. Daarnaast is er altijd en overal informatie voorhanden maar is het ook mogelijk constant op de hoogte te zijn van wat waar dan ook ter wereld gebeurt. De nieuwe media en dan met name de sociale netwerken, games en snelle communicatie mogelijkheden zoals een gsm heeft invloed op het dagelijks leven van jongeren en de wijze waarop zij nieuwe vaardigheden, kennis en sociale inzichten verwerven.

In de psychologie is het komen tot een identiteit nog steeds een centraal thema in de ontwikkeling die pubers doormaken. Jongeren kunnen door middel van profielsites een andere, aangepaste of zelfs meerdere identiteiten aannemen. Op internet hoef je niemand te vertellen wie je echt bent, je hoeft je nergens te identificeren. Hierdoor worden grenzen verschoven en zijn jongeren in staat op zeer vroege leeftijd in aanraking te komen met informatie, beelden en contacten waar ze

normaal niet mee in aanraking zouden komen. Het artikel *Mediaopvoeding uit Hoe gaat het met de jeugd van tegenwoordig?* van Peter Nikken (2009) blijkt dat de tijd die er besteed wordt aan televisie en moderne media aanmerkelijk is toegenomen en de tijd die ze besteden aan slapen, huiswerk maken en direct sociaal contact is afgenomen. Media vormen een grote aantrekkingskracht omdat het ontspanning biedt, informatie verschaft en het voorziet in de behoefte aan sociaal contact, maar dan op een veilige afstand. Heel belangrijk van deze sociale media (zoals Facebook en Hyves) is ook de mogelijkheid om informatie van jezelf te plaatsen, meningen te delen en activiteiten van anderen te zien en beoordelen. 'Kinderen en jongeren gebruiken media om zichzelf en hun leefwereld te leren kennen.' (Nikken, 2009, p.60) Al deze media hebben ook invloed op jongeren, zo kunnen ze er plezier aan beleven en laten ze hun gedrag erdoor leiden. Media kunnen gedrag van jongeren op een negatieve manier beïnvloeden. Het meeste onderzoek op dit gebied is gedaan naar de invloed van geweld in media. Naar Amerikaans onderzoek concludeert Nikken dat gewelddadige programma's of spelletjes van invloed zijn op jongeren wanneer de gebruiker er op een te jonge leeftijd mee in aanraking is gekomen of wanneer de jongeren van zichzelf al minder stevig in hun schoenen staan. Andere mogelijke schadelijke media-inhouds kunnen zijn: een te vroege aanraking met alcoholgebruik en seksualiteit. Restricties opgelegd door ouders lijken in het algemeen effectief te zijn voor het tegengaan van mogelijke negatieve effecten.

Boschma en Groen (2005) beschrijven de media nauwelijks als een bron van negatieve effecten en gevaar. Ten eerste wordt een beschrijving gegeven van de rol van media in het dagelijks leven van jongeren. Media en met name telefoons hebben een emotionele functie voor jongeren, het is een manier om constant in contact te staan met familie, vrienden en bekenden. Hieraan verbinden jongeren in de eerste plaats een emotionele context: het stelt ze in staat contacten te onderhouden, samen iets leuks te doen of verveling tegen te gaan. Vanuit marketingperspectief wordt vaak alleen ingegaan op de technische functionaliteit van verscheidene media. Jongeren houden zich veel eerder bezig met de emotionele mogelijkheden van de mediavormen dan de technologische functionaliteit. Een voorbeeld: sms is niet alleen het versturen van korte berichten maar vooral een manier om de band met je vrienden te versterken. Hieruit komt naar voren dat in marketingtermen wordt gedacht vanuit technische mogelijkheden, terwijl media door jongeren gebruikt wordt vanuit emotioneel functioneel oogpunt.

4.3.1 De media en de dansvoorstelling

Het leven van jongeren in de 21^{ste} eeuw wordt voor een groot deel vorm gegeven door de nieuwe media, dit zal ook meegenomen moeten worden in de huidige beleving van moderne theaterdans. Door het opgroeien in een digitale omgeving waarin men volop in aanraking komt met communicatie en sociale interactie doen deze jongeren tegelijkertijd allerlei sociale vaardigheden op. Hieronder vallen: het oplossen van problemen, improviseren, multitasken, scannen van details, delen, vergelijken en evalueren van kennis, verbanden leggen tussen verschillende bronnen en kijken en begrijpen vanuit verschillende perspectieven.

Boschma en Groen geven toe dat jongeren een verschrikkelijk moeilijke doelgroep zijn om te bereiken maar leggen de verklaring hiervoor voornamelijk bij het technologie-, media- en communicatiegat dat er ontstaan is tussen de verschillende generaties. Zij zien de sociale, maatschappelijk betrokken en trouwe jongere, die vooral ook mediasmart is geworden. In die zin zouden jongeren dus zelfstandig genoeg zijn om middels verschillende media uit te vinden wat hen aanspreekt op theateraal gebied of informatie te vinden over nieuwe voorstellingen die in eerste instantie weinig aanspreken. In veel voorstellingen wordt ook gebruik gemaakt van media en steeds meer ook van sociale media, zoals in de voorstelling *Roos_09*. Tijdens deze voorstelling krijgt het jongerenpubliek de rol van vrienden van hoofdrolspeelster Roos die speelt achter een webcam. Daarnaast mogen ze ook filmpjes insturen die tijdens de voorstelling gebruikt worden. Ik zie hierin een mogelijkheid voor dansmakers om participatie te vergroten en jongeren meer te betrekken bij de voorstelling.

4.3.2 De media en de workshop

In workshops wordt vaak gebruik gemaakt van dvd fragmenten van de voorstellingen of als demonstratie van verschillende soorten dans. Tijdens dansworkshops is het vooral van belang dat jongeren zelf bezig zijn met dans en er niet te veel alleen naar hoeven kijken. Hoewel er vaak aangegeven wordt dat moderne media ervoor zorgen dat de sociale afstand groeit en jongeren buiten de maatschappij komen te staan, worden de media juist gebruikt om meer te communiceren en participeren. Vooral de sociale media kan jongeren nog voordat ze de workshop ontvangen al bereiken middels forums, interactieve websites en online promotie acties. Participatie is heel belangrijk voor jongeren, zeker wanneer ze bij een eerste kennismaking het idee krijgen dat er aandacht voor hen is.

4.4 Seksualisering van de maatschappij

Overal waar je kijkt is seks voorhanden, op straat, op het internet, in reclames en op televisie. Deze wereld is ook de wereld waarin jongeren een eigen weg moeten zien te vinden samen met de ontluikende seksuele gevoelens en verlangens. Rita Kohnstamm beschrijft in haar artikel *De puber anno 2009* uit de congresbundel: *Hoe gaat het met de jeugd van tegenwoordig*, dat de meeste pubers hier nog aardig mee om weten te gaan. 'Ze zetten hun verlangens in het algemeen jong om in daden.' Jongeren hebben zo'n tweeënhalf jaar eerder seks dan in de jaren zestig. Daarnaast zijn de strenge restricties die ouders in de jaren zestig aan hun kinderen oplegden ook afgenomen. Met de moderne anticonceptiemiddelen komen minder tienermoeders voor, wat voorheen de voornaamste reden was om de kinderen in huis te houden en zich netjes te laten kleden. Nederlandse jongeren vrijen echter relatief weinig, waarbij 93 procent veilige seks heeft. Mediaberichten over 'breezermisjes en loverboys' zijn in feite een kleine problematische minderheid die er altijd is geweest. De vrijere seksuele moraal zorgt er echter wel voor dat uitingen in de media seksueel gekleurd zijn. Kohnstamm geeft daarnaast ook aan dat het seksuele ideaalbeeld dat door de media wordt verspreid het zelfvertrouwen van veel jonge meisjes in de weg staat.

4.4.1 De seksualisering en de voorstelling

De moderne theaterdansvoorstelling staat in vorm bijzonder ver af van de seksualisering van de maatschappij. Het lichaam wordt in deze juist gebruikt als middel om je uit te kunnen drukken en een wereld aan verhalen of associaties mee op te kunnen roepen. Natuurlijk kan het onderwerp van de voorstelling gericht zijn op deze seksualisering, echter het lichaam van de danser is niet gericht op de exploitatie van seksualiteit. Door de seksualisering van de maatschappij kunnen jongeren snel seksuele elementen denken te zien in de bewegingen en nauwsluitende kleding.

4.4.2 De seksualisering en de workshop

De educatieve workshop zal nooit gericht zijn op bewegen met seksuele bijbedoelingen. Het is wel een fysieke bezigheid en er zijn veel bewegingen waar jongeren direct op reageren en weigeren uit te voeren. Vaak is deze weerstand zichtbaar bij jongens die zich ongemakkelijk voelen bij bewegingen bijvoorbeeld vanuit de pelvis of het bovenlijf. Jongens geven naar het onderzoek *Gezocht: Jonge theaterbezoekers* van Elffers, Van der Hoeven en Ranshuysen (2004) de voorkeur aan cabaret en zijn weinig geïnteresseerd in musical en toneel. Voor meisjes is de weerstand vaak gelegen in de druk die ze voelen van klasgenoten om niet af te gaan of uitgelachen te worden. Deze weerstand zie je ook terug tijdens de workshop en dient door de docent ontkracht te worden. Wanneer de cultuur uit de MTV clips van 'hangende' jonge mannen en schaars geklede dansende meiden ontkracht wordt kan er met groepen goed gewerkt worden. In de brochure *Het VMBO danst!* van Roel Mazure wordt dan ook aangeraden om lichamelijk contact zoveel mogelijk te beperken.

4.5 Multiculturele maatschappij

Volgens Boschma en Groen bestaat de helft van de inwoners van de vier grote steden (Utrecht, Amsterdam, Rotterdam en Den Haag) uit allochtonen, daarnaast is zestig procent van de allochtonen jongere. Dit heeft een grote invloed op onze samenleving, de afgelopen verkiezingen leken voornamelijk om dit thema te draaien. Met de komst van Geert Wilders in de politiek lijken bijzondere wetsvoorstellen hun intreden te doen zoals de hoofddoekjesbelasting. Voor jongeren betekent dit in de praktijk dat hun omgeving anders vormgegeven wordt, gemiddeld zouden zes van de tien klasgenoten van allochtone afkomst zijn. Dit betekent dat culturen mengen binnen de jongerencultuur. Er zijn invloeden die te maken hebben met taalgebruik, waarden en normen, muziekvoorkeuren, kledingstijlen enz. Daarnaast bestaat er feitelijk niet zoiets als dé allochtone jongere, jongeren hebben vanuit iedere cultuur maar ook persoonlijkheid eigen behoeftes en gewoontes. Dit betekent dat als je je bezighoudt met jongeren ze bijzonder verschillend kunnen zijn van elkaar en ze totaal andere voorkeuren en aansluitingspunten kunnen hebben.

Jongeren lijken niet altijd een gemengde multiculturele cultuur te ontwikkelen waarbij verschillende stijlen met elkaar mengen. Vaak komt het ook tot botsingen, waarbij Nederlandse jongeren het opnemen tegen bepaalde groepen jongeren van buitenlandse afkomst. Na de moord in 2004 op Theo van Gogh vonden er vernielingen en brandstichting plaats bij verschillende moskeeën. Dit werd door de media in verband gebracht met jongeren (in de pers Lonsdale-jongeren genoemd) die zich negatief uiten over buitenlanders. Henk Smeets is lid van het Forum interventie interetnische spanningen en beschrijft op het forum zijn ervaring:

Interetnische spanningen komen overal voor en manifesteren zich de laatste tijd vooral in plattelandsgebieden, ook in dorpen waar weinig allochtonen wonen. De dorpsjeugd komt in centrumgemeenten in contact met jongeren van een andere kleur, godsdienst en cultuur (Spiegelpaleis, 2007).

Het is echter niet helemaal terecht om deze problematiek terug te voeren op etniciteit. Smeets geeft aan dat jongeren zich bevinden in een ontwikkelingsfase waarbij het vergelijken van elkaar en beoordelen van de mate waarin je tot een groep kan behoren maar ook je eigen identiteit vorm kan geven heel belangrijk is. De scheidslijn tussen verschillende culturen kan ook te maken hebben met onderscheid in kleding, muzieksmaak of taalgebruik. Wanneer jongerengroepen steeds weer worden bekeken en beoordeeld vanuit etniciteit gaan ze vanzelf in deze onderverdeling geloven. Juist op het platteland waar weinig jongeren van allochtone afkomst wonen en er een groter verschil in aantal is tussen autochtonen en allochtonen, lijkt etniciteit een makkelijke manier om verschillen te duiden.

4.5.1 De multiculturele maatschappij en de voorstelling

De professionele danspraktijk is een bijzondere beroepsgroep op het gebied van multiculturele samenwerking. De danstaal is een internationale taal en daarom bevatten veel dansgezelschappen een verzameling van internationale dansers. De taal die door de choreograaf gesproken wordt is vaak zelfs niet eens van belang omdat de basis van moderne- en klassieke dans veel internationale basisbegrippen kent en gelijke benamingen. Een dansvoorstelling met verschillende etniciteiten kan als goed voorbeeld dienen voor het hele Nederlandse publiek, maar ook voor jongeren. Tijdens de voorstelling kan het onderscheid in dansstijlen, gewoontes en handelingen zoals in het werk van Don't Hit Mama opgemerkt worden maar ook het uiterlijk en zelfs de taal die gesproken kan worden. Gezien het feit dat ze zelf ook in multiculturele klassen naar de voorstelling komen, kan dit leiden tot herkenning van verschillende culturen. De samenwerking op toneel zou daarmee een goed voorbeeld kunnen zijn voor de jongeren in de klas.

4.5.2 De multiculturele maatschappij en de workshop

Wanneer een dansgezelschap internationaal is samengesteld, zijn de workshopmedewerkers dit vaak ook. In de workshop kunnen deze multiculturele verschillen en dansstijlen toegelicht worden. Voor veel jongeren zorgen de kennismaking met verschillende stijlen voor herkenning maar ook interesse. Allochtone jongeren lijken evenveel kunst te bezoeken als hun autochtone leeftijdsgenoten, mits opleidingsniveau en beroepsstatus van de ouders wordt weggenomen. Anderzijds blijkt uit onderzoek van Elffers, Van der Hoeven en Ranshuysen (2004) dat allochtone jongeren weinig traditionele kunstvormen bezoeken zoals het theater en musea. De verklaring die hiervoor gegeven werd is dat allochtone jongeren trendgevoeliger zijn en veel culturele activiteiten ondernemen die bij de eigen culturele identiteit passen. De workshop kan de ogen openen van jongeren voor de multiculturele samenwerking binnen danstheatergezelschappen.

4.6 Conclusie

Jongeren lijken volgens alle geraadpleegde bronnen in een totaal nieuwe maatschappij op te groeien. Nog nooit eerder werd ons leven zo bepaald door technologische vooruitgang. Dit betekent ook dat jongeren anno 2011 opgegroeid zijn in een wereld waarin een groot gedeelte van deze technologieën vanzelfsprekend voorhanden waren. Dit is in mijn ogen een van de grootste verschillen met voorgaande generaties, die wellicht hele generaties lang bijna dezelfde technologische communicatiemiddelen hebben gebruikt. Deze jongeren groeien op met computers, internet, gsm's, in feite allerlei communicatievormen waarmee de wereld letterlijk op je schoot ligt. Een populaire vorm van media zijn de zogeheten 'social media' zoals facebook en twitter. Hiermee kunnen niet alleen vriendschappen worden onderhouden maar ook nieuwe relaties worden opgebouwd en wereldwijd contacten gelegd. In feite zijn alle onderwerpen in dit hoofdstuk terug te voeren naar media; van de seksualisering van onze maatschappij tot het allochtonenvraagstuk. Hiermee wil ik aangeven in hoeverre media een rol spelen in ons dagelijks leven, het is ons dagelijks leven. Mensen die zich onttrekken aan televisie, internet en technologie in het algemeen gaan in de toekomst zelfs ongemakken ondervinden in het dagelijks leven, omdat steeds meer dingen (alleen) beschikbaar zijn via het internet.

4.6.1 De voorstelling

Zoals eigenlijk bij iedere generatie gangbaar is, wordt er over het algemeen gedacht dat het 'met de jeugd van tegenwoordig' niet erg goed gaat. Het gaat eigenlijk erg goed met jongeren vandaag de dag maar er zijn ook problemen. Ze groeien op in een controle maatschappij die voor ze bepaalt dat er een aantal keuzemogelijkheden zijn die doorlopen moeten worden maar waarbij eigen verantwoordelijkheid voor het eigen leven achter blijft. Tezamen met de overlegstructuur die er heerst binnen gezinnen met jongeren zorgt dit voor een uitstelcultuur, waarbij de vele keuzemogelijkheden leiden tot keuzedwang en daarmee grote verantwoordelijkheid voor je levensloopbaan. Kunsteducatie wordt ook groepsgewijs aangeboden, hierbij is het van belang dat er rekening wordt gehouden met het niveau van de groep en de interesses die hier onderdeel van uit maken. De voorstelling kan in die zin gemaakt worden voor jongeren of de workshop moet de drempel voor jongeren kunnen verlagen wanneer dat nodig is.

Jongeren groeien op in een open communicatie en informatiemaatschappij waarbij ze zelf in staat zijn de benodigde informatie of sociale contacten te vinden. Voor de kunst- en cultuursector kan dit betekenen dat jongeren meer grijpbaar worden, doordat ze vindbaar zijn via verschillende media. Jongeren die uit zichzelf geïnteresseerd zijn in kunst en cultuur zijn door deze media makkelijker te benaderen. De groep die niet van zichzelf geïnteresseerd is kan eenvoudig zappen of wegklikken. De groep die geen interesse heeft voor danskunst heeft baat bij een inleiding en een

herkenbare vorm van introductie. Daarom is volgens mij een fysieke ervaring nog steeds van belang om jongeren enthousiast te maken voor dans.

4.6.2 De workshop

Jongeren zijn nog geen volwassenen en hoewel dit heel logisch klinkt, houdt het ook in dat van jongeren niet verwacht kan worden dat zij over dezelfde basiskennis en ervaringen beschikken als volwassenen wanneer zij het theater bezoeken. Om weerstand weg te nemen kan er daarom in eerste instantie worden ingespeeld op bekende aspecten uit de jongerencultuur. De workshop kan een mogelijkheid zijn om de jongerencultuur te gebruiken en te zoeken naar overeenkomsten met de voorstelling. Daarnaast vervult de workshop een belangrijke rol in het overbruggen van kennis- en ervaringsdrempels. Tijdens een workshop kan bijvoorbeeld ingegaan worden op het idee van de maker bij een choreografie, de betekenis van verschillende bewegingen of de missie van het gezelschap. Vaak blijkt echter dat de workshop de eerdere mening over de kunstvorm bevestigt. Om dit te ontcrachten zijn langere sessies nodig waarbij jongeren zelf meer participeren. Dit participeren zou op een effectieve wijze bereikt kunnen worden middels de opkomst van de sociale media die kenmerkend is voor deze generatie. Tijdens de workshop zijn deze mogelijkheden echter beperkt omdat het toch een fysieke activiteit is met de docent. Het gebruik van media als onderdeel van de workshop kan wel interesse wekken bij jongeren. Dit kan door bijvoorbeeld het vertonen van filmmateriaal uit de repetitie of vooraf al contact met de jongeren te maken via social media en ze middels een wedstrijd of auditie vooraf filmpjes of ideeën laten insturen over het betreffende onderwerp van de voorstelling.

4.6.3 Selectie thematieken voor vragenlijst

Ten bate van de vragenlijst die ik zal voorleggen aan de verschillende dansgezelschappen selecteer ik een aantal thema's uit dit hoofdstuk. Ik heb in dit hoofdstuk een aantal karakteristieke eigenschappen van de huidige generatie en maatschappij aangesneden die in de verwerking minder van invloed blijken te zijn op de workshop zoals de seksualisering van de maatschappij en de multiculturele maatschappij. In het praktijkonderzoek zal ik daarom slechts twee grote en invloedrijke thema's naar voren laten komen: ik-generatie en de interactieve generatie. In mijn ogen vatten deze twee thema's het merendeel van de karakteristieken van een adolescent anno 2011 goed samen. Daarnaast zijn ze van grote invloed op de prestatie of deelnamebereidheid van een jongere aan een workshop.

In het volgend hoofdstuk worden thema's geselecteerd welke verder onderzocht kunnen worden in de praktijk. Aan de hand van de theorie uit hoofdstuk 3 en 4 thema's worden hierbij stellingen geformuleerd. Deze worden later vergeleken met de antwoorden uit de vragenlijsten met de educatieve medewerkers.

HOOFSTUK 5

VERWERKING VAN DE THEORETISCHE STELLINGEN

In dit hoofdstuk wil ik reflecteren op de theoretische kennis opgedaan in de eerdere hoofdstukken. De theoretische noties die in de voorgaande hoofdstukken zijn besproken, zijn gebundeld in conclusies betreffende de voorstelling en de workshop. Het is binnen dit onderzoek van belang een selectie te maken van thema's die in de praktijk onderzocht kunnen worden. Ik zal hierbij de verdeling tussen workshop en voorstelling aanhouden en de selectie van thema's gebruiken die uit de theorie naar voren zijn gekomen. Uit de theorie zijn een aantal bevindingen naar voren gekomen die de invloed van een bepaald thema op de werking van de voorstelling of workshop beschrijven. In dit hoofdstuk wordt een model gepresenteerd waarin deze bevindingen verkort worden gebruikt. Dit om de theorie zo bruikbaar mogelijk toe te kunnen passen op de praktijk.

5.2 Verantwoording thema's

Door verbanden te leggen binnen de verschillende theoretische uitgangspunten kan een groot gedeelte van de theorie in de praktijk onderzocht worden binnen een thema. De thematieken die van belang zijn voor het ontwikkelen van workshops voor jongeren betreffen zes onderwerpen: lichamelijke veranderingen, de ontwikkeling van de frontale cortex, de ontwikkeling van het zelfbesef, het verwerven van een eigen identiteit, de ik-generatie en de interactieve generatie. Deze thema's zijn gekozen omdat ze uit de besproken literatuur naar voren kwamen als thema's die de grootste invloed uitoefenen op het beleven en deelnemen aan workshops en voorstellingen van moderne theaterdans. Ik laat vanaf dit punt de onderwerpen seksualisering van de maatschappij en multiculturele maatschappij bewust achterwegen omdat deze onderwerpen vanuit de literatuur weinig aanvullende informatie bevatte voor de workshop. Beide aspecten hebben met name te maken met de keuze van jongeren om wel of niet het theater te bezoeken. Tijdens de workshop wordt in het kader van zelfbesef al rekening gehouden met de seksualisering en tevens ook met multiculturele achtergronden.

5.1 Tabel

De thema's die voortkomen uit de theorie hebben zowel betrekking op specifieke eigenschappen die jongeren zowel kunnen remmen als enthousiasmeren in het theater- en workshopbezoek. In onderstaande tabel heb ik mijn bevindingen uit de literatuurstudie verwerkt. De stellingen die voortkomen uit de literatuurstudie zijn beknopt weergegeven zodat ze eenvoudiger vergeleken kunnen worden met de inzichten die verkregen worden uit de vragenlijst. Dezelfde thema's kunnen later onderzocht worden middels een vragenlijst bij de betreffende dansgezelschappen. Hierbij zal ik bekijken in hoeverre er bij de dansgezelschappen aandacht is voor het betreffende thema.

	Workshop	Voorstelling
Lichamelijke veranderingen	<ul style="list-style-type: none"> - De lichamelijke rijping bij jongeren kan tijdens fysieke activiteiten gevoelens van ongemak en schaamte met zich meebrengen. - Het moment van de fysieke ontwikkeling kan mede bepalen of een jongere zich lichamelijk makkelijker kan uiten. - Het egocentrisme neemt in deze periode toe waardoor de onzekerheid tijdens een workshop, waar men elkaar observeert, vergroot. - Beweging en sport spreekt veel jongeren aan, een workshop kan jongeren aanzetten een dansschool op te zoeken. 	<ul style="list-style-type: none"> - Er ontstaat interesse voor lichamen van anderen en seksuele relaties, welke vervuld kan worden door een dansvoorstelling. - De inhoud van een moderne dansvoorstelling kan aan jongeren verloren gaan doordat de fysieke elementen en kleding seksueel opgevat worden.
Ontwikkeling frontale cortex	<ul style="list-style-type: none"> - De ontwikkeling van de frontale cortex heeft tot gevolg dat het abstract logisch denken tot uitdrukking komt. - Jongeren kunnen beter dan daarvoor aandacht voor een workshop opbrengen, vasthouden en impressie en instructies tegelijkertijd verwerken. - Jongeren zijn in staat meer visuele en auditieve impressies op te nemen. - De ervaring van deelname aan de workshop kan beter worden vastgehouden, door het verbeterde geheugen. - De workshop kan leiden onder het onvermogen om ongeoorloofd gedrag te controleren. 	<ul style="list-style-type: none"> - Het vermogen om te denken over het denken stelt de adolescent in staat beter verbanden te leggen, thema's en onderliggende gedachten te herkennen. - Een voorstelling wordt aandachtiger opgenomen door het toegenomen concentratievermogen en de geheugencapaciteit . - De voorstelling kan leiden onder het onvermogen ongeoorloofd gedrag te controleren.
Ontwikkelen zelfbesef	<ul style="list-style-type: none"> - Het vermogen onderscheid te maken tussen eigen en andermans mening, kan leiden tot het open staan voor een workshop. - Gevoelens en ervaringen delen is belangrijk, de workshop kan hier 	<ul style="list-style-type: none"> - Het zelfbesef kan weinig beïnvloed worden door de dansvoorstelling omdat deze voor jongeren geen statusverhogende waarde heeft. - Onzekerheid over kritiek van anderen m.b.t. smaak kan een

	<p>een nieuwe mogelijkheid voor zijn.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Het af willen zetten tegen andere culturen kan voorkomen dat de jongere zich open stelt voor een workshop. - De gevoeligheid voor kritiek heeft invloed op de smaak, deze onzekerheid kan het openstellen voorkomen. - Fysieke uitdagingen hebben weinig invloed op zelfbesef. Men kan wel trots zijn. 	positief kunstbezoek belemmeren.
Verwerven eigen identiteit	<ul style="list-style-type: none"> - De eenmalige workshops hebben vooral een bindende werking. - De workshop kan een mogelijkheid zijn tot het inzien van de keuze voor kunstbezoek ongeacht sociaal economische status. 	<ul style="list-style-type: none"> - Jongeren zien kunstbezoek niet als statusverhogende bezigheid waardoor de keuze vooraf wordt bepaald. - Het maken van eigen keuzes kan door voorstellingsmakers aangesproken worden.
Ik-generatie	<ul style="list-style-type: none"> - De kenmerken van de ik-generatie zijn in werkelijkheid niet van toepassing, door fixatie in de beeldvorming van probleemjeugd. Dit is dus ook niet van toepassing op de workshop. - Er is bij jongeren sprake van een kennis- en ervaringsdrempel. Een workshop die ingaat op aspecten waar jongeren wel bekend mee zijn zal de kennis en ervaringsdrempels van de jongeren verkleinen. - Slechts projecten die voor langere periode jongeren binden aan kunstvormen kunnen de kennis- en ervaringsdrempels weghalen. 	<ul style="list-style-type: none"> - De controlemaatschappij bepaalt dat jongeren moeite hebben met het kiezen tussen alle keuzemogelijkheden, dit kan ook gelden voor kunstbezoek. - Jongeren willen betrokken worden: kennisoverdracht, voorlichting en participatie kan hiervoor zorgen. - Jongeren worden vaak onderschat. Het is van belang te kijken naar de geschiktheid van een voorstelling voor specifieke groepen jongeren.
Interactieve generatie	<ul style="list-style-type: none"> - Jongeren leren aan de hand van media allerlei sociale vaardigheden die de workshop ten goede komen. - Het gebruik van (sociale media) kan de aandacht voor en het participatiegevoel bij de workshop vergroten. 	<ul style="list-style-type: none"> - Moderne media vormen een mogelijkheid jongeren individueel ipv groepsgewijs aan te spreken. - Jongeren zijn beter bereikbaar door gebruik van verschillende (sociale) media voorafgaand en achteraf aan de voorstelling.

Tabel 5.1

De thema's die ik heb geselecteerd uit de literatuur hebben zowel betrekking op aspecten uit de lichamelijke ontwikkeling, de ontwikkelingspsychologie en de huidige maatschappelijke en technologische veranderingen. Al deze elementen kunnen invloed uitoefenen op de workshop en voorstelling. Dit houdt in dat deze thema's vaak overlappen. Het is feitelijk zo dat jongeren meer en sneller informatie kunnen verwerken maar ook dat ze hiermee nog lang niet van voldoende kennis zijn voorzien voor de rest van het leven en daarmee voorstellingen wellicht nog anders begrijpen dan volwassenen dat doen. In de verwerking van deze thema's zal ik mij vooral gaan richten op de stellingen die ik geselecteerd heb voor de workshops. Dit omdat mijn hoofdvraag betrekking heeft op de ontwikkeling van de workshop en niet op de voorstelling. Het is echter wel van belang om de theoretische gegevens met betrekking tot de voorstelling mee te nemen in de analyse van de thema's met betrekking tot de workshop. De workshop is namelijk ontwikkeld als opstapje naar of inleiding tot de voorstelling, de wijze waarop jongeren de voorstelling waarnemen is daardoor erg belangrijk. De conclusies uit de theorie zal ik daarom gebruiken om mijn analyse van de werking van de workshop toe te lichten.

HOOFSTUK 6 | METHODE VAN ONDERZOEK

Om dichterbij mijn antwoord op de hoofdvraag te komen worden naast een literatuuronderzoek ook gedachtes en werkwijzen uit de praktijk meegenomen in dit onderzoek. De hoofdvraag, die betrekking heeft op het optimaal benutten van de workshops, is in feite een praktische vraag omdat deze informatie oplevert voor de docenten of gezelschappen die zich bezig houden met workshops. Vanuit de theorie heb ik antwoorden gezocht op de vragen in hoeverre de kenmerken van de adolescentie invloed hebben op kunstparticipatie en beleving, of zij open staan voor kunst en cultuur en de mate waarin zij hieraan willen participeren. Om een beeld te schetsen van de opinies uit het danswerkveld met betrekking tot de onderwerpen die ik vanuit de theorie heb geselecteerd, heb ik een aantal moderne dansgezelschappen betrokken in mijn onderzoek. Ik betrek in mijn onderzoek dansgezelschappen welke moderne theaterdans en modern ballet tot hun repertoire rekenen en workshops verzorgen voor jongeren tussen de 12 en 18 jaar als introductie van de voorstelling.

De thema's met betrekking tot de ontwikkelingsgebieden en jongerencultuur zijn geoperationaliseerd en worden onderzocht in de praktijk middels een vragenlijst. De opinies uit het dansveld zullen later vergeleken worden met resultaten uit de literatuurstudie. Het is binnen mijn scriptie met name van belang om inzicht te krijgen in de wijze waarop dansgezelschappen met de doelgroep werken binnen de educatieve workshops en in hoeverre thematiek uit de theorie in hun opzet wordt meegenomen. Mijn doel is inzicht te krijgen in de kennis die aanwezig is bij de verschillende educatieve afdelingen en deze te vergelijken met de resultaten uit mijn literatuuronderzoek. Hiermee wil ik de danseducatie tegemoet komen en kennis aanvullen waar nodig.

6.1 Verantwoording dansgezelschappen

Gezien het feit dat educatie voor jongeren in mijn onderzoek betrekking heeft op voorstellingen met moderne-theaterdans heb ik ten eerste gekozen voor de gezelschappen Danstheater Aya, De Meekers, Don't Hit Mama en Introdans. Daarnaast heb ik ook de keuze gemaakt om het educatieve project van Het Nationale Ballet te bekijken. Ik ben mij ervan bewust dat zij voornamelijk academisch ballet ten tonele brengen maar ook is nieuw modern ballet opgenomen in het repertoire. Voor Don't Hit Mama geldt dat zij zich voornamelijk oriënteren op Urban dansstijlen maar de kenmerken van deze stijl en de verwerking binnen de voorstelling is in feite erg abstract. Gezien de verwachting dat ballet een vorm is die weinig jongeren identificatie kan bieden en waarbij het openstellen voor de vorm en inhoud een opstakel kan zijn, wil ik de ervaringen van dit gezelschap graag meenemen in mijn onderzoek. Ik heb in deze bewust gekozen voor gezelschappen die voorstellingen presenteren specifiek voor de jeugd (met uitzondering van Het Nationale Ballet) en bij deze voorstelling educatie aanbieden die specifiek afgestemd is op jongeren.

Danstheater Aya heeft een eigen moderne dansstijl ontwikkeld die gebruik maakt van verschillende dansvormen en muziek waarbij het vooral van belang is dat de dans de jongeren raakt. 'Met een passie voor menselijke driften maakt zij (Wies Bloemen) met haar dansers danstheatervoorstellingen die je recht in je hart raken.' (www.aya.nl 30-11-2010) In haar voorstelling *Idealz* maakt zij gebruik van verschillende dansstijlen en theatrale elementen zoals spel en tekst, terwijl de voorstelling zelf geen narratief bevat. De voorstelling werd wel ten bate van het publiek per onderdeel ingeleid door een rapper. Het educatieve project van deze voorstelling is uitgebreid, jongeren van verschillende middelbare scholen komen zelf op toneel. In dit deel van het educatieve project worden jongeren tijdens de workshops op school geselecteerd. Hier wordt gekeken welke talenten ze bezitten. Deze worden later gebruikt in de voorstelling. De workshops worden gegeven door twee dansers uit de voorstelling, vooraf aan de voorstelling. Er wordt in alle gevallen gebruik

gemaakt van een lesbrieff en workshop die behandeld en gegeven worden voorafgaand aan de voorstelling.

De Meekers is een dansgezelschap uit Rotterdam dat voornamelijk dans maakt voor de Jeugd. Er speelde in 2010 een voorstelling specifiek voor jongeren die *Monsterz* heet. André Gringras is de maker van het stuk en combineert moderne theaterdans met freerunnen (urban acrobatiek waarbij de stad gebruik wordt als bewegingsparcours). Het is daarnaast bijzonder dat de voorstelling niet alleen speelt in theaters maar ook in gymzalen bij de jongeren op school. Aan deze voorstelling is tevens een educatiepakket verbonden dat de jongeren volgen voorafgaand aan de voorstelling.

Introdans heeft een speciaal ensemble voor de jeugd, waarbij het volwassen moderne repertoire van Introdans gedanst wordt, maar ook specifiek werk wordt gemaakt voor kinderen en jongeren. Het genre van beide ensembles zijn moderne balletvoorstellingen. Daarnaast bestaat er een aparte afdeling, *introdans interactie* genaamd, die zich richt op educatieve activiteiten zowel binnen als buiten school, voor jong en oud, van workshops tot rondleidingen, gekoppeld aan de thematiek van het repertoire van beide ensembles.

Het Nationale Ballet brengt academisch ballet op het allerhoogste niveau, hierbij wordt gewerkt vanuit drie pijlers: sprookjesballetten uit de negentiende eeuw, twintigste-eeuwse balletten en nieuwe creaties binnen de academische dans. De educatieve projecten zijn vrijwel uitsluitend gericht op jongeren waarbij als doel wordt gesteld dat de jongeren kennismaken met de academische dans en het gezelschap. Hierbij worden zowel workshops gegeven aan de hand van de voorstelling als wel losse workshops waarvan de inhoud meer gericht is op de introductie van dans of opera als kunstvorm.

Don't Hit Mama haalt inspiratie uit de clubdans en uit Amerika en Afrika. De sociale dansvormen uit die werelddelen zijn de basis voor alle urban dansstijlen van nu. Ondanks het feit dat er niet specifiek voor jongeren wordt gecreëerd bestaat het publiek dat de voorstellingen van Don't Hit Mama bezoekt voor een groot gedeelte uit jonge toeschouwers. Don't Hit Mama heeft een educatieve afdeling maar maakt voor zijn workshops gebruik van de dansers uit de voorstelling of docenten die van buitenaf aangetrokken worden en per voorstelling of project de educatie verzorgen.

6.2 Verantwoording geïnterviewden

Voor dit onderzoek heb ik gekozen voor medewerkers binnen de verschillende dansgezelschappen die persoonlijk bezig zijn met de uitvoering en- of ontwikkeling van de workshops voor jongeren. Dagelijkse komen deze mensen in contact met het werkveld, de doelgroep en de ontwikkeling van het educatiebeleid.

Iathrin Gramelsberger heeft bij de voorstelling 'Ideals' van dansgezelschap Aya onderdeel uitgemaakt van het docententeam. Zodoende is ze in staat geweest in de praktijk te zien hoe de workshops behorende bij deze voorstelling in ontvangst werden genomen bij de bezoekende middelbare scholen.

Voor het interview van dansgezelschap De Meekers heb ik gesproken met Deborah Donkers. Zij is verantwoordelijk voor de educatie projecten die lopen binnen dit dansgezelschap. Zij heeft een speciale positie binnen dit dansgezelschap omdat zij zowel de educatieve projecten mede ontwikkelt als ze ook uitvoert. Hierdoor heeft zij voldoende kennis van de ontwikkeling van de projecten evenals de uitvoering ervan.

In Arnhem heb ik gesproken met Vincent Wolf van dansgezelschap Introdans. Wolf maakt deel uit van het docententeam dat behoort bij *Introdans Interactief*. Hij verzorgt workshops en educatieve projecten voor het basis- en middelbaar onderwijs.

Voor Het Nationale Ballet heb ik gesproken met Jappe Groenendijk. Groenendijk is werkzaam binnen de educatieve dienst van Het Muziektheater waarbij hij projecten begeleidt voor zowel Het Nationale Ballet als De Nederlandse Opera. Op dagelijkse basis is hij in contact met de educatieve projecten die gegeven worden voor Het Muziektheater.

In naam van Don't Hit Mama zijn de vragen beantwoord door Bart Deuss. Bart Deuss is samen met Nita Liem verantwoordelijk voor de artistieke leiding van Don't Hit Mama. Bart Deuss is hierbij betrokken als dramaturg en is hij intensief bij onderzoeken en stages die betrekking hebben op de educatie.

Deze medewerkers heb ik op verschillende momenten geïnterviewd. De vragenlijst bestaat uit open vragen die betrekking hebben op de wijze waarop de educatie binnen het gezelschap wordt vormgegeven voor de doelgroep jongeren. Ook vroeg ik naar de verbinding met de voorstelling en de verwachtingen bij de jongeren naar aanleiding van de workshop.

6.3 Opzet van het onderzoek

Deze scriptie is opgezet vanuit een aantal deelvragen waarbij een groot gedeelte van de vragen teruggrijpen op de praktijksituatie van de danseducatie. De deelvragen die betrekking hebben op de praktijk en ik middels de vragenlijst wil beantwoorden zijn:

1. Op welke aspecten (dans/ voorstelling/ informatieoverdracht) wordt de nadruk gelegd tijdens workshops gegeven aan jongeren naar aanleiding van een dansvoorstelling?
2. Hoe wordt binnen de workshops rekening gehouden met de invloeden vanuit de ontwikkelingspsychologie en het tijdsbeeld?
3. Wat zijn de doelen van de workshops in relatie tot de voorstelling?

Allereerst vind ik het van belang om de eigen motivatie van het gezelschap en achtergronden voor danseducatie te bevragen bij de educatiemedewerkers. Hieruit wil ik naar voren kunnen brengen wat in de ogen van de verschillende dansgezelschappen de belangrijkste elementen uit de educatie zijn en waarom zij juist deze aspecten gekozen hebben. Vervolgens worden er een aantal vragen gesteld die betrekking hebben op de mate waarin er tijdens de inrichting van de danseducatie rekening is gehouden met de specifieke onderwerpen die ik eerder in de theorie heb besproken. Deze vragen hebben betrekking op, ontwikkelingspsychologie en de jongerencultuur. Deze workshops staan in dienst van de voorstelling, per gezelschap kan de koppeling naar de voorstelling andere prioriteiten hebben. Om die reden bevestig ik tevens de verhouding tussen workshop en voorstelling.

De ontwikkelingspsychologische aspecten van jongeren heb ik bekeken aan de hand van vier thema's: lichamelijke ontwikkeling, hersenontwikkeling, zelfbesef en cognitie. Ik heb ook gekeken naar de ontwikkelingen binnen de huidige maatschappij. Daarnaast ben ik geïnteresseerd in de doelstellingen naar aanleiding van het aanbieden van de workshops voor de dansgezelschappen en met betrekking tot de inhoud van de voorstelling. Deze thema's komen terug in de vragen voor de educatiemedewerkers van de verschillende dansgezelschappen.

Ik heb in deze vragenlijst bewust open vragen gesteld omdat ik de medewerkers van de verschillende dansgezelschappen de kans wilde geven hun eigen visie zo duidelijk mogelijk te formuleren. Het is voor mij van belang dat ik de geïnterviewden niet stuur in antwoorden of wijze van aanpak in de mond leg. De vragenlijst is toegevoegd in bijlage I.

De vragenlijst is op verschillende wijzen aangeboden aan de dansgezelschappen. Ik ben in het geval van Introdans, De Meekers en Het Nationale Ballet in staat geweest om de vragenlijst in persoon af te nemen waarbij ik de antwoorden heb opgenomen met een dictafoon. In het geval van dansgezelschap Aya en Don't Hit Mama was het niet mogelijk om de vragenlijst in persoon af te nemen, daarom is de vragenlijst met Gramelsberger afgenomen in een telefonisch gesprek waarbij ik aantekeningen heb gemaakt. De vragenlijst van Don't Hit Mama is verstuurd per e-mail en door Bart Deuss zelf ingevuld. De antwoorden in de vragenlijsten van dansgezelschap Aya en Don't Hit Mama zijn beknopter en mogelijk minder compleet dan die van Introdans, De Meekers en Het Nationale Ballet.

6.4 Analysemodel

De interviews analyseer ik aan de hand van analytische inductie waarbij ik systematisch naga welke kenmerken in de interviews altijd aanwezig zijn bij het bespreken van een specifiek thema. Deze methode wordt beschreven door Hennie Boeije (2005) in het werk *Analyseren in kwantitatief onderzoek*. Hierbij kijk ik ook naar antwoorden van gezelschappen die nadrukkelijk anders zijn dan de antwoorden van de overige gezelschappen. Zo'n verschijnsel zal apart worden beschreven als opvallende methode in educatief beleid. Het theoretisch kader dat ik in eerdere hoofdstukken heb omschreven zal vervolgens afgezet worden tegen de uitspraken gevonden in de interviews. Hiermee is het mogelijk een antwoord te vinden op de hoofdvraag en een vergelijking te trekken tussen de stellingen geformuleerd vanuit de theorie en de opinies uit de praktijk.

HOOFSTUK 7 | DATA ANALYSE

De vragenlijst zal geanalyseerd worden aan de hand van de thema's uit hoofdstuk vijf. Deze analyse stel ik samen aan de hand van een matrix omdat dit helpt de relaties tussen de thema's en toepassing van de thema's te categoriseren in antwoordtypes. De matrix biedt een denkmodel waarbij de verschillende uitspraken uit de vragenlijst overzichtelijk tegen elkaar worden afgezet.

De matrix is ontworpen om verscheidene antwoorden van de respondenten per categorie in te delen. Voorbeelden hiervan zijn: bevestigingen, ontkenningen of een andere benadering van de thematiek. Ik heb ten bate van het overzicht Matrix 7.1 (bijlage 1) ingevuld aan de hand van de kenmerken uit de theorie. Hiermee schets ik een overzicht van mijn interpretaties van de theorie. Matrix 7.2 (bijlage 2) is ingevuld aan de hand van kenmerken uit de vragenlijsten. Bij beide matrices heb ik gebruik gemaakt van dezelfde methode en thema's uit de literatuur. Matrix 7.1 is latent aanwezig in dit hoofdstuk omdat het mij geholpen heeft een helder overzicht te krijgen van de verschillende toepassingen van educatiebeleid uit de theorie.

In dit hoofdstuk wil ik een selectie maken van belangrijke uitspraken die uit de vragenlijsten naar voren zijn gekomen. Allereerst zal ik een beschrijving geven van de wijze waarop ik de matrix heb samengesteld en vervolgens zal ik puntsgewijs de meest opvallende uitspraken met betrekking tot de geselecteerde thema's uitlichten. Bij de verwerking van de informatie uit de vragenlijst zal ik per thema een beschrijving geven van de antwoorden uit de vragenlijst. Ik heb hierbij vooraf een selectie gemaakt uit de theorie, namelijk de aspecten waar ik tijdens de analyse op zal letten. Deze selectie heb ik gemaakt zodat de vergelijking met de theorie zo veel mogelijk informatie kan opleveren.

7.1 Thematiek en antwoordtypes

Ik heb in de matrix een verdeling gemaakt tussen de thema's besproken in de literatuur en antwoorden die door de ondervraagden werden gegeven tijdens de afname van de vragenlijst. Hiervoor heb ik vier antwoordtypes gemaakt waar de uitspraken van de verschillende educatieve medewerkers in verwerkt kunnen worden. Deze antwoordtypes zijn:

- Er wordt bewust rekening gehouden met het thema tijdens de workshop
- Er wordt rekening gehouden met het thema maar dient niet als uitgangspunt
- Er wordt geen rekening gehouden met het thema
- Het thema wordt op een andere wijze benaderd.

De antwoordtypes verbonden aan de thema's bieden overzicht in de mogelijke reacties die gegeven worden in de vragenlijst. Ik heb de matrix ingevuld aan de hand van de theorie die naar voren is gekomen uit tabel 5.1. Deze matrix zorgt op een later moment voor een vergelijkingsmodel met de matrix die voortkomt uit de interviews. Op deze wijze kan ik zien waar ze elkaar tegenspreken, bevestigen of aanvullen.

De thema's die zijn geselecteerd uit de theorie zullen ingaan op één of meerdere belangrijke aspecten uit de ontwikkelingspsychologie en jongerencultuur. Gedeeltelijk omdat niet alle ontwikkelingen van jongeren even toepasbaar zijn binnen de workshop en om de analyse doeltreffend te maken. De aspecten die ik wel naar voren wil laten komen zal ik per thema uitlichten:

- Lichamelijke verandering: Van belang acht ik hier de drempels die door lichamelijke veranderingen opgeworpen worden bij het zelf bewegen of kijken naar elkaar tijdens de workshop.

- Ontwikkeling frontale cortex: Ik kijk hierbij voornamelijk wat er tijdens de workshops van de jongeren gevraagd wordt op mentaal gebied. Het abstract logisch denken en de vaardigheden zoals het beter vasthouden van de aandacht, het opvolgen van instructies, verwerken van impressies en een verbeterd geheugen. Daarnaast kijk ik naar de wijze waarop er omgegaan wordt met het eventuele ongeoorloofde gedrag.
- Ontwikkelen zelfbesef: Ik kijk voornamelijk naar de wijze waarop men zich beter kan verplaatsen in anderen en diens gevoelens en de wijze waarop dit wordt toegepast tijdens workshops. Daarnaast wil ik weten in hoeverre er gebruik wordt gemaakt van de vaardigheid om beter gevoelens te delen.
- Verwerven eigen identiteit: Ik ga hierbij voornamelijk in op het maken van keuzes en de wijze waarop hier wordt ingegaan tijdens de workshop en de mate waarin men verwacht een indruk achter te laten of keuzes van jongeren omtrent danskunst te beïnvloeden.
- Ik-generatie: Hierbij kijk ik voornamelijk naar de kennis- en ervaringsdrempels die aanwezig zijn en de wijze waarop de workshopdocenten hiermee omgaan. Daarnaast zijn jongeren eigenzinnig en blijken workshops vaak vooroordeelbevestigend. Dit bekijk ik vanuit het standpunt van de dansgezelschappen.
- Interactieve generatie: Hierbij ben ik puur geïnteresseerd in de wijze waarop dansgezelschappen op een interactieve manier jongeren weten te betrekken bij de voorstelling.

7.2 Verwerking resultaten uit de vragenlijst

In deze paragraaf verwerk ik de resultaten uit de vragenlijsten die naar voren kwamen met behulp van de matrix. De verschillende antwoorden uit de vragenlijsten zijn ingevuld in matrix 7.2. Dit heb ik gedaan aan de hand van vier mogelijke antwoordtypen. Deze indeling schetst een beeld van de wijze waarop er in de praktijk gehandeld wordt rondom de thema's die voort zijn gekomen uit mijn literatuur onderzoek. Ik presenteer hieronder de uitkomsten van de analyse aan de hand van de vijf thema's. Hierbij moet opgemerkt worden dat ik in mijn presentatie een beeld wil schetsen van de dagelijkse praktijk en hierbij de keuzes van de dansgezelschappen niet wil toetsen op effectiviteit.

7.2.1 Lichamelijke veranderingen

- Belang van laagdrempelig starten.

Van belang hierbij is dat de bewegingen die door de docenten worden aangeboden zeer eenvoudig zijn en het liefst voortkomen uit bewegingen in het dagelijks leven. Deze manier van starten wordt door Introdans tevens gezien als een goede manier om de moeite tot bewegen van sommige jongeren te ondervangen.

- Voldoende didactische kwaliteiten.

Door dansgezelschap De Meekers en Het Nationale Ballet wordt nadrukkelijk aangegeven dat er voldoende didactische kwaliteiten van de workshopdocent nodig zijn om deze doelgroep goed te kunnen sturen. Docenten met minder ervaring in lesgeven, zoals dansers van het gezelschap die lesgeven, kunnen ook met zijn tweeën de workshop geven. Dansgezelschap Aya heeft hier tijdens haar lessen gebruik van gemaakt. Zij letten daarbij ook heel streng op het naleven van de regels binnen de workshop.

- Flexibele instelling tijdens de workshop.

Wat in meerdere antwoorden naar voren kwam is de behoefte aan een goede opbouw van de les en de flexibele instelling van de workshopdocent. Wanneer de voorstelling die de jongeren bezoeken als abstract aangeduid wordt of de muziek en de kleding buiten het herkenbare patroon vallen, zoals bij Introdans, wordt uitgegaan van een voorzichtige aanpak. Tijdens de workshop wordt er met iedere oefening meer informatie verstrekt over de dansvorm en de voorstelling. De opbouw van de

workshop kan in dat geval gemengd worden met dvd fragmenten met verschillende soorten dans, oplopend tot moderne theaterdans. Dit zorgt ervoor dat vooroordelen niet direct bevestigd worden.

- Aandacht voor kleding dansers en dansdocent.

De kleding van de dansers kan aanstootgevend gevonden worden. De jongeren zijn dan geholpen bij een lesopbouw waarbij danskleding wordt besproken en wellicht ook vooraf getoond op dvd. Een aanvulling van dansgezelschap De Meekers hierop is dat er ook aandacht moet uitgaan naar de kleding van de docent: 'de kleding moet vooral handig zijn, niet te bloot want dat leidt ontzettend af (De Meekers, 10-06-2010).'

- Niet praten over eventuele obstakels.

De angst om te bewegen wordt door de gezelschappen ondervangen door er vooral met de jongeren zelf niet over te praten. Het praten creëert een bewustzijn dat door het doen niet naar voren komt. Ook de jongeren met een grote aversie tegen de workshop worden altijd zoveel mogelijk betrokken bij de les en eventueel, zoals bij Het Nationale Ballet, ingezet om andere taken te doen zoals het besturen van het licht.

7.2.2 Conclusie lichamelijke veranderingen

Uit de vragenlijsten komt naar voren dat een laagdrempelig begin samen met een flexibele opstelling en didactische kennis zeer belangrijk is bij het doen slagen van een workshop voor jongeren. Daarnaast worden de lichamelijke veranderingen vooral niet benaderd als een obstakel en zeker niet verder aangewakkerd. Het is hierbij van belang de dansworkshop te beginnen vanuit herkenbaar bewegingsmateriaal vaak aangevuld met herkenbare muziek. Het feit dat de lichamelijke veranderingen ongemak kunnen veroorzaken wordt in de vragenlijst wel erkend maar er wordt bewust niet teveel aandacht aan besteed. In de theorie komt ook naar voren dat de lichamelijke verandering geen directe invloed uitoefent op het zelfbeeld. Het zelfbeeld wordt eerder gevormd door de psychologische gesteldheid van een persoon, welke in de puberteit wel veranderingen kan ondergaan. Aan de hand van de theorie staat vast dat de ontwikkeling van het lichaam wel kan bijdragen aan het leveren van fysieke prestaties. Een fysieke activiteit die gericht is op een goede ervaring met dans en bewegen kan daarmee een gevoel van trots veroorzaken en een positieve indruk achterlaten.

7.2.3 Ontwikkeling frontale cortex

- Aanbieden van een mentale uitdaging.

De meeste gezelschappen werken met compositie- en improvisatieopdrachten waarbij de jongeren zelf aan de slag gaan met het dansmateriaal uit de voorstelling en waarbij er een moment wordt gecreëerd om elkaar te observeren. Dit komt naar voren in de vragenlijsten van de volgende dansgezelschappen: De Meekers, Aya, Introdans en Het Nationale Ballet.

- Gebruik maken van het geheugen.

Er zitten grote verschillen tussen wat de dansgezelschappen jongeren willen meegeven en ook wat zij verwachten dat de jongeren onthouden of meenemen van de voorstelling. Er zijn gezelschappen zoals De Meekers en Het Nationale Ballet die van de jongeren verwachten dat zij informatie met betrekking tot de voorstelling en het gezelschap kunnen onthouden, zoals bijvoorbeeld de naam van de choreograaf en het gezelschap. Daar staat tegenover dansgezelschap Introdans waarbij men hoopt dat de herinnering aan de workshop en het gezelschap door middel van een enthousiaste workshop blijft bestaan. Zij gaan er van uit dat deze ervaring een wederkerige werking heeft in de toekomst en de volwassen geworden jongeren eerder Introdans zullen bezoeken.

- Aandacht is verbonden aan opleidingsniveau.

Bij Het Nationale Ballet zijn de workshops voornamelijk gericht op jongeren met HAVO en VWO niveau. Dit is voornamelijk vanwege het feit dat de voorstellingen erg lang duren en niet altijd even eenvoudig zijn te begrijpen. 'Opera's van drie, vier uur, balletten met twee pauzes en lange stukken.

En dan merk je gewoon vaak dat hun spanningsboog, dat ze dat niet trekken.' (Het Nationale Ballet, 11-06-2010) Niet alle voorstellingen zijn dan ook toegankelijk voor alle klassen. Hier speelt ook het gedrag van de leerlingen parten omdat betalende bezoekers hun geld kunnen teruggeisen wanneer een voorstelling verstoord wordt door jongeren.

- Verbeteren van aandacht door middel van identificatie.

De voornaamste reden voor het aanbieden van de workshop bij voorstellingen is dat de jongeren die de voorstellingen bezoeken een inleiding nodig hebben. Vanwege het abstracte karakter of de onbekendheid met de semiotiek of conventies, zoals bij het ballet, verlenen veel workshops handvaten bij de voorstelling. In de workshops wordt een opbouw toegepast die vanuit de thematiek van de voorstelling verder ontwikkelt naar opdrachten waarbij jongeren zelf dans maken en eigen gevoelens of gedachten met betrekking tot het onderwerp van de voorstelling laten zien of horen, zoals door Don't Hit Mama benoemd wordt: 'Dit is een kwestie van manieren zoeken om zichzelf tot de voorstelling te verhouden.' (Don't Hit Mama, 10-09-2010) Of zoals er tijdens de workshop van gezelschap Aya wordt gepraat over het thema van de voorstelling: 'Daarnaast praat ik met de jongeren over hun idealen. Ik vraag ze of ze weten wat het is: is het iets voor jezelf/ voor de hele wereld?' (Aya, 10-06-2010) De mentale uitdaging in deze workshops is het leren koppelen van eigen ervaringen en gedachten aan een voorstelling en de thematiek van de voorstelling op jezelf te betrekken.

- Cognitief denkproces staat niet altijd centraal.

Don't Hit Mama herdefinieert het 'tot zichzelf komen' door aan te geven dat het voornaamste doel is: 'Op niet cognitieve wijze verbinding te leggen met de inhoud van de voorstelling. De ervaring is belangrijker dan de kennis of stapjes.' (Don't Hit Mama, 31-01-2011). Het belang van de fysieke ervaring komt bij meerdere gezelschappen naar voren zoals bijvoorbeeld ook bij dansgezelschap De Meekers: 'Ik laat ze onderzoek doen naar hoe die verschillen in je lijf zitten. Het is een communicatieproces, je wil communiceren door niets te zeggen maar alles te laten zien.' (De Meekers, 29-04-2010) Ongeacht de vraag of de nadruk van de workshop ligt bij de cognitieve of fysieke processen is het bij alle gezelschappen van belang op eniger wijze een brug te slaan naar de voorstelling.

- Maatregelen met betrekking tot ongeoorloofd gedrag.

Tijdens de workshops komt het ook voor dat jongeren moeite hebben met het controleren van het gedrag. Dansgezelschap Aya stelt dat zij vooral heel strikt blijft in haar grenzen en extra optellend is wanneer jongeren zich verplaatsen in de ruimte. Het Nationale Ballet laat het daarentegen niet toe om verschillende klassen voor een workshop samen te voegen. Wanneer men niet bekend is met elkaar, blijkt het nog lastiger te zijn om gedrag te controleren. Hiernaast wordt door Het Nationale Ballet informatie aangevraagd bij de betreffende school over de klas en de mate waarin zij bekend zijn met het gezelschap en de wijze waarop zij zich gedragen. Het educatieve team van Het Nationale Ballet laat de scholen een formulier invullen met betrekking tot de samenstelling en het gedrag van de leerlingen. Aan de hand hiervan worden van tevoren al keuzes gemaakt met betrekking tot de onderdelen die de workshop zal bevatten. Ook kan de toegang tot de voorstelling voor bepaalde klassen worden ontzegd.

7.2.4 Conclusie ontwikkeling frontale cortex

Zoals ook bij de lichamelijke ontwikkelingen naar voren komt, wordt in de vragenlijst niet expliciet gesproken over de feitelijke veranderingen in de frontale cortex. Hiermee bedoel ik dat geen gezelschap deze ontwikkeling noemt als reden voor het aanbieden van bepaalde informatie of oefeningen. De vaardigheden die samengaan met deze ontwikkeling worden door ervaring wel opgemerkt en verwerkt in de workshops. Jongeren worden hierdoor niet alleen bezig gehouden of vermaakt maar vooral ook uitgedaagd middels compositie-, improvisatie- en observatieopdrachten maar ook door het informeren van de jongeren over de voorstelling en verbanden leren leggen tussen jezelf en de choreografie en de dansers.

Opvallend is dat een aantal dansgezelschappen zeer bewust rekening houdt met het niveau van de jongeren en de workshop en het bezoek aan de voorstelling hierop aanpast. Het Nationale Ballet heeft hiervoor andere kunstprogramma's ontwikkeld terwijl de meeste dansgezelschappen zich beroepen op de flexibiliteit van de dansdocent. Het is van belang kritisch te kijken naar dit onderscheid in niveau en naar beslissingen die te maken hebben met het bijvoorbeeld niet mogen bezoeken van de voorstelling om eventuele overlast voor andere bezoekers te voorkomen. Dit zou tot een discussie kunnen leiden omdat deze voorselectie wellicht veel problemen met ongeoorloofd gedrag voorkomt maar wellicht ook een aantal geïnteresseerde jongeren een kans ontnemt.

Uit de vragenlijst kwam bij een aantal gezelschappen ook een afstandelijke houding ten opzichte van de cognitieve benadering naar voren. Dans blijft in eerste instantie een bezigheid van het lichaam en teveel focus op het leren of op denkprocessen komt het vrij en ongeremd bewegen vaak niet ten goede. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat de mate waarin jongeren in staat zijn visuele- en auditieve impressies te verwerken, instructies op te volgen en hierover zelf na te denken, zeker helpt bij het volgen van een workshop. De keuze om de jongeren niet te overspoelen met informatie over het gezelschap, de dans en de choreograaf is in mijn ogen begrijpelijk. Deze eenmalige kennismaking zal, ondanks de toegenomen vaardigheden, waarschijnlijk herinnerd worden als een positieve of negatieve ervaring. Achtergrondinformatie is voor een eerste kennismaking alleen nuttig als het helpt bij de ervaring van de workshop of voorstelling.

7.2.5 Ontwikkeling zelfbesef

- Thematiek van de voorstelling op jezelf leren betrekken.

De jongeren leren tijdens de workshops van de meeste gezelschappen hoe zij zelf staan tegenover het onderwerp dat door de makers van de voorstelling aangesneden wordt. Zo onderzoeken ze hoe het er uit ziet wanneer zijzelf bewegen vanuit een emotie. In de vragenlijst kwamen twee duidelijke voorbeelden naar voren: De Meekers waren bezig met emoties zoals angst, verdriet en woede en Aya met een sociaal-emotioneel onderwerp: idealen. Tijdens de workshop van De Meekers wordt de jongeren gevraagd een compositieopdracht te doen. Dit kwam ook naar voren uit de vragenlijst van Introdans en Het Nationale Ballet. Hierbij maken de jongeren in de workshop van De Meekers eigen poses gebaseerd op de thematiek uit de voorstelling. Vanuit deze poses maken zij zelf weer een nieuwe dans. De jongeren worden hierbij sterk gemotiveerd. Het is een communicatieproces, je wilt communiceren door niets te zeggen maar alles te laten zien.

- Observatie en evaluatie van dans.

De gezelschappen gaven geregeld aan dat de jongeren elkaar observeren. Het is niet duidelijk of de observatie bij alle gezelschappen weer geëvalueerd wordt met de jongeren. Dit komt wel naar voren uit de vragenlijst van Introdans: 'Meestal splitsen we de groep in tweeën zodat ze ook een beetje perspectief mee krijgen, dat ze ook kunnen zien bij elkaar van hoe het uiteindelijk eruit ziet.' (Introdans, 11-06-2010) Deze observatie en presentatie van eigen dans kan een mogelijkheid vormen om jezelf te uiten door gevoelens en ervaringen in dans met de groep te delen.

- Afstemming van de thematiek op jongeren.

Door dansgezelschap Aya wordt er veel waarde gehecht aan de mogelijkheid jongeren iets mee te kunnen geven in een gevoelige fase. Zij gebruiken graag thema's waar jongeren midden in zitten. Dit komt voort uit de doelstelling van de voorstelling die puur gericht is op afstemming met jongeren. Deze inhoudelijke afstemming komt niet voor bij alle gezelschappen, zeker wanneer er niet specifiek voor jongeren gechoreografeerd wordt.

7.2.6 Conclusie ontwikkeling zelfbesef

Uit de vragenlijsten komt naar voren dat veel workshopdocenten werken met de thematiek en/ of choreografie uit de te bezoeken voorstelling. De jongeren krijgen hierdoor de mogelijkheid zelf ervaring op te doen met de thematiek en werking van een choreografie. Daarnaast wordt er vaak

gebruik gemaakt van evaluatieoefeningen om het resultaat van arbeid te bekijken en het gevoel van het leveren van een prestatie te creëren. In overeenkomst met de theorie wordt middels observatie ook gewerkt aan het belang van het delen van gevoelens en emoties. Dit wordt verder niet besproken in de vragenlijsten. Het belang van het delen van gevoelens en emoties is juist voor jongeren erg belangrijk en het evalueren van elkaar en het betrekken van thematiek op jezelf is een goede oefening. Wat als aandachtspunt in de theorie naar voren komt is dat jongeren vaak gevoeliger zijn voor kritiek dan volwassenen.

Het zelfbesef zal zoals beschreven wordt in de theorie niet verbeteren door fysieke actie, zeker wanneer dit een eenmalige gelegenheid betreft. Jongeren kunnen wel een trots en voldaan gevoel aan een workshop overhouden. Dit kan versterkt worden door elkaar te observeren en constructieve kritiek te geven. Dansgezelschap Introdans spreekt in de vragenlijst dan ook specifiek over het meegeven van een goede ervaring en gebruikt tijdens de workshop delen uit de choreografie en thematiek uit de voorstelling. Ter reflectie op het werk van de jongeren wordt er gebruik gemaakt van observatieopdrachten.

7.2.7 Verwerven eigen identiteit

- Bewustzijn met betrekking tot de inhoud.

De jongeren bevinden zich op een moment in hun leven dat de inhoud van de voorstelling hard aan kan komen. Dansgezelschap De Meekers geeft aan zowel binnen de voorstelling maar zeker ook in de begeleidende workshop heel doordacht om te gaan met thema's die in de voorstelling naar voren komen en heftig overkomen. 'Daarnaast wordt er ook gebruik gemaakt van tekst, waarin onderwerpen als seksueel misbruik niet ontweken worden en dansen de dansers af en toe ook in hun onderbroek.' (De Meekers) Het workshoppakket wordt vervolgens aangepast wanneer er bijvoorbeeld een school met praktijkonderwijs langskomt. Deze aandacht voor de inhoud gerelateerd aan de sociaal-emotionele vaardigheden, kan ook betrekking hebben op de aandachtsboog. Het Nationale Ballet selecteert vooraf balletten en opera's om te bezoeken door jongeren. Zij zijn zich hierbij bewust van de duur en ingewikkelde uitingsvormen van bepaalde voorstellingen. Alleen bij verzekering van de eigen docent dat de voorstelling goed ontvangen wordt, krijgen de jongeren toestemming ook deze voorstellingen te bezoeken. Het Nationale Ballet maakt hierbij altijd een doordachte afweging.

Het is een heel lastig gebied tussen, wil je iemand meteen met 'the real thing' in contact brengen en zo spannend mogelijk en avontuurlijk mogelijk of wil je iets waardoor mensen niet meteen afgeschrikt worden. (Het Nationale Ballet, 11-06-2010)

Het kan daarom voorkomen dat bepaalde klassen aangeraden wordt om bepaalde voorstellingen te bezoeken. De voorstellingen die hier buiten vallen hebben een kleine kans om een goede eerste indruk te maken bij de jongeren.

- Invloed van de sociaaleconomische status.

Bij Het Nationale Ballet kwam sterk naar voren dat er een bewustzijn is met betrekking tot de herkomst van het publiek. Wanneer mensen kunst van huis uit meegekregen hebben zullen zij op een later moment in hun leven uit zichzelf het theater bezoeken. De workshop is om die reden vooral deel van het doel om meer jongeren de kans te bieden iets moois te zien dat ze van huis uit niet meegekregen hebben. Er bestaat ook een zekere nuchterheid op dit gebied:

Sommige dingen zijn nu eenmaal elitair. Dan kun je wel je best doen, (-) om dat toegankelijk voor hen te maken een opera van vier uur is te hoog gegrepen voor iemand die niet vijf minuten stil kan zitten (Het Nationale Ballet, 11-06-2010)

Het Nationale Ballet blijkt uit de vragenlijst erg bewust te zijn van de invloed die sociaaleconomische status heeft op theaterbezoek. De andere gezelschappen noemen deze invloed niet tijdens het beantwoorden van de vragenlijst.

- Beeldvorming

De vaardigheid om kunst op jezelf te betrekken heeft ook te maken met de beeldvorming die hier over heerst. Dansgezelschap Introdans probeert met de workshop jongeren te overtuigen van het feit dat iedereen danst. Jongeren hebben vaak niet het idee dat ze dagelijks bezig zijn met dans. Door deze bewustwording hoopt Introdans meer mensen te interesseren voor danskunst en daarmee de beleving van dans te bevorderen.

7.2.8 Conclusie verwerven eigen identiteit

Jongeren bevinden zich in een fase waarin de eigen identiteit vorm krijgt en het feit dat gezelschappen zich bewust zijn van de thematiek van de voorstelling kan hierbij erg belangrijk zijn. Zeker voor jongeren kunnen sommige onderwerpen te aanstootgevend zijn of zelfs te suggestief. De workshop kan hierbij een brug vormen met de voorstelling. Het creëren van een effectieve brug die de jongeren enthousiast maakt heeft ook te maken met de sociaaleconomische status van de eigen familie. Uit de vragenlijst blijkt dat alle dansgezelschappen bewust zijn van het feit dat er een onderscheid is tussen jongeren welke van huis uit kunst bezoeken en waarderen en deze die dit niet doen. Waar niet over gesproken wordt is de bindende werking van de workshop die voortkomt uit de theorie. Hierbij wordt er vanuit gegaan dat de indruk van de workshop de eerdere mening over de kunstvorm versterkt. Wanneer jongeren van huis uit een positieve instelling hebben ten opzichte van dans, is de kans erg groot dat deze wordt bevestigd tijdens een workshop. Dit geldt ook voor een negatieve instelling. Deze bindende werking is wellicht de achterliggende reden, al dan niet onbewust, waarom veel gezelschappen sturen op een goede ervaring voor alle leerlingen in een klas.

Beeldvorming met betrekking tot de eigen identiteit komt verder niet voor in de theorie maar heeft wel raakvlakken met de keuze die jongeren maken voor kunstbezoek. Het maken van keuzes op het gebied van kunst heeft voor jongeren meer te maken met de sociaaleconomische status dan bijvoorbeeld druk van leeftijdsgenoten. Uit de theorie komt onder meer naar voren dat alleen een langdurige actieve participatie aan een kunstproject, de instelling van jongeren met betrekking tot kunstbezoek kan doen veranderen. De eenmalige workshop heeft weinig invloed op de keuze die jongeren maken met betrekking tot kunstbezoek. Dit betekent niet dat een goede indruk op een later moment niet kan zorgen voor herkenning en een verlaging van de drempel.

7.2.9 Ik-generatie

- Kennis- en ervaringsdrempels

Alle dansgezelschappen beschreven tijdens het onderzoek verschillende voorbeelden die te maken hebben met drempels die genomen moeten worden door jongeren tijdens een workshop. Dit houdt in dat middels de ervaring van de docent jongeren worden overgehaald om zichzelf open te stellen voor de voorstelling. Dansgezelschap Aya ziet dans als een mogelijkheid om jongeren te verbazen en betrokken te krijgen bij de voorstelling. Zij beschrijven echter ook momenten waarop het moeilijk is om dit voor elkaar te krijgen. Voorbeelden die worden gegeven zijn: gebrek aan vertrouwen tegenover de jongeren binnen een klas, heftige thuissituaties en het stoer doen tegenover elkaar. Deze drempels worden door dansgezelschap Aya voornamelijk overwonnen door als docent stevig in de schoenen te staan bij ondervonden weerstand gedurende de workshop. De kennisdrempels worden door dansgezelschap Introdans overwonnen door flexibel te werk te gaan met de inhoud van de workshop. Daarbij blijkt veel praktijkervaring van grote waarde. Daarnaast wordt er gebruik gemaakt van een opbouw waarbij de jongeren geleidelijk beeldfragmenten van moderne dans krijgen voorgeschoteld. 'Dat we niet beginnen met dvd materiaal waarbij een danser in een

huidskleurig strak pak staat. Dan weet je al meteen dat je de drempel verhoogt voor de leerlingen.' (Introdans, 11-06-2010) Ook hier is de toepassing van een goede opbouw van groot belang.

- Voorlichting theaterbezoek

Naast ervaringsdrempels ten opzichte van de inhoud van de voorstelling wordt door Het Nationale Ballet ook een gebrek aan ervaring met theaterbezoek omschreven. Het gezelschap stelt zichzelf ten doel de jongeren zo goed mogelijk voor te lichten over wat wel en niet kan tijdens een voorstelling, zoals kauwgom kauwen, praten en lopen. Dansgezelschap Aya is van mening dat jongeren zich mogen laten horen tijdens een voorstelling maar zich wel bewust moeten zijn van het effect.

'Theater is live, zichtbaar en dat het hard aan komt als je heftig reageert.' (Aya, 10-06-2010) Zij geven aan dat het van belang is dat jongeren zich bewust zijn van hun rol in het theater.

- Herkenbaarheid

Elementen waar jongeren al bekend mee zijn, kunnen een goede brug vormen naar de voorstelling. Dit houdt onder meer in dat er gelet kan worden op de muziek en dansstijl. Dansgezelschap Aya kiest bewust voor deze herkenning en begint de workshop met hippe muziek in een populaire dansstijl. De overige dansgezelschappen zijn minder geneigd de eigen moderne theaterdansstijl zomaar los te laten. Dansgezelschap De Meekers maakt daarom alleen gebruik van moderne dansbewegingen maar zorgt er ook voor dat deze bewegingen natuurlijk voelen voor het lichaam. Ook dansgezelschap Introdans kiest niet voor muziek van de hitlijsten maar wel muziek met een stevige beat waarbij er wel gebruik gemaakt wordt van moderne dansbewegingen. Dit wordt beaamd door Het Nationale Ballet. Zij hebben ooit een project gedaan *Zwanenmeer Bijlmermeer* waarbij klassieke dans werd gemengd met urban dans, maar dat wordt tijdens de workshops nooit op deze wijze toegepast. Dansgezelschap Don't Hit Mama, heeft urban dans als uitgangspunt binnen het dansgezelschap maar heeft een duidelijke visie op het aanbod naar jongeren toe: 'We werken altijd met een theatrale toepassing van stijlen uit de hiphop maar dat is wat ons betreft niet de heilige vorm.' (Dont Hit Mama, 31-01-2011) De meeste gezelschappen laten jongeren kennismaken met de voorstelling door tijdens de workshop trouw te blijven aan de eigen dansstijl.

7.2.10 Conclusie ik-generatie

Kennis- en ervaringsdrempels worden door alle gezelschappen onderkend en aangepakt tijdens de workshops. Hier komt ook weer flexibiliteit, een goede opbouw maar ook een goede docentenhouding naar voren. In de theorie wordt voornamelijk gesproken over het verbinden van aanwezige kennis en ervaringen van jongeren aan nieuwe indrukken. Een opbouw waarbij begonnen wordt met bewegingen uit het dagelijks leven is hier een goed voorbeeld van. Inhoudelijk kan dit ook toegepast worden zoals zichtbaar is in de workshop van dansgezelschap De Meekers. De voorstelling heeft het over 'monsters' in de breedste zin van het woord. Tijdens de workshop worden ten bate van de voorstelling een aantal monsterlijke emoties besproken en verwerkt in dans. Het overbruggen van ervaringsdrempels met elementen uit het leven van jongeren of de jongerencultuur komt in de theorie duidelijk naar voren maar wordt in de workshops verdeeld toegepast. Zo is het voor Het Nationale Ballet uit den boze om te gaan 'breakdancen' als inleiding voor een balletvoorstelling, terwijl dansgezelschap Aya de jongeren een eigentijdse voorstelling biedt en de hele workshop kan vullen met deze stijl en daarmee geen uitleg meer hoeft te geven over stijkenmerken of betekenis.

De voorlichting over het theaterbezoek is in alle gevallen enigszins van belang omdat het niet de bedoeling is dat jongeren ontoelaatbaar gedrag gaan vertonen. De regels in het theater kunnen echter per dansgezelschap verschillen. Waar het in het theater van Het Nationale Ballet van belang is dat jongeren zich op geen wijze onderscheiden van de rest van het publiek, moedigt dansgezelschap Aya de jongeren juist aan om zich hardop te bemoeien met de voorstelling. Dit zijn keuzes die sterk afhankelijk zijn van de dansvorm maar ook of de voorstelling voor jongeren gemaakt is. Dit bepaalt ook vaak of er tijdens de workshop gebruik wordt gemaakt van eigentijdse muziek of dat de jongeren vanaf het begin dansen op moderne of klassieke muziek.

7.2.11 Interactieve generatie

- Voorkennis

Jongeren zijn in het algemeen nauwelijks bekend met het theater en ontvangen cultuur voornamelijk door televisie. Introdans maakt gebruik van de mediakennis die jongeren bezitten en halen tijdens de voorstelling voorbeelden aan van een populaire flash-mob en tv-programma's als *So You Think You Can Dance*.

- Interactie tijdens de voorstelling

Alleen dansgezelschap Aya heeft zich ten doel gesteld direct interactie aan te gaan met het publiek tijdens de voorstelling. Zij doen dit onder meer door tijdens de workshops jongeren te selecteren die talent in verschillende disciplines tonen zoals: dansen of rappen. Zij worden uitgenodigd mee te doen aan de voorstelling. Tijdens de voorstelling herkennen jongeren de eigen klasgenoten op toneel. Daarnaast mogen ze ook direct commentaar leveren. Dit is mogelijk door het feit dat deze voorstellingen puur gericht zijn op jongeren. Voor de andere dansgezelschappen is dit nauwelijks een optie.

- Digitale ontmoeting

Er wordt ook middels de media contact gezocht met de jongeren. Zo biedt dansgezelschap Introdans een kijkwijzer aan op het internet. Deze kunnen de jongeren downloaden en biedt ze extra handvaten tijdens de voorstelling.

7.2.12 Conclusie interactieve generatie

Uit de theorie komt duidelijk naar voren dat jongeren graag actief bezig zijn met kunst en cultuur. Er zijn veel jongeren die een kunstvorm beoefenen en maar weinig die dezelfde kunstvorm regelmatig in het theater bezoeken. Daarnaast zijn jongeren zoals blijkt uit het werk van Franky Devos zeer bereid om binnen kunstprojecten actief aan de slag te gaan of taken op zich te nemen zoals ambassadeur van de voorstelling. Hierbij maken jongeren zelf promotie voor de voorstelling. Tijdens de eenmalige workshop is het moeilijk om jongeren het gevoel te geven dat zij werkelijk participeren aan de dansvoorstelling. De workshop is vaak voornamelijk gericht op het bieden van een ervaring terwijl het voor jongeren juist belangrijk is als zij ook iets terug kunnen geven van zichzelf. Dit wordt toegepast door dansgezelschap Aya waarbij jongeren de kans krijgen om mee te doen aan de voorstelling en zelf op het podium staan. Voor veel gezelschappen is het niet mogelijk om zomaar jongeren mee te laten doen met de voorstelling. Ondanks dat dit niet altijd mogelijk is werkt het constructief wanneer jongeren op eniger wijze het gevoel hebben te participeren aan het eindproduct. Dit kan ook bewerkstelligd worden middels de moderne media die tegenwoordig voor handen zijn.

7.3 Conclusie

Dit hoofdstuk bevat de uitwerking van de matrices 7.1 (bijlage III) en 7.2 (bijlage IV) waarbij de antwoorden verkregen uit de vragenlijsten samenkomen met de informatie over dezelfde thematiek uit de theorie. Hierbij zijn overeenkomsten en verschillen gevonden die in dit hoofdstuk zijn beschreven en zijn samengevat in de tussen conclusies. In het volgende hoofdstuk zal ik de gevonden overeenkomsten en verschillen nader bespreken. Daarnaast geef ik mijn inzichten over de verdere toepassing van deze informatie in de praktijk.

HOOFSTUK 8 | JONGEREN EN WORKSHOPS

8.1 Inleiding

In de volgende paragraaf maak ik twee tabellen waarbij de ontwikkelingen van een adolescent worden ingedeeld op basis van het effect op de workshop. In tabel 8.1 wordt aangegeven welke aspecten uit de theorie de workshop ten goede komen. Tabel 8.2 is een opsomming van de kenmerken die een risico kunnen vormen voor een workshop. Beide tabellen vormen de leidraad voor mijn uiteindelijke conclusies en aanbevelingen. De contrasten tussen werkwijzen in de praktijk en inzichten uit de theorie wil ik aanvullen met eigen ervaringen. Hiermee wil ik een antwoord vinden op de hoofdvraag:

Hoe kan de workshop voor jongeren als eenmalige kennismaking met de kunstvorm dans zo optimaal mogelijk benut worden als voorbereiding op de te bezoeken dansvoorstelling?

Tijdens de vele workshops die ik gegeven heb aan jongeren ben ik er achter gekomen dat het aanvoelen en inspelen op de groep een van de belangrijkste dingen is die je nodig hebt voor een goede workshop. Dit is van belang omdat ik de uitkomsten van mijn onderzoek toelicht met ervaringen van mijzelf en het gegeven dat het doceervak niet bestaat uit totaaloplossingen maar vooral uit inlevingsvermogen.

8.2 Hoofdvraag

Uit de vragenlijst komt naar voren dat een goede didactische basis, een gedegen opbouw en flexibiliteit van groot belang zijn tijdens de workshop. Er kan van alles gebeuren tijdens een workshop en daarbij zijn docenten vooral gebaat bij een goede intuïtie en empathisch vermogen. Door de open opzet van de vragenlijst zijn er vrij weinig thema's die niet of in mindere mate door de medewerkers van de dansgezelschappen konden worden toegelicht. Wat wel geregeld voorkomt is dat de verwerking van bepaalde ontwikkelingen, zoals hersenontwikkeling of ontwikkelingen in sociale vaardigheden in de praktijk weinig specifieke aandacht krijgen omdat ze als vanzelfsprekend worden beschouwd.

De aanpak van dansgezelschappen komt op veel gebieden sterk met elkaar overeen, met name in de gebieden die te maken hebben met lichamelijke en cognitieve aspecten. De aanpak heeft op deze gebieden voornamelijk te maken met een goede opbouw, flexibiliteit en didactische ervaring van de docent. Over het algemeen kan gesteld worden dat de uitspraken uit de vragenlijsten bij verschillende thema's van toepassing waren. De doelstelling van veel gezelschappen is ofwel gericht op de ervaring of informatieoverdracht. In elk geval is de verbinding met de voorstelling het uitgangspunt waaruit altijd gehandeld wordt. Eventuele obstakels of verbeteringen binnen de ontwikkelingen van jongeren worden daarbij als vanzelfsprekend ervaren. De wijze waarop met deze ontwikkelingen wordt omgegaan komt daarbij in alle gevallen voort uit ervaring.

Het is van belang in het oog te houden wat er tijdens de workshop aan informatie wordt verschaft. Een aantal gezelschappen informeerde de jongeren tijdens de workshop over de choreograaf, het gezelschap en de dansstijl. Natuurlijk is het van belang zoveel mogelijk belangrijke informatie met betrekking tot de voorstelling te verschaffen maar uit mijn onderzoek komt naar voren dat het vooral belangrijk is een positieve ervaring te creëren. De positieve ervaring wordt versterkt wanneer de jongeren het gevoel hebben de voorstelling beter te begrijpen. Om die reden is

het van belang de nodige informatie te verwerken in de workshopoefeningen en vooral veel te dansen.

Daarnaast wordt de kracht van de internetgeneratie door alle gezelschappen onderschat. Hoewel er altijd informatie van de voorstelling en het gezelschap op internet te vinden is, wordt er geen gebruik gemaakt van sociale media bij de voorbereiding op de voorstelling. In de theorie wordt duidelijk aangegeven dat de eenmalige kennismaking vaak weinig kan veranderen aan de eerste indruk van een kunstvorm. Door gebruik te maken van de mogelijkheden op internet en bijvoorbeeld een website te ontwikkelen met een forum, chat en ruimte om eigen creaties in beeld en geluid te delen met andere jongeren kan de inleiding tot de voorstelling uitgebreid worden. Hierdoor kan de eenmalige kennismaking verlengd worden en in theorie meer jongeren interesseren voor de voorstelling en danskunst.

8.3 Evaluatie van de onderzoeksmethode

Tijdens het onderzoek heb ik gemerkt dat de vertaalslag tussen de praktijk en de onderzochte ontwikkelingspsychologische ontwikkelingen moeilijk te maken was. Door een wellicht te open vraagstelling kan het zijn dat punten zijn blijven liggen die ik nu als niet waarneembaar in de praktijk heb moeten aanmerken. Door daarnaast de vragenlijsten voor te leggen aan de educatieve medewerkers kan het zijn dat deze tijdens het interview een aangepast beeld hebben geschetst van de werking van de eigen workshop. Dit heb ik geprobeerd te verhelpen door de inzichten uit de verschillende vragenlijsten te bundelen. Het is echter niet aannemelijk dat de educatieve medewerkers veel in gaan op aspecten die intern niet goed functioneren binnen de workshops. Ook heb ik niet alle educatieve medewerkers persoonlijk kunnen interviewen. De interviews die afgenomen werden over de telefoon en via de mail bevatten dan ook minder uitgebreide antwoorden dan de andere interviews. Dit kan ten gevolge hebben dat de gezelschappen niet allemaal de belangrijkste ervaringen met jongeren hebben kunnen delen.

Daarnaast blijft er ook het gemis van de opinie van de jongeren zelf, die binnen mijn onderzoek geen stem hebben gehad over de ontvangst van de workshops. De conclusies en aanbevelingen die uit dit onderzoek naar voren komen zouden daarom eigenlijk in de praktijk voor gelegd moeten worden aan jongeren. Door de werking van een workshop blijft het daarnaast ook moeilijk om te toetsen of deze zijn effect heeft gehad. De effectiviteit wordt door de gezelschappen vaak uitgedrukt in bezoekerscijfers. Het is ten slotte zo dat de educatie van nu de bezoekersaantallen over tien jaar verantwoordt. In de theorie wordt daarnaast ook onderstreept dat de eenmalige kennismaking de eerdere opinie niet doet veranderen.

8.4 Conclusies

In de ontwikkeling van de mens komen een aantal stappen naar voren die vrijwel altijd doorlopen worden. De adolescentie is een periode waarin de persoon belangrijke veranderingen doormaakt op psychologisch en lichamelijk gebied. Niet alle ontwikkelingen zijn van toepassing op de beleving en receptie van danskunst. Toch zijn er een aantal gebieden gebleken die duidelijk aangesproken kunnen worden tijdens de moderne dansworkshop. Hieronder plaats ik de volgende kenmerken:

De ontwikkeling van het zelfbesef	- Het creëren van een gevoel van trots
De ontwikkeling in de frontale cortex	- De toepassing van het abstract logisch denken in het vasthouden van de aandacht - Verbetering van het geheugen - Effectiever opnemen van visuele en auditieve impressies - Beter in staat instructies op te volgen

De ontwikkeling binnen de generatiekenmerken	- De mogelijkheid tot het wegnemen van kennis- en ervaringsdrempels
De ontwikkelingen binnen de generatie vanaf 2010	- De mogelijkheid tot het aanspreken van de grote behoefte naar participatie

Deze ontwikkelingsgebieden kunnen tijdens de workshop direct aangesproken worden en er zodoende voor zorgen dat de workshop meer jongeren aanspreekt. Uit de ontwikkeling van het zelfbesef komt naar voren dat het werken naar een prestatie een trots gevoel kan veroorzaken. Dit zou ingevuld kunnen worden door de jongeren een product te laten presenteren aan het eind van de workshop. Dit kan een eigen gemaakte of aangeleerde dans zijn, in het bijzonder iets waar een bepaalde uitdaging in zit. Daarnaast blijkt uit de ontwikkelingen in de frontale context dat veel jongeren gebaat zijn bij een intellectuele uitdaging. Ze zijn niet alleen in staat meer impressies en denkcapaciteit te gebruiken, in de huidige mediacultuur worden deze vaardigheden door jongeren juist nog meer beoefend. Dit kan in een workshop worden verwerkt in een observatieopdracht, improvisatieopdracht en dansmateriaal dat door of samen met de jongeren zelf bewerkt kan worden. Dit kan bijvoorbeeld door middel van het veranderen van de frasering, tempo, plek in de ruimte, muziekkeuze, aanzet van beweging of het werken naar een canon. Jongeren mogen daarnaast niet overschat worden in hun culturele kennis. Tijdens de workshop is het raadzaam om er door middel van dansopdrachten erachter te komen hoe een choreograaf communiceert met zijn publiek, wat de dansstijl van het gezelschap precies inhoudt en op welke manieren je naar dans kan kijken. Een groot deel van de inhoud van de te bezoeken voorstelling kan daardoor al verwerkt worden. Uiteindelijk helpt het ook om jongeren het gevoel te geven te kunnen participeren bij de voorstelling. Dit wordt niet altijd bereikt middels die ene workshop. De deelname aan de workshop kan uitgebreid worden door het bezoek te koppelen aan de voorstelling. Vooraf aan de voorstelling zou wellicht een product van de workshops zoals beelden zichtbaar kunnen zijn in de foyer. Een andere kans is het koppelen van sociale netwerken van jongeren aan een internetproject van het gezelschap. Hierdoor kunnen jongeren vooraf aan de slag gaan met opdrachten met betrekking tot de thematiek van de voorstelling.

Er zijn daarnaast ook ontwikkelingen die tijdens het geven van de workshop voor risico's kunnen zorgen en waar in de opzet extra aandacht aan besteed dient te worden.

Tabel 8.2: Ontwikkelingspunten met negatieve invloed op de workshop	
De lichamelijke ontwikkeling	- Veranderingen in het lichaam kunnen gevoelens van ongemak en terughoudendheid veroorzaken.
De ontwikkeling van het zelfbesef	- De workshop kan het zelfbeeld van jongeren niet in positieve/negatieve zin veranderen - De workshops werken vaak bevestigend in de eerdere mening over de kunstvorm. - Smaak is een sociologisch verschijnsel en moeilijk middels een workshop te sturen.
De ontwikkeling in de frontale context	- Ongeoorloofd gedrag is moeilijk controleerbaar voor de jongeren vanwege de ontwikkelingen in de hersenen.

De veranderingen in het lichaam van jongeren kunnen ervoor zorgen dat tijdens de workshop een terughoudende opstelling waarneembaar is. De literatuur bevestigt dat dit niet de oorzaak is van de activiteit dansen maar dat deze onzekerheid over het lichaam een veel voorkomend gevoel is. In de praktijk wordt een eenvoudig begin van de les en het enigszins negeren van het probleem als oplossing genoemd. Door er niet over te praten en van de jongeren te verwachten gewoon mee te doen wordt de drempel niet verhoogd. De workshop is vervolgens verder niet gericht op het uiterlijk

en daarmee wordt het onderwerp niet verder aangewakkerd. Gezien het feit dat hier niet op aangestuurd wordt en er geen bijzondere fysieke prestaties worden geleverd zullen er waarschijnlijk geen veranderingen optreden in het zelfbeeld van jongeren.

Een moeilijk te overbruggen probleem van de eenmalige workshop is dat deze vaak bevestigend werkt in de eerdere mening van de jongere over de kunstvorm. Het is raadzaam om de eerste kennismaking vooral een prettige ervaring te laten zijn. Het is verstandig een workshop aan te bieden die raakvlakken heeft met elementen uit de jongerencultuur en zo jongeren geleidelijk kennis laat maken met de kunstvorm. Jongeren zullen er op een later moment, naar aanleiding van de workshop, toch niet vaak voor kiezen om danskunst te bezoeken. Dit heeft te maken met de sociologische achtergrond en is moeilijk te beïnvloeden. Wat niet betekent dat de workshop zijn werking verliest. Wanneer er op langere termijn kunst wordt aangeboden, is de kans groter dat de persoon op een later moment kunst zal bezoeken. De workshop kan daarmee een van de vele ontmoetingen zijn die een persoon van jongs af aan heeft met de danskunst.

Door de onzekerheid maar ook de kennis- en ervaringsdrempels en de ontwikkelingen in de hersenen blijft ongeoorloofd gedrag veelal aanwezig bij jongeren die een voorstelling bezoeken. Tijdens de workshop kan hier aandacht aan geschonken worden en kunnen regels binnen een theater doorgesproken worden. Dit punt is niet alleen de verantwoordelijkheid van de workshopdocent maar ook van de docenten van de eigen school. Franky Devos presenteert nog een andere oplossing waarbij de theaters in hun aanbod en presentatie meer proberen jongeren aan te spreken door bijvoorbeeld een ontmoetingsgedeelte te creëren. De vraag is of hiermee het theater niet wordt omgevormd tot een jongerencafé.

8.5 Aanbevelingen

Het is van belang dat jongeren zich kunnen identificeren met de kunstvorm. Volgens Franky Devos (2003) is het raadzaam om het culturele aanbod aan te passen aan het type jongeren. Hierbij raadt hij bijvoorbeeld aan om voor de groep alternatieve jongeren andere kunstprojecten aan te bieden. De workshop is echter een vorm waar een groep jongeren op basis van klassenindeling wordt onderwezen. Wat echter wel duidelijk naar voren komt uit het betoog van Devos is dat het maken van een link naar de jongerencultuur eerder interesse opwekt voor de dansvorm. Dit betekent in mijn ogen niet dat moet worden afgeweken van de dansstijl of stijkenmerken welke voorkomen tijdens de voorstelling. Het is van belang tijdens een workshop te zoeken naar overeenkomsten en verschillen met de cultuur die ze al kennen. Door te discussiëren met de jongeren over de thematiek van de voorstelling kan de link naar de eigen cultuur makkelijker gemaakt worden. Het op gang brengen van z'n identificatieproces kan bijzonder hulpvol zijn. De jongeren leren zich te identificeren met de thematiek van de voorstelling. Jongeren direct in een onbekende dansstijl laten beginnen met onbekende muziek werkt vaak moeizaam. De opbouw van een workshop kan het beste een organisch verloop richting de nieuwe dansstijl zijn. Dit komt in veel workshops naar voren hoewel de dansgezelschappen waar ook gebruik wordt gemaakt van urban dans de moderne dansstijlen tijdens de workshop laten liggen. Daarnaast kan het gebruik maken van media tijdens het dansen ervoor zorgen dat deze generatie snelle jongeren geboeid blijven, bijvoorbeeld door gebruik te maken van projecties.

Een ondervonden probleem dat naar voren komt uit het onderzoek is het ongeoorloofd gedrag dat aangestuurd wordt vanuit het in ontwikkeling zijnde brein. Dit gedrag staat in mijn ogen in verband met de kennis- en ervaringsdrempels die de jongeren ervaren en de sociaaleconomische status die ze van huis uit meekrijgen. In de antwoorden van de gezelschappen zie ik een duidelijk onderscheid in aanpak. Ik kan hier uit opmaken dat er een overeenkomst bestaat tussen de dansstijl en de jongerencultuur en de wijze waarop met ordehandhaving wordt omgegaan. Het Nationale Ballet zorgt ervoor dat er veel informatie vooraf bekend is over de groep jongeren. Deze informatie wordt zowel gebruikt door de workshopdocent als bij het toewijzen van een te bezoeken voorstelling. Daarnaast worden de jongeren van tevoren duidelijk geïnstrueerd over de gedragscodes

tijdens een voorstelling. De jongeren die de voorstelling van dansgezelschap Aya bezoeken worden juist gestimuleerd om zich te laten horen tijdens de voorstelling en tijdens de workshop worden jongeren geselecteerd om mee te doen tijdens de voorstelling. Uit de theorie komt naar voren dat het raadzaam is om jongeren zoveel mogelijk te laten participeren. Ze willen ontdekken, ervaren en beleven. Wanneer de kunstvorm dit echter totaal niet toelaat is het logisch dat er onderscheid wordt gemaakt. De vraag is alleen of dit onderscheid op basis van niveau nodig is. De mate waarin aandacht vastgehouden kan worden blijkt mede bepaald door opleidingsniveau, aan de andere kant wordt in de theorie aangegeven dat keuzes ook op het gebied van cultuur afhankelijk is van de sociaaleconomische status. Wanneer de ouders geen 'hogere kunst' bezoeken is de kans ook klein dat de jongere uit zichzelf kunst bezoekt. In die zin is het logisch de drempel voor jongeren met een lager opleidingsniveau te verkleinen. Het is daarom ook niet de bedoeling om jongeren op het VMBO ver weg te houden van dansvoorstellingen die wat moeilijker zijn om te interpreteren. Het is vooral van belang dat gekeken wordt naar de ervaring en kennis van de jongeren per groep en aan de hand hiervan een keuze te maken voor een workshop. Hier mag differentiatie ontstaan tussen verschillende schoolklassen. Dit kan voor de dansgezelschappen betekenen dat een workshop niet alleen flexibel in opbouw is maar ook dat er verschillende projecten aangeboden kunnen worden die bijvoorbeeld jongeren uit een techniek – of kunstklas meer zullen aanspreken.

Mijn derde aandachtspunt met betrekking tot de workshops is de doelstelling. Er zijn grote verschillen tussen de verschillende dansgezelschappen en de informatie die ze de jongeren willen bieden. Deze verschillen hebben te maken met het voorlichten over de kunstvorm, gedragscodes in het theater, visie van de choreograaf, ontstaan van het gezelschap of alleen informatie over dans in het algemeen. Nu lijkt het vanuit marketing oogpunt verstandig om jongeren voor te lichten over het bestaan en de meerwaarde van het gezelschap. Uit de theorie blijkt echter dat van een eenmalige kennismaking met de kunstvorm in de praktijk weinig blijft hangen. Daarnaast is het kenmerk van de eenmalige workshop dat zij bevestigend werken in de eerste mening van de jongeren met betrekking tot de kunstvorm. Ik vind het daarom raadzaam om vooral niet in te gaan op feitelijkheden met betrekking tot het dansgezelschap, de geschiedenis van de dansstijl of de choreograaf. Zoals ook uit de antwoorden van de educatiemedewerker van Introdans naar voren komt, is het veel effectiever om te sturen naar een positieve beleving van de dansworkshop. Informatie die van belang is voor de voorstelling kan tijdens de workshop verwerkt worden. Dit kan door middel van opdrachten die observatie en aandacht oefenen en opdrachten die de jongeren helpen met het identificeren met het thema van de voorstelling. Wanneer er een positieve ervaring ontstaat voor de jongeren zal de herkenbaarheid van het gezelschap sterker zijn in de toekomst. Op dit moment is de kans groot dat de jongeren zelfstandig informatie opzoeken op het internet en deze beter onthouden. Wanneer de eerste kennismaking met moderne theaterdans met een positief gevoel wordt afgesloten, is de kans groter dat zij op een later moment een voorstelling zullen bezoeken. Inhoudelijke verdieping zal dan uiteindelijk vanzelf plaats vinden.

Als laatste zie ik een kloof tussen de 'multitask', 'mediasmart' en 'socialnetwork' generatie en de opzet van de workshop. Uit alle vragenlijsten kwam naar voren dat de scholen worden geacht van te voren de groep voor te bereiden op de workshop, bijvoorbeeld door middel van een lesbrief. Vaak wordt deze methode niet toegepast en het initiatief komt hierbij weer vanuit de school of een andere instantie en niet uit de jongeren zelf. Ik zie veel mogelijkheden om jongeren al voorafgaand aan de workshop te betrekken bij de voorstelling door gebruik te maken van de 'social media'. Het is een lastig karwei maar in het licht van de drang naar participatie en het creëren van een nieuwe keuze een mooie uitdaging. Het internet en de wijze waarop foto's, filmpjes, teksten, contacten en ideeën uitgewisseld kunnen worden, kan de participatie aan een project vergroten. Wanneer filmpjes over het onderwerp van de voorstelling worden gebruikt tijdens de workshop of (voorafgaand aan de) voorstelling, zijn jongeren voor langere tijd bezig met de workshop en de voorstelling. De problematiek van vooroordeelbevestigende werking van de eenmalige kennismaking wordt hiermee ook ondervangen.

8.6 Mogelijk vervolgonderzoek

In mijn onderzoek heb ik mij voornamelijk gericht op een vergelijking tussen literatuur enerzijds en de praktijk anderzijds zoals deze omschreven is door de workshopleiders en educatiemedewerkers. In vervolg onderzoek zou het wellicht interessant zijn om de werking van verschillende workshops onder jongeren te toetsen en te kijken in hoeverre deze workshops in meer of mindere mate aanspreken. Vervolgens kan het interessant zijn uit te zoeken welke aspecten jongeren precies aanspreken uit een workshop en of deze aspecten overeen komen met de resultaten uit mijn onderzoek.

8.7 Afsluiting

Wat ik naar aanleiding van mijn onderzoek kan concluderen is dat er door de dansgezelschappen veel goed werk wordt verricht tijdens de workshops. De brug tussen de jongerencultuur en de moderne theaterdans valt goed te overbruggen met een goede docent en een duidelijke focus op de doelstelling. Deze doelstelling moet altijd gericht zijn op de betrokkenheid met te bezoeken voorstelling en het creëren van een ervaring die je niet snel los laat. Soms moet helaas ook toegegeven worden dat de brug niet groot genoeg is om de overkant te halen. In deze gevallen is het beter om jongeren te betrekken bij andere onderdelen van een voorstelling of een ander workshoppakket aan te bieden. Danskunst kan iedereen raken, maar jongeren kunnen hier ook in worden overschat. Jongeren kunnen namelijk snel worden overschat in hun kennis en ervaring: het blijven ten slotte jonge volwassenen. Juist deze frisse blik is een waardevol geschenk. Om deze reden is het van belang de jongeren nooit te onderschatten in hun vaardigheid om nieuwe dingen te leren en zich aan te passen in nieuwe situaties.

LITERATUUR

- Boschma, Jeroen. & Groen, Inez. (2006). *Generatie Einstein, slimmer, sneller en socialer. Communiceren met jongeren van de 21^e eeuw*. Pearson Education Benelux, Amsterdam.
- Blakemore, Sarah-Jayne. & Frith, Uta. (2007). *The learning brain, lessons for education*. Blackwell Publishing, Signapore.
- Boeije, Hennie. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek. Denken en doen*. Boom onderwijs, Den Haag.
- Brand, Rinkse. (2003). *Zicht op... CKV in het VMBO. Achtergronden, literatuur, lesmethoden, projecten en websites*. Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht.
- Den Boon, Ton. & Geeraerts, Dirk. (2005). *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Van Dale Lexicografie BV, Utrecht/ Antwerpen.
- Devos, Franky. (2005). *Jong & Grijpbaar. Handboek voor culturele jongerenmarketing*. Bureau Promotie Podiumkunsten/ International Theatre & Film Books, Amsterdam.
- Devos, Franky. (2003). *Ten recommendations to improve the marriage between young people and contemporary dance*. Cultuurnet, Vlaanderen.
- Elffers, Anna. & Van der Hoeven, Catelien. & Ranshuysen, Letty .(2004). *Gezocht: jonge theaterbezoekers. Onderzoek naar succesvolle methodieken voor jongerenmarketing in de podiumkunsten*. Promotie Podiumkunsten, Rotterdam.
- Feldman, Robert. (2009). *Ontwikkelingspsychologie 4^{de} editie*. Pearson Education Benelux, Amsterdam.
- de Haan, Jos. (2010). *NL Kids online. Nieuwe mogelijkheden en risico's van internetgebruik door jongeren*. Sociaal Cultureel Planbureau, Den Haag.
- Kohnstamm, Rita. (2009). *De kleine ontwikkelingspsychologie III. De puberjaren*. Bohn Stafleu van Loghum, Houten.
- Kohnstamm, Rita. & Dieleman, Arjan. & Nikken, Peter. e.a. (2010). *Hoe gaat het met de jeugd van tegenwoordig? Congresbundel pubertijd*. Bohn Stafleu van Loghum, Houten.
- Mazure, Roel. (2008). *Het vmbo danst! Adviezen en ideeën voor vmbo-scholen en dansdocenten*. Kunstfactor Dans i.s.m. NISB, Werkendam.
- Nelck-da Silva Rosa, F. F. H., & Schlundt Bodien, W. A. (2004). *Non scholae sed vitae legimus: De rol van reflectie in ego-ontwikkeling en leesattitudeontwikkeling bij adolescenten*. Groningen: Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen.
- Piaget, Jean. & Inhelder, Bärbel. (1966). *De psychologie van het kind*. Presses Universitaires de France, Parijs.

- Preston-Dunlop, Valerie. (1995). *Dance words*. Harwood Academic Publishers, Switzerland.
- Rosenboom, Wies. (2005). Ondersteboven. *Een andere kijk op dans en jongeren*. Landelijk Centrum voor Amateurkunst, Utrecht.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1980). *Emile of Over de opvoeding*. Boom, Meppel.
- Utrecht, Luuk. (1988). Van hofballet tot postmoderne-dans. *De geschiedenis van het academische ballet to de moderne dans*. De Walburg Pers, Zutphen.
- Van Beemen, Liesbeth. (1995). *Ontwikkelingspsychologie*. Wolters-Noordhoff, Groningen.
- Van den Broek, Andries. De Haan, Jos. Huysmans, Frank. (2009). *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars. Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*. Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag.
- Van Kimmel, Douglas. & Weiner, Irving. (1995). *Adolescence: A development transition*. John Wiley & Sons, Australië.
- Veldman, Robert. (2005). *Ontwikkelingspsychologie*. Pearson Education Benelux, Amsterdam.
- Verhulst, Frank. (2003). *De ontwikkeling van het kind*. Koninklijke van Gorcum, Assen.
- Vogelaar, Laurien. Rynja, Lian. (2005). *Kunst & Cultuur op de schop. Een kwalitatief onderzoek naar de kunst- en cultuurbeleving van tieners*. CJP.
- de Waal, Mieke. (1988). *Daar ga je toch niet heen? Een oriënterende studie over jongeren en de gevestigde kunst*. Studies van de Raad voor het jeugd beleid, Amsterdam, 1988.
- Zimbardo. & Johnson. & McCann. (2009). *Psychologie, een inleiding*. Pearson Education Benelux, Amsterdam.
- Artikelen en internetpublicaties:
- Fowler, Brigit. (2000). *Pierre Bourdieu's sociological theory of culture*. Geraadpleegd op 28 oktober 2010 via <http://www.jahsonic.com/PierreBourdieu.html>.
- Frankenhuis, Sammy. & Van der Hagen, Sanne. & Smelik, Anneke. (2007). *De effecten van nieuwe media op jongeren van 12 tot 14 jaar. Verslag van een literatuuronderzoek in opdracht van SLO*. Geraadpleegd op 28-04-2011 via http://www.slo.nl/downloads/archief/De_20effecten_20van_20nieuwe_20media_20op_20jongeren_20van_2012-14_20jaar__webversie.pdf/.
- Jenkins, Henry. e.a. (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Geraadpleegd op 28-04-2011 via http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF.

BIJLAGE I: DE VRAGENLIJST

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?
- Wat is het voornaamste doel dat er wordt nagestreefd binnen de workshop ?
- Wordt er door jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep?
- Wordt er in het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke eigenschappen van jongeren; zoals ongemak of onzekerheid over dansen maar ook eigenschappen die te maken hebben met lichamelijke, hersenontwikkeling, zelfbesef en cognitie?
- Wat wordt verwacht dat de jongeren van deze workshop leren/ mee naar huis nemen (gevoel, ervaring, kennis, herinnering)?
- Op welke manier wordt rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep binnen de workshop?
- Welke dansstijlen worden de jongeren aangeboden, wordt er ook rekening gehouden met een afwijkende voorkeur?
- Wordt er tijdens de workshop gebruik gemaakt van media? Waarom wordt hier wel/ niet voor gekozen.
- Indien er gebruik gemaakt wordt van media, wat is de rol van media tijdens de workshop en welk doel wordt ermee nagestreefd?
- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?
- In hoeverre wordt er door scholen gebruik gemaakt van de lesbrieven (in combinatie met workshops)?
- Indien er gebruik gemaakt wordt van een lesbrieven, wat is de rol van de lesbrieven ten opzichte van de workshop en voorstelling?

BIJLAGE II: DE UITWERKING VAN DE INTERVIEWS

Vragenlijst dansgezelschap De Meekers

29-04-2010

Deborah Donkers

Bestemd voor educatiebureaus betreffende educatiemateriaal behorende bij een dansvoorstelling.

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?

Deze workshop is verbonden aan de voorstelling *Monsterz*, een 12+ voorstelling van Meekers voor oudere kinderen met een diepgaander inhoud. Deborah beschrijft de voorstelling als vervreemdend en absurd waardoor hij zeker alleen geschikt is voor kinderen ouder dan 12 jaar.

Arthur Rosenveld de artistiek leider van Meekers wil choreografen de kans bieden voorstellingen te maken voor de jeugd (een voorbeeld is het werk van Andreas Denk/Rommelkabinet). Deze choreografen maken gewoonlijk voor volwassenen maar Meekers biedt ze de mogelijkheid ook voor jeugd te maken. De choreografen zijn volledig vrij in hun maakproces, hierbij wordt enigszins rekening gehouden met de belevingswereld van de kinderen maar is dit niet het uitgangspunt tot het maken van een voorstelling. Buiten dat de voorstelling *Monsterz* behoorlijk abstract is, sluit de moderne/ urban dansstijl gemixt met freerunning goed aan op de doelgroep die ouder is dan 12 jaar. Voor 12 jarigen is deze voorstelling al vaak te heftig, doordat er veel expliciete dingen naar voren komen. Het stuk bestaat uit een aantal verhalen over verschillende soorten monsters en de emoties die door deze monsters naar voren gebracht kunnen worden zoals woede/ jaloezie/ verdriet/ macht. Daarnaast wordt er ook gebruik gemaakt van tekst, waarin onderwerpen als seksueel misbruik niet gemijnd worden en dansen de dansers af en toe ook in hun onderbroek.

Bij de voorstelling *Monsterz* is het van belang dat de workshop vooraf aan de voorstelling gedaan wordt. Wanneer een voorstelling op school of in het theater speelt is het een speerpunt van de groep om de kinderen ook een workshop aan te kunnen bieden. De voorstelling *Monsterz* speelt als schoolvoorstelling + vrije voorstelling, zowel in het theater als binnenschool in gymzalen. De workshops worden gegeven in groepsverband (max. 20 leerlingen).

De workshop wordt zeker van belang geacht ter bevordering van het belevingsproces tijdens de voorstelling. De voorstelling is behoorlijk abstract en als je niet weet waar het naar toe gaat kan het voorkomen dat kinderen geen idee hebben van wat hen overkomt. De workshop voorziet de kinderen van handvaten. Dit houdt in dat ze kennis hebben gemaakt met de voorstelling, dansbewegingen kunnen herkennen die ze tijdens de workshop ook hebben geoefend en er wordt een aanzet gemaakt de thematiek van de voorstelling naar jezelf toe te trekken. De leerlingen leren tijdens de workshop bijvoorbeeld te onderzoeken hoe het uit ziet wanneer zichzelf bewegen vanuit een emotie; angst/ verdriet/ woede.

- In hoeverre wordt er door scholen gebruik gemaakt van de lesbrieven (in combinatie met workshops)?

Er wordt door de scholen wisselend gebruik gemaakt van de lesbrieven. De lesbrieven worden vaak via verschillende cultuurinstellingen verspreid en door verschillende enquêtes wordt het duidelijk dat er vaak niet volledig gebruik gemaakt wordt van de lesbrieven. De educatiedvd's werken wel heel erg goed, op deze dvd's wordt van iedere voorstelling een gedeelte van het productieproces uitgelicht deze vorm van educatie wordt eerder ingezet door docenten. De educatiedvd en de lesbrieven kunnen los van elkaar gebruik worden.

- Is er door jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep?

Er is door de choreograaf waarschijnlijk onderzoek naar de doelgroep, daarnaast heeft hij ook literatuur gebruikt om erachter te komen wat is een monster nou eigenlijk is. Vanuit de educatie werkt Deborah voornamelijk met haar eigen ervaring met het lesgeven van jongeren uit verschillende lagen van het middelbaar onderwijs.

- Wordt er in het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke eigenschappen van jongeren; zoals mogelijk verkleinde interesse, mogelijkheid tot het opnemen van meer auditieve en visuele stimulans, niet open staan voor danskunst, moeite met bewegen, onzekerheid?

De voorstelling Monsters loopt nog maar een jaar, daardoor is het educatiepakket voor jongeren ook nog steeds in ontwikkeling. Tijdens de workshop komen een aantal dingen voorbij die wij van belang achten voor het jongeren publiek. We willen graag laten weten wie wij (de Meekers) zijn als informatief deel. Verder willen we de jongeren vooral veel zelf laten doen en ervaren, we willen ze veel zelf aan het werk zetten. Dit pakket passen we aan wanneer de school bijvoorbeeld praktijkonderwijs betreft, hierin moet je je flexibel op kunnen stellen en de workshop aanpassen. Wat ik dan aan materiaal kies is iets wat ik terplekke aanvoel, het is hierbij belangrijk vooral niet de concessie aan te gaan maar het is van belang dat je jongeren het wel leuk blijven vinden.

Wanneer jongeren in een workshop helemaal niet open voor dans zijn moet je ingrijpen en met je didactische kwaliteiten en overredingskracht ze toch proberen te laten bewegen. Voor iedereen kan iets anders werken en daar zoek je naar maar niet alles in het leven is leuk en een feest dat moeten ze soms ook leren.

De workshop heeft ook een vast opbouw, we beginnen met de warming-up, vervolgens beginnen ze met een exploratieopdracht, hierna wordt een dansfrase aangeleerd en middels deze dansfrase wordt een compositieopdracht gemaakt. Klassen die het moeilijk vinden om te bewegen kunnen bijvoorbeeld de dansfrase korter en makkelijker uitvoeren, toch is het leuk om de dansfrase te gebruiken want hij is gebaseerd op bewegingen uit de voorstelling. Wanneer de jongeren later de compositie opdracht doen maken ze eerst eigen poses, gebaseerd op de thematiek uit de voorstelling zoals: angst, woede, verdriet, schaamte. Vanuit deze poses maken de jongeren zelf dans.

- Op welke manier wordt rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep binnen de workshop (freerunnen)?

De concepten voor de workshops worden door de choreografen bedacht. Dit is een natuurlijke manier van werken, het artistieke gedeelte wordt geleverd vanuit de choreograaf en de lessituatie wordt vorm gegeven vanuit didactisch oogpunt.

- Welke dansstijl worden de jongeren aangeboden, wordt er ook rekening gehouden met een afwijkende voorkeur?

Ik maak gebruik van een combinatie van bewegingen, maar zorg ervoor dat iedereen het kan volgen. De stijl die ik gebruik in de workshops is modern en gebruik daarbij de danselementen die natuurlijk voor het lichaam zijn om te gebruiken.

- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?

Dit komt al naar voren in het begin wanneer de jongeren freezes maken en door elkaar lopen. De jongeren worden aangespoord steeds meer emoties erin gooien. Ik laat ze onderzoek doen naar hoe die verschillen in je lijf zitten. Het is een communicatieproces, je wil communiceren door niets te zeggen maar alles te laten zien. Na afloop stel ik ook nog een aantal vragen zoals; wat is de voorstellingsnaam, wat is de naam van de choreograaf en welke dansers doen er mee. Zo onthouden ze het beter.

- In hoeverre wordt de workshop/ lesbrief geacht nieuwsgierigheid naar de voorstelling op te wekken?

Dit is niet direct de insteek, omdat de workshop pas na de booking wordt gepland. Ze zijn vaak achter elkaar gepland, de workshop wordt zelden los gegeven. Het is wel zo dat de dansfrase in de workshop bewegingen bevat uit de voorstelling, ik vraag de jongeren op te letten tijdens de voorstelling en te luisteren naar de muziek. De jongeren kunnen de frase en let op in de voorstelling, luister naar de muziek.

- Wat wordt verwacht dat de jongeren van deze workshop leren/ mee naar huis nemen?

Voornamelijk doel; interesse in de voorstelling, informatief (wat is dans/ moderne dans)

Ook workshops op maat, eerst kijken (choreografische keuzes),

Workshop:

- Mondelinge inleiding over Meekers, achtergrond, opbouw van de voorstelling, vragen over de groep.
- DVD Meekers maakproces, aanloop van het maken van de voorstelling Monsterz. Freerunnen is de kunst van het voortbewegen.
- Warming up; grote kring, follow the leader, Step Up muziek (bouncen, kleine sprongetjes, twee keer opdrukken, handen losschudden, cross over, hurk, rol) deel 2 (wat is voortbeweging?)
- Lopen door elkaar (wat is een freeze?, je moet een pose maken, moet is alles slap laten of moet is spannen?) lopen met commando's; hand aan de vloer, slow motion, freeze voeten van de vloer, rennen en voeten van de vloer
- Rennen + boos, springen + angst, slowmotion + verdriet, neutraal lopen + macht (dit is moeilijk voor de leerlingen en het komt er bij veel leerlingen niet helemaal uit, heeft waarschijnlijk nog meer opbouw nodig)
- Praten wat is emotie in je lijf; boos= spanning/ adreanine, angst= alles heel open
- Dansfrase aanleren, gooi baksteen Rechts Links, spring tot hurk, glij naar achteren, op een arm leunen R + L (leerlingen wordt serieus technische uitleg gegeven), dansfrase wordt nog langer gemaakt met ingewikkelde sprong op het eind
- Groep wordt in 3 groepjes verdeeld met geheime opdracht, raden welk woord er gecommuniceerd wordt aan het eind. Zelf opstelling maken, alles mag verandert worden, eigen pose aan het eind met een emotie.
- Zijn er nog vragen? Registratie voorstelling.

Vragenlijst danstheater Aya

10-06-2010

Kathrin Gramelsberger

Bestemd voor educatiebureaus betreffende educatiemateriaal behorende bij een dansvoorstelling.

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?

De meeste voorstellingen van Aya worden gemaakt voor jongeren vanaf 12+. We hebben echter ook werk dat al toegankelijk is vanaf 2+. Idealz is echt bedoeld voor jongeren vanaf 12+. Ik heb zelf gedanst voor Aya en de dansers worden regelmatig gevraagd ook zelf de workshops te geven, zodat er herkenning plaats kan vinden tijdens de voorstelling. Jongeren zijn in het algemeen nauwelijks bekend met theater en ontvangen cultuur voornamelijk door middel van tv. Theater is een heel andere interactie. Middels de workshops willen we de jongeren voorbereiden op deze ervaring. Door ze een kijkje achter de schermen te geven willen we ze doen verbazen en meekrijgen. Dit merken we ook in de praktijk. Klassen die wel een workshops hebben gevolgd gaan anders de voorstelling binnen. Zij weten waar dingen vandaan komen en kunnen gerichter reageren. Zij zijn in staat meer onderdelen van de voorstelling te herkennen, zoals bewegingen of inhoud en halen op die manier ook meer uit de voorstelling voor zichzelf.

- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?

Wij maken gebruik van twee verschillende workshops. Een gaat bij scholen langs, deze leerlingen gaan ook naar de voorstelling en krijgen een algemene workshop. We willen ze laten ervaren hoe het is om te bewegen, zelf dingen te verzinnen en om te gaan met het bewegingsmateriaal van Aya. Dit gebeurt met hele klassen, kinderen die niet mee willen doen proberen er wel echt bij te betrekken. Vaak zie je in een klas dat er jongeren zijn die de houding van de hele groep bepalen, als je je snel genoeg op hen richt en ze mee krijgt, heb je de hele groep mee. Dit betekent dat ze ook in staat zijn dingen aan elkaar te laten zien. De workshop is een voorbereiding op het thema van de voorstelling: Idealen. De boodschap is dat wat zij aan het doen zijn theater is; theater is live, zichtbaar en dat het hard aan komt als je heftig reageert.

Na afloop van de workshop mogen we twee mensen aanspreken waarvan zichtbaar is dat ze goed kunnen bewegen. In totaal zoeken we twaalf jongeren die aan de voorstelling Idealz mee mogen doen. Hiervoor moeten ze vooraf een auditie doen nadat ze aangesproken zijn na de workshops. We zoeken naar jongeren die we interessant vinden om mee te doen. Voor de auditie hoeven ze niets voor te bereiden, het gaat ook voor een groot deel of ze kunnen improviseren. Daarnaast zijn we op zoek naar mensen die een speciaal talent hebben, zoals rappen, zingen, breaken. In totaal hebben we twaalf dansers nodig waarvan er drie een eigen talent laat zien. Er zit dus best behoorlijk wat tijd tussen de eerste workshop, de week waarin de audities worden gehouden en de voorstelling. Voorafgaand aan de voorstelling wordt er met de groep jongeren vijf weken gerepeteerd. Voorafgaand aan deze repetities hebben de professionele dansers van Aya het deel van de voorstelling waar de jongeren niet in voorkomen al volledig afgerond.

- In hoeverre wordt er door scholen gebruik gemaakt van de lesbrief (in combinatie met workshops?)

Ja daar wordt wel gebruik van gemaakt. We hebben een lesbrief met opdrachten voor docenten en een stukje van een repetitie van danstheater Aya op DVD. Vooral de DVD wordt bekeken door de scholen.

- Is er door jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep?

Nee. De workshopleiders dansen zelf in de voorstelling en hierin hebben we echt de vuurdoop gehad. Vanuit onze ervaring met de voorstelling zijn we de workshops gaan geven. Hierin heeft iedereen zijn eigen stijl. Gelukkig waren we wel altijd met z'n tweeën om de les te geven. We hebben het altijd in het moment zelf aangekeken, je komt met een bepaald idee in je hoofd van hoe je de workshop uit wil laten zien maar dat kan je terplekke ook aanpassen.

Soms heb je bijvoorbeeld een moeilijke groep, dat kun je al zien zodra ze binnenkomen. Je ziet ook direct wie de leider is, die probeer je mee te krijgen. Soms kom je ook in bijna onmogelijke situaties terecht waarin jongeren binnen een klas totaal geen vertrouwen tegenover elkaar hebben. Ze hebben een heftige thuissituatie en moeten zich stoer houden voor klasgenoten. Dan zie je snel dat ze elkaar gaan uitlachen, op z'n moment ga je alleen werken met hele strakke lijnen. Drie hebben er een grote mond en de rest was gewoon bang. Zoiets is echt heel vermoeiend, we zijn meteen gaan switchen. We hebben de jongeren vertrouwens oefeningen gedaan waarbij ze elkaar moesten rondleiden door het lokaal en een van de twee de ogen dicht had. Daarna hebben we minder de nadruk gelegd op bewegen maar meer op spel en hebben we ze veel verschillende trucs aangeleerd.

Iedere keer als er een workshop wordt gegeven bespreken we van tevoren wat we precies gaan doen. Je doet meestal een opwarming, een danscombinatie en spel oefeningen. Het is een los roostertje, tijdens de workshop blijven we veel communiceren met elkaar. We maken duidelijke afspraken met betrekking tot het introduceren en als de een lesgeeft zorgt de ander ervoor dat iedereen mee blijft doen. De muziek moet energiek zijn, als workshopleider moet je goed in je schoenen staan, zeker als mensen verplaatsen kan het voorkomen dat ze elkaar belachelijk maken. Dit proberen we op een positieve manier te benaderen maar het is heel belangrijk duidelijk je grenzen te stellen. We willen ervoor zorgen dat iedereen mee kan doen, dat begint als met een goed binnenkomertje. Heel belangrijk is dat je eerste oefening goede muziek heeft die je jongeren aanspreekt. Later kan het dan wel abstracter worden, rara of vage muziek kan echt niet. Het is ook belangrijk dat je heel duidelijk blijft in wat je zegt, hoe ze moeten staan, wat de oefening is en iedereen moet meedoen. Als het echt niet gaat geven we het door aan de eigen docent.

- Wordt er in het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke eigenschappen van jongeren; zoals mogelijk verkleinde interesse, mogelijkheid tot het opnemen van meer auditieve en visuele stimulans, niet open staan voor danskunst, moeite met bewegen, Verschillend, meer last van in de voorstelling zelf dan in de workshops (docent gewend) zodra je kind confronteerd;

We zijn bekend met het feit dat jongeren angst hebben om te bewegen maar het werkt om hier niet teveel over te praten. Het is gewoon doen, we beginnen met rennen; voor, achter. Het werkt niet om meteen een dansje te gaan doen, in het begin zijn we puur fysiek bezig. Langzamerhand gaan we meer dans introduceren en gaan we over in contact improvisatie. Dit houdt in dat de leerlingen elkaar bijvoorbeeld handen geven, met de ruggen tegen elkaar leunen naar beneden en weer terug omhoog. Dan zijn we zo bezig met niet vallen, dat ze onopgemerkt toch bezig zijn met dans.

- Op welke manier wordt rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep binnen de workshop?

Buiten de dansstijl letten we ook op het gebruik van muziek welke past bij de voorstelling en natuurlijk ook de kleding. De kleding moet vooral handig zijn, niet te bloot want dat leidt ontzettend af. We proberen daarnaast een link met de jongeren te leggen in de manier waarop de voorstelling gespeeld wordt; dus jong qua energie.

- Welke dansstijl worden de jongeren aangeboden, wordt er ook rekening gehouden met een afwijkende voorkeur?

We gebruiken van alles tijdens de workshops, zoals capoeira maar ook echte moderne dans. De workshop begint met streetdance muziek, deze muziek is hip en zorgt bij de jongeren voor herkenning. Vervolgens ga ik verder met het werken in andere stijlen. Daarnaast is de dansfrase uit de workshop herkenbaar in de voorstelling aanwezig, dit zorgt voor meer aansluiting tussen de jongeren en de dansers op toneel.

- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?

De bedoeling is dat de inhoud van de voorstelling terugkomt in de oefeningen tijdens de workshop. Daarnaast praat ik met de jongeren over hun idealen. Ik vraag ze of ze weten wat het is; is het iets voor jezelf/ voor de hele wereld? Daarnaast vraag ik of ze ook zelf idealen hebben.

- In hoeverre wordt de workshop/ lesbrief geacht nieuwsgierigheid naar de voorstelling op te wekken?

In de workshop maak ik gebruik van dezelfde bewegingen als dansers, dit zorgt voor een herkenning tijdens de voorstelling. De workshop wordt niet gebruikt om de voorstelling te promoten wat die is al samen met de workshop van tevoren geboekt.

- Wat wordt verwacht dat de jongeren van deze workshop leren/ mee naar huis nemen?

Het is een kijkje achter de coulissen, de jongeren maken kennis met het werkproces en hoe je tot bepaalde processen komt op het podium. De jongeren leren hoe je tot abstracte dingen komt, dat je kunt voelen wat die gene in dans probeert te zeggen, zonder dat hier tekst voor nodig is. In feite is het contact maken met het theater, een ontmoeten.

Er is tijdens de voorstelling ook ruimte voor commentaar, de jongeren mogen direct een reactie geven. Het is voor ons belangrijk om interactie aan te gaan met pubers.

We willen ze zowel iets leren als mee naar huis laten nemen. We willen ze iets meegeven in deze levensfase. We gebruiken daarom thema's waar jongeren middenin zitten. Bepaalde dingen hebben een bepaalde landing zoals bijvoorbeeld de dood of taboes. In de theaterwereld willen we de jongeren kennis laten maken met bijzondere thema's.

Workshop:

Verschillend; basis:

- Welkomspaatje, wat je gaat doen, waarom, waar je komt, hoe je heet.
- Opwarmen; rennen en dansbewegingen, spieren opwarmen,
- Korte combinatie kennismaking dans
- Vooroefening contactimprovisatie (leunen)
- Zelf bewegingen bedenken, eerst aanleren; vechtduet/ helpen om obstakels te overwinnen, zelf 4 bewegingen, oefenen met partner en aan elkaar laten zien
- 1 Einddans, dans samen met spel, combinatie leren + opdracht met idealen groepjes van 4, 4 foto's omschrijving van het ideaal was; iedereen aan de kant raden
- 2 Letters vormen in twee groepen splitsen, met de hele groep letters spellen, sneller achter elkaar.
- 3 Battle; meerdere dingen die ze hebben gemaakt, achter elkaar zetten, obstakeldans, eigen bewegingen en idealen achter elkaar
- Voor verlegen groepen; vanuit emotie dans; in de kring, thema verlegen/ nerveus, een beweging doen, iedereen moet die beweging na doen, alles achter elkaar zetten= dans, zelfde bewegingen daarna heel groot (duiken, vallen)

Vragenlijst Introdans

11-06-2010

Vincent Wolf

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?

Het is eigenlijk al begonnen met het ontstaan van Introdans, dat de noodzaak er was. Dat was puur omdat in het oostelijk deel van Nederland er bijna geen dans zat. Eigenlijk dans een onbekend begrip was voor de mensen, zeker om naar toe te gaan. Het hield vanaf begin jaren 70 in dat mensen bijna opgevoed moesten worden in hoe dans te ervaren en wat het allemaal was. Dus vandaar uit hebben ze altijd educatie gedaan, dus naast voorstellingen geven op scholen altijd workshops ernaast e.d. om mensen kennis te laten maken met het vak: dansen.

- Jongeren

Ja, in principe is het zo, je probeert jongeren al kennis te laten maken met... Zodat bij hun de drempel verlaagd wordt. Ervan uit gaande dat later dan voor hun ook de stap naar het theater eenvoudiger is. Dat leg ik altijd heel bot uit op een hele simpele manier. Stel je zit in groep drie van de basisschool en je gaat met de klas naar de bakker toe en je gaat een vlechtbroodje bakken. Dan weet je dertig jaar later nog steeds dat je met de klas bij een bakker een vlechtbroodje hebt gebakken. We proberen die ervaring, eigenlijk zo banaal, ook te geven aan kinderen. We proberen een hele enthousiaste workshops te geven altijd gelinkt aan het gezelschap. Dat ze nog steeds weten na dertig jaar weten van, we hebben een dansworkshop gehad en het was ontzettend leuk. Als je dat al bereikt hebt ben je al ontzettend ver. En hoeft het geeneens te zijn dat ze het woord *Introdans* onthouden maar op die eerste ervaring (kennismaking met de dansgezelschap) is er dan iets wat erin geprint is. Op die manier krijg je ook dat steeds meer mensen toch naar het theater toestappen om het te proberen. In de cijfers zie je dat ook, als je kijkt bij Introdans dat we nog steeds het gezelschap zijn met de grootste publieksgroei en theater bezetting en alles. Door het hele consequente volhouden van veertig jaar met die visie, dat zeker zijn vruchten heeft afgeworpen.

Dat komt ook omdat we het enige gezelschap zijn met z'n professioneel jeugdgezelschap. Dus dat we eigenlijk twee gelijkwaardige gezelschappen hebben, gericht op een eigen doelgroep. Zodat we steeds een nieuwe aanwas hebben van jong publiek.

- Wordt er ook gebruik gemaakt van een lesbrief?

Dat is eigenlijk voor primair onderwijs, hebben we dus een specifieke workshop van tevoren. Daarbij hoort ook een lesbrief met tips ter voorbereiding, zelfs zaken die erin zitten zoals 'doekaarten' voor de leerlingen om mee aan de slag te gaan. In principe is het ook zo dat we die ook uitreiken op verzoek aan middelbare scholieren, aan jongeren, in praktijk gebeurt dat vrijwel niet. Daardoor is het zo dat we eigenlijk alleen een kijkwijzer aanbieden voor middelbare scholieren. Wat houdt de kijkwijzer in: bij elk dansstuk wat ze te zien krijgen bij de voorstelling, een aantal gerichte inhoudelijk vragen om ze meer te richten naar de punten binnen de voorstelling. Dat kan zijn op muziekaal gebied, kan zijn op decor e.d. kan zijn puur op onderwerp, thema of bewegingsmateriaal. Dat we ze op die manier eigenlijk een beetje sturen en meehelpen.

- Wordt de lesbrief ook echt gebruikt in de lessen?

Dat is heel lastig om te toetsen. We hebben wel in de loop der jaren. Ook alweer sinds 1997 is het dat we aparte educatieve afdeling hebben. Zijn we ook van een heel simpel briefje met wat inhoud naar een volledig lespakket. Waarbij eigenlijk op verzoek van docenten, leerkrachten; om dus eigenlijk meer echt 'to the point' te werken. Om echt aan te geven, op voorhand al, dit zijn de opdrachten, zolang duren de opdrachten, enz, enz. Ook gewoon vakoverstijgende opdrachten dus niet alleen puur dans gericht, maar dat ze ook kunnen zeggen dit hanteren we binnen de handvaardigheid of dit kunnen we gebruiken voor de taallessen.

- Hebben jullie ook een dvd die hoort bij de lesbrief?

Nee, bij de lesbrief geven we geen dvd. We geven wel een cd met muziekfragmenten uit de voorstelling. Zodat de leerkracht met de leerlingen kan herhalen wat we in de actieve workshop hebben gedaan. Dat de leerlingen iets meer kennis maken met de muziek die gebruikt wordt tijdens de voorstelling, het is voor hun natuurlijk niet meteen dat het echt vergelijkbaar is met de muziek die ze uit te top 40 horen, er zit meer diepgang in. Dus dat laten we wel achter. DVD materiaal zeggen we altijd, ze gaan naar de voorstelling kijken, dus daar krijgen ze al genoeg te zien.

- Wat is het voornaamste doel dat er wordt nagestreefd binnen de workshop ?

- Is er door jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep?

Specifiek onderzoek niet, het is echt puur vanuit ervaring. Wat ik al zei dat er al veertig jaar op deze manier gewerkt wordt. Dat ik al zeg, het verschil tussen een VMBO leerlingen en een HAVO/ VWO leerling. Op een gegeven moment krijg je praktijkervaring en daar pas je je projecten op aan. Of je krijgt vragen vanuit scholen, wat zijn nu de precieze competenties enz, enz, daar speel je dan op in. Voor ons is het meer puur op basis van ervaring waar we onze projecten aanpassen. Natuurlijk blijven we wel zoveel mogelijk vinger aan de pols te houden wat betreft, ik noem maar wat; tijdschriften, cursussen die er gegeven worden en lezingen. Proberen we wel zoveel mogelijk op de hoogte te zijn van wat er in het werkveld speelt.

- Bijv. VMBO klas, wat is het geen wat je vaak moet veranderen om ook die jongeren mee te krijgen.

In principe is het zo, je hebt een hele mooie workshop, nou zowiezo. Het is voor ons altijd de uitdaging om elke club die we voor ons neus krijgen, enthousiast te krijgen. Meestal is het zo bij het introductie praatje en de warming-up die je geeft, dat je merkt hoe de insteek is en wat het niveau van de leerlingen is. We hebben de workshop zo opgebouwd dat we heel snel kunnen inspelen op de groep die we voor onze neus hebben. Eigenlijk hebben we in alle workshops hebben we al combinatiemateriaal zitten uit bewegingsmateriaal van de voorstelling. We werken ook vanuit improvisatie. Waarbij je bij de ene groep merk je dat ze het ontzettend leuk vinden om met eigen materiaal aan de slag te gaan waarbij je meer de nadruk legt op bijvoorbeeld meer improvisatie materiaal. De andere groep vind het heerlijk om pasjes te doen en daarmee aan de slag te gaan. Voor ons is het altijd leuk, ons concept blijft gehanteerd maar we zijn altijd vrij daarin om in te spelen op de groep die we voor ons hebben. Eigenlijk is het prettig en dat klinkt soms een beetje arrogant, dat we elke groep mee en enthousiast krijgen en dat we niet gigantische concessies hoeven te doen wat betreft onze projecten. Vooral omdat ons concept al sterk staat.

- Wordt er in het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke eigenschappen van jongeren; zoals mogelijk verkleinde interesse, mogelijkheid tot het opnemen van meer auditieve en visuele stimulans, niet open staan voor danskunst, moeite met bewegen, onzekerheid?

Dat proberen we binnen onze workshops al meteen te ondervangen, door simpelweg op een hele open manier met ze aan de slag te gaan. Ik zei al, z'n beginsituatie van bijvoorbeeld een warming-up eigenlijk heel laagdrempelig starten. Begin al met het gevoel dat iedereen het kan. Daarnaast is het zo dat gaandeweg de workshop, bijvoorbeeld als we met VMBO leerlingen werken, hebben we ook beeldmateriaal bij ons. Dat bouwen dan op dusdanige wijze op, dat eerst zijn ze enthousiast zijn, dus we beginnen altijd actief met de workshop. Gaandeweg voeren we ze met beeldfragmenten. Waarbij we niet beginnen met 'Hallo, welkom, we zijn van Introdans en we beginnen met een stukje video of dvd materiaal van de voorstelling.' En je ziet daarbij een danser in een huidskleurig strak pak staan, dan weet je al meteen dat je de drempel verhoogt voor de leerlingen. Je gaat eigenlijk eerst op de makkelijkste manier met ze aan de slag en gaandeweg ook met beeldmateriaal ga je de diepte met ze in. Zelfs met beeldmateriaal hebben we ook een vorm waarbij we eerste laagdrempelig met verschillende stijlen van dans laten zien. Dan laten we ze meer hap-snap meer verschillende stukjes

van Introdans zien. Ook laten we ze als ze bezig zijn met een specifieke choreografie binnen een workshop, laten we aan het einde ook zien. Jullie hebben dit en dit gedaan en aan het eind laten we zien en zo ziet een voorstelling van Introdans in het echt eruit. Dan krijg je ook meer een reactie van ze herkennen de bewegingen, ze snappen waar de kostuums vandaan komen. Maar als je daarmee start met z'n stuk voorstelling te laten zien, dan is het eerder vooroordeel bevestigend. Aah zie je weer z'n strak pakje en z'n kostuum en van die rare bewegingen.

- Werk je vanuit de dansstijlen die ze kennen naar de moderne dans?

Ja, nee je probeert eigenlijk te starten vanuit de gedachte dat eigenlijk iedereen danst. Als je met die hele simpele insteek begint, van iedereen danst en je legt uit van bewegen op muziek is al dansen. En je laat ze werken in de warming-up, al is het maar marcheren op muziek op de plek, dat kunnen ze allemaal. Het bewijs is al geleverd dat iedereen danst, op die manier ga je steeds een stapje media. En je hebt natuurlijk tegenwoordig ook de media, als je een populaire flash-mob hebt kun je naar refereren, die programma's van So you think you can dance en op MTV zijn goede programma's. Ze zijn het best wel gewend, maar er is een groot verschil tussen wat ze zien dat ze gaaf vinden en het beeld dat ze vaak van een dansworkshop hebben. Ze hebben vaak niet eens in de gaten dat ze dansen. Als je heel neutraal vraagt 'wie van jullie danst er?', gaan er van de dertig leerlingen twee vingers omhoog, omdat ze denken ik zit niet op een danscursus. Eigenlijk het gegeven of je wel of niet danst: iedereen danst. Dan merk je dat ze vaak een ander beeld hebben van wat dansen is.

- Op welke manier wordt rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep binnen de workshop?

De warming-up van ons begint ook behoorlijk mainstream, makkelijke bewegingen die in het beweging- vocabulaire van iedereen zit, dus het lopen een schouderrol dat soort dingen. Dat is ook met muziek, we kiezen dan niet muziek van de charts. Maar wel muziek waar gewoon een beat achter zit of een goede mix dat het voor hun wel lekker klinkt. Dat ze niet direct denken bij de warming-up 'deze muziek kennen we niet, dit klinkt vreemd'. We proberen op die manier wel heel toegankelijk te zijn. Dat is ook een Introdans ding, Introdans probeert ook toegankelijke voorstellingen te maken. Zodat als je een voorstelling hebt gezien denkt van: ' goh was leuk, of was prettig'. En dat je niet met drieëntwintig vraagtekens naar buiten gaat. Er mogen stukken zijn waar je natuurlijk wel over kunt gaan nadenken. Maar in algemene zin proberen we wel dat het toegankelijke voorstellingen zijn.

- Welke dansstijl worden de jongeren aangeboden, wordt er ook rekening gehouden met een afwijkende voorkeur?

- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?

Dat is zowiezo altijd, dat is ook onze luxe. Dat we hier echt. Heel vaak zie je ook dat mensen extern worden ingehuurd bij dansgezelschappen om workshops te geven of een rondleiding. Omdat we hier zitten hebben direct contact met het gezelschap. Willen we meer weten over de achtergronden van een choreografie, we lopen de studio in en vragen het rechtstreeks aan de choreograaf. In dat opzicht is het voor ons een luxepositie, dat we veel meer diepgang kunnen creëren en ook aanbieden aan de mensen. Omdat we echt direct gelinkt zijn.

- In hoeverre wordt de workshop/ lesbrief geacht nieuwsgierigheid naar de voorstelling op te wekken?

In hoeverre het wordt geacht nieuwsgierigheid op te wekken.. De workshop an sich, nieuwsgierigheid op te wekken. Je kunt wel zeggen omdat het een positieve ervaring is, kun je in dat opzicht zeggen, het was ontzettend leuk. Soms ook op de korte termijn. Als we bijvoorbeeld een losse workshop geven op een middelbare school, al is het maar een workshop van een uurtje. En ze

vinden het hartstikke leuk en een week erna staat Introdans in de schouwburg en er hangen van die posters. Dan hebben ze wel zoiets van 'Ja Introdans, ik ken het'. De drempel is weer iets langer, het zal meer nieuwsgierigheid wekken want de naam is als merk bekender voor ze. Het is niet zo dat we als extreem promotieteam, bij de scholen binnenstappen, en zeggen van hier is de speellijst e.d. Willen ze meer informatie, dan geven we ze gewoon onze website: (heel moeilijk) www.introdans.nl. Je wekt nieuwsgierigheid om, meer door een positieve ervaring. Het is moeilijk, je bent zeker van het bewerkstelligen van nieuwsgierigheid, maar het is niet een doel op zich om ze nieuwsgieriger te krijgen.

- Bezoeken de groepen met workshops ook altijd de voorstelling, of zijn er ook losse workshops?

We geven ook losse workshops zonder voorstelling.

- Dit is ook van toepassing op de middelbare school?

Ja, ja.

- Heb je dan hetzelfde systeem: dat je iets uit de voorstelling laat zien.

Afhankelijk van, in principe is het zo dat we bij negen van de tien workshops dat we wel ook beeldmateriaal zullen laten zien, puur ter verdieping, verduidelijking. Laat is het zo zeggen, heel veel scholieren, heel eerlijk gezegd 50% van de scholieren zijn nog nooit in het theater geweest. Je moet ze wel iets laten zien zodat ze een beter beeld krijgen van wat ze kunnen verwachten. Het is altijd wel dat we met dansmateriaal verwerken in de workshops. Al zouden we workshops geven aan senioren, ook bij die mensen maken we gebruik van bewegingsmateriaal uit de voorstelling van Introdans. Alleen aangepast aan de doelgroep.

- Wat wordt verwacht dat de jongeren van deze workshop leren/ mee naar huis nemen?

We hebben niet zoiets van ze moeten iets leren. Vandaar is er ook bij ons gezelschap een naamwijziging geweest. Het gezelschap dat in het begin optrad, daarbij heette het jeugdensemble; introdans educatief. Toen zijn ze ook daar vanaf gestapt omdat ze geen intentie hadden om belerend te zijn. Ons educatieve team (als je het educatief team mag noemen), omdat we veel met scholen werken, zijn we begin dit seizoen ook afgestapt van Introdans educatie, want zo heette ons docententeam eerst. Want we hebben meerdere doelgroepen waarmee we werken dus niet alleen educatie maar het is een onderdeel van. Het is niet zo van dat we ergens binnenstappen van jullie moeten dit en dit leren. We weten natuurlijk heel goed wat de eisen zijn die scholen stellen of wat ze het liefste zien binnen een workshop en dat we binnen CKV vallen of binnen de lichamelijke opvoeding of wat dan ook. Daar houden we wel degelijk rekening mee, het is niet onze eerste insteek van wij zullen ze dit en dit gaan leren. Het zijn meer bijkomstigheden of bonussen dat dat gebeurt.

We starten met gewoon een positief gevoel, dat het ontzettend leuk was. Dat het toch eventjes heel anders was dan ze van te voren dachten. Dat merk je heel vaak. Klein voorbeeldje: dan werk je bijvoorbeeld met een groep leerlingen. De meest extreeme VMBO'ers die je dan hebt, VMBO afdeling Metaalbouw, je hebt dertig jongens van 16 jaar, 1.80m tot 2.10m voor je neus staan. En je gaat ermee aan de slag ze zijn helemaal enthousiast. Aan het eind als je evaluatiemoment met ze hebt, zul je vragen van 'hoe vonden jullie het': 'was lachen, was gaaf, was cool, had ik helemaal niet verwacht'. Dan zeg ik: stel je dan voor dat ik vanmiddag was binnengekomen en ik had gezegd goedemorgen allemaal ik ben Vincent, Introdans en we gaan vandaag aan ballet doen. Dan krijg je een reactie van: 'Wat ballet dan was ik naar huis gegaan dat doe ik toch echt niet'. En dan zeg je van maar jullie hebben net met z'n alle aan ballet gedaan en dan worden ze stil. Want ze hadden net daarvoor gezegd dat ze het fantastisch en cool en gaaf vonden. Dan krijgen ze te horen van dit is ballet, natuurlijk leg je uit van het is ballet en natuurlijk leg je uit van modern ballet wat voor verzamelwoord het eigenlijk is. En dan zie je ineens van, ow wacht even. Dan heb je natuurlijk een heel anders iets, dus klopt wat ik dacht en heel vaak gehoord heb (dat is ook een stukje opvoeding vanuit school) dat die beeldvorming dan niet helemaal klopt. Dan heb je een heel groot verschil

tussen wat ze voor de workshop dachten en dat is dan het ultieme gebakje wat je gepakt hebt bij de bakker.

- Workshop

De onderdelen binnen onze workshop zijn in principe als we starten met een groep leerlingen; korte informatie geven over het gezelschap Introdans en de voorstelling waar ze naartoe gaan, daar begint het mee. Daarnaast is het zo dat we dan vrij snel, direct actief werken met ze gaan. Dus dan gaan we eigenlijk in een heel korte tijdsbestek het volledige werkproces bij een dansgezelschap nabootsen en daarbinnen ze ook fragmenten uit de voorstelling aanleren. We beginnen met een laagdrempelige warming-up, bijna aerobics based, dat iedereen het gevoel krijgt van 'Goh dat kan ik'. Dan gaan we verder met meestal een stukje combinatie, dat is bewegingsmateriaal wat we uit de voorstelling geplukt hebben. Dat is voor hun al meteen een stapje verder, dat het herkenbaar materiaal is dat ze later terug zullen zien. Dan krijgen we ook dat we altijd improvisatieopdrachten geven, dus de invloed van de danser op de choreografie. Dat brengen we samen tot één klein mini voorstellinkje zeg maar dat ze dan uitvoeren. Meestal splitsen we de groep in tweeën zodat ze ook een beetje respectief mee krijgen, dat ze ook kunnen zien bij elkaar van hoe het uiteindelijk eruitziet. Want het zien van wat ze aan het doen zijn of het zelf ervaren zijn twee totaal andere werelden. Vaak denken ze: wat zijn we eigenlijk aan het doen, als ze het dan zien dan denken ze, 'o woow het heeft echt effect'. Daarna koppelen we altijd terug naar de voorstelling; 'wat kunnen ze verwachten'. We koppelen terug, we hebben een kijkwijzer op internet via onze website dat kunnen ze downloaden, dan hebben ze extra handvatten, met betrekking tot de voorstelling. Op die manier proberen we een ronde cirkel te maken, wat betreft manieren van hoe naar de voorstelling te kijken. We proberen altijd actief met ze aan de gang te gaan, dat het niet iets theoretisch is van wat kun je allemaal zien en verwachten.

Vragenlijst Het Nationale Ballet

11-06-2010

Jappe Groenendijk

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?

De meeste workshops die we geven zijn CKV workshops dus Culturele Vorming. Dat is gericht op havo/ VWO leerlingen en z'n workshopdag houdt in dat , de volgorde kan wisselen, dat ze een rondleiding van een uur ongeveer door het gebouw krijgen. Waarbij ze te zien en te horen krijgen wat er allemaal komt kijken bij het maken van de voorstelling. Meestal vooral omdat het z'n groot theater is en het is een productietheater, waarbij alles achter de schermen gemaakt wordt, maakt dat wel indruk. Dan zie je ook echt dat: sommige meisjes vallen in katzwijn op het moment dat ze een stukje uit de balletrepetitie zien, de andere als ze bij de mode atelier langs komen en sommige jongens worden opeens wakker als bij techniek dingen. Vaak zie je wel dat een deel van z'n groep, in ieder geval onder de indruk is van 'woow dat dat er allemaal bij komt kijken'. De workshops duurt twee uur. De docenten zijn allemaal zelf mensen die een dansopleiding gedaan hebben, dus dansdocenten. Wat die doen, het belangrijkste is, je kan leerlingen niet zomaar z'n voorstelling insturen. Zeker bijvoorbeeld een voorstelling van het Nationale Ballet, dat staat vaak zo ver af van hun belevingswereld. Heel veel jongeren die hier komen zijn nog nooit in een theater geweest, hooguit een Pathé bioscoop. Die moet je ook nog echt uitleggen, dit is een theater, dit mag niet: je mag niet kauwgum kauwen, geen foto's maken, niet schreeuwen of lachen tussendoor. Soms begint het echt, nou het hangt heel erg van de school af hoor, begint het daarmee met dat soort elementaire dingen. Vervolgens wordt er altijd iets verteld over de voorstelling, dat is eigenlijk toch het belangrijkste van de workshop. Om ze betrokken te krijgen en voor te bereiden op wat ze gaan zien. Dus wordt er verteld bijvoorbeeld: dit is een voorstelling van ballet, die en die was de choreograaf, en die heeft dit en dit mee geprobeerd te doen. Je ziet mensen alleen bewegen maar er zit ook een verhaal in. Vaak bij klassieke balletten zitten er mime bewegingen in, worden die uitgelegd, met platen erbij. Zodat ze weten: als iemand dit doet is ie verdrietig, doet iemand zo dan is ie boos en dat soort dingen (Jappe Groenendijk doet bewegingen voor). Ook bij moderne dansstukken wordt er uitgelegd bijvoorbeeld wat de bedoeling was van zo iemand. We hadden een tijd geleden een stuk van William Forsythe, dat was een hele leuke workshop waarbij ze uitgelegd kregen. Dat hij bijvoorbeeld het centrum van het lichaam niet rond je navel legt maar helemaal verplaatst door het lichaam waardoor mensen om hun oor heen gaan dansen en dat soort dingen. Meestal zijn er een aantal oefeningen. Of eerst in het begin wordt er een algemene inleiding gegeven en op een gegeven moment wordt er ook echt altijd gedanst of gezongen, bij de opera. Dan gaan ze bijvoorbeeld z'n oefening nadoen of gaan ze.. een heel simpel choreografietje doen, dat hangt er ook weer echt vanaf. We proberen ook altijd van de school informatie te krijgen over wat het niveau van de groep is, wat de samenstelling is. Soms krijg je dan te horen, nou de helft van de klas zijn allemaal meisjes die op ballet zitten, dan kan je er eventueel nog voor kiezen om toe te spitsen of wat pittiger aan te pakken. Soms komen er meisjes aan die hebben hun spitsen bij zich en het liefst nog een tutu ook, en die zijn dan heel erg teleurgesteld want het is onder hun niveau. Maarja je moet iets doen voor de hele groep natuurlijk. Dat alles eigenlijk vooral, het belangrijkste is dat we proberen een scene uit de voorstellingen proberen na te spelen of na te zingen. Dan natuurlijk nooit precies die exacte choreografie, maar dan bijvoorbeeld iets uit het zwanenmeer. Een bepaalde scene met de originele muziek, dat ze die al een aantal keer gehoord hebben. Bij z'n evaluatieformulier waar we naar altijd naar afloop naar vragen; merk je dat, meestal komt er altijd die scene naar boven die ze zelf al geoefend hebben. Dan zien ze opeens hoe moeilijk het is, als ze zelf hebben staan stuntelen om drie pasjes te leren.

- Wat is jullie voornaamste reden om workshops aan te bieden specifiek ook voor jongeren. Op de website zag ik voornamelijk workshops voor middelbare scholieren.

We willen wel meer voor basisonderwijs gaan doen, ook de komende jaren, dat is nu in ontwikkeling maar dat duurt nog even. We hebben in ieder geval een jaarlijks kindermatinee, speciaal gemaakt voor basisscholen. Dat gebeurt in september ook weer dan hebben we Don Quichotte, dat hebben we al een keer gedaan. Dat is een ingekorte versie, want meestal basisscholieren dat is meestal groep 7 en 8. 1,5 uur is wel max, wat je kunt doen. Waarbij ook een presentator, meestal een bekend iemand, Humberto Tan of zoiets. Het liefst iemand die ze ook nog kennen van klokhuis of jeugdjournaal of zoiets. Die komt dan van te voren zeggen, hebben jullie er zin in enzovoorts we gaan nu dit en dit zien. Op een gegeven moment wordt het stil gelegd, dan worden er een paar dansers voor het doek gehaald. Goh hoe lang doe je dit nu al, hoe oud was je toen je begon. Het liefst zitten er ook kinderen in, dat maakt altijd heel veel indruk als er allemaal kinderen aan mee doen. Vaak laten ze een open changement zien, dat is ook heel leuk. De mensen van de techniek erom heen, die laten dan zien, wij doen hier dit. We laten alle meubelstukken en toneelstukken verschuiven en dat doen we allemaal zo en zo. En, daar komt ook flink wat voorbereiding al bij kijken want je kunt basisscholieren niet zomaar naar z'n voorstelling toe laten gaan. Er zijn hier in totaal 1633 stoelen, we proberen meestal 1300 kinderen erin te laten zitten. Je wil niet dat ze helemaal aan de zijkant zitten, er zijn dan sowieso docenten van school maar ook pabo studenten om er tussen te zitten. Het is een ontzettend gepuzzel om te zorgen dat om de vijf kinderen wel ergens een volwassene zit, die de boel in de gaten houdt.

- Wat is jullie drijfveer om workshop voor jongeren te verzorgen?

Daar liggen een paar dingen achter. De belangrijkste reden is, deels is het natuurlijk idealisme. Je wilt dat het toegankelijk wordt. Dat zoiets moois, dat meer mensen daar toegang toe krijgen, want heleboel mensen krijgen dat niet vanzelfsprekend van thuis uit. Die mensen die dat wel krijgen, dat is geen probleem, die komen er later toch wel. Maar het grootste gedeelte van de Nederlanders natuurlijk niet en wij vinden dit mooie dingen en vinden het belangrijk dat meer mensen dit zien. Er zit natuurlijk voor ons ook belang in en dat is voor een heel groot deel dat zowel bij Opera en zeker bij Ballet het publiek langzaam aan het vergrijzen is. Dat valt nu nog redelijk mee maar er zijn wel onderzoeken naar gedaan dat dat over tien jaar een probleem wordt. Daarom is het heel belangrijk om jongen mensen te trekken en daarnaast zijn er studentenkortingen en studentenacties. En vaak wordt geprobeerd om studieverenigingen of zo naar voorstellingen te krijgen. Echt het idee daarachter dat als mensen op de basisschool of op de middelbare school al een keer met zoiets in aanraking komen en er achter komen: ballet is helemaal niet stom en opera is helemaal niet eng en ouderwets en oubollig, dat dat heel erg helpt. Daarnaast wat ook nog wel natuurlijk belangrijk is, tegenwoordig worden allen. Zowel Het Nationaal Ballet als De Nederlandse Opera zijn beide zwaar gesubsidieerd. Subsidie verstrekkers houden er altijd erg rekening mee wat je doet om eigen fondsen binnen te krijgen maar ook wat je doet om eigen publiek binnen te trekken. Op het moment dat je geen uitverkochte zalen hebt en jij niet een heel duidelijk plan hebt waarom je probeert mensen naar je voorstelling toe te trekken. Kun je ernstig gekort worden op je subsidies. En dat is ook eerlijkheidshalve een belangrijke reden om daaraan te doen. Dat wordt van kunstinstellingen verwacht en terecht ook, het gaat om overheidsgeld dat je je best doet om zoveel mogelijk mensen.

- Wordt er door jullie ook gebruik gemaakt van een lesbrieff die uitgaat naar de scholen.

Ja, ik heb er een paar meegenomen. In principe is het per voorstelling, dat is van de voorstelling zelf. Dat is onze lesbrieff en er wordt altijd uitdrukkelijk gevraagd vooraf te behandelen en we hebben z'n inlegvel erin. Dit is dan Opera, heel even algemeen wat is Opera, wat is de geschiedenis van Opera en van De Nederlandse Opera. Die hebben we ook van ballet, wat is ballet en wanneer is het ontstaan, heel kort. Nu is deze toevallig, omdat dit zijn vier verschillende choreografieën dus dan heb je ook vier van die korte blokjes. Zoals je bij deze ziet Opera **Tour en Dóth** dan gaat het echt eerst een heel stuk over het verhaal, dan een stukje over de componist dan de regisseur. Altijd achterop staat er altijd nog een paar leuke weetjes, dat is de basis van de meeste lesbrieven.

- Wat ik over het algemeen hoor is dat de lesbrieven niet de grootste aftrek hebben en niet goed bekeken worden.

Je kunt het natuurlijk niet altijd helemaal controleren maar wij vragen wel altijd. Dan houden we er een in de lucht en vragen we: 'wie heeft deze gelezen'. Nouja niet altijd, maar het merendeel wel en dan zeg je 'ok dat is mooi, vertel dan maar eens wat erin stond'. Dan is het alweer een stuk lastiger, maar er zijn meestal wel een paar die dat kunnen. Maar we vragen wel nadrukkelijk van de school van tevoren, als scholen een product afnemen, dan sturen we een soort overeenkomstje op daarin staat expliciet dat er verwacht wordt dat dit van tevoren behandeld wordt. En dat er dan ook een les voorbereiding aan vooraf hoort te gaan. Soms hoor je dan ook, ja we hebben het in de bus hiernaartoe uitgedeeld, natuurlijk komt dat ook voor. Wat we eigenlijk ook willen en dat schiet er ook best vaak in, wat ook begrijpelijk is, is dat er een nabespreking komt. Zowiezo een evaluatieformulier, als dertig leerlingen zeggen dat een bepaald onderdeel niet leuk of te lang was dan moet je daar iets aan doen. Maar ook gewoon om te zien wat er überhaupt mee gebeurt. Zeker bij grote scholen of gemeenschappen is het vaak heel lastig, dan zou je er eigenlijk drie dagen eraan moeten besteden. Eentje een keer om voor te bereiden, dan een dagje er naartoe en dan een uurtje nabespreken of zoiets.

- Maken jullie ook gebruik van DVD's?

Ja, dat verschilt per workshop. Iedere workshop die er is, z'n voorstelling duurt bij meestal een maand. Iedere maand hebben we een nieuw ballet en een nieuwe opera. Een aantal maanden van tevoren wordt het lesmateriaal specifiek geschreven (ook niet teksten die overgenomen zijn uit het algemene programmaboek) voor de doelgroep en komen de workshopdocenten bij elkaar. Meestal zijn er twee docenten op een dag en het liefst ook twee die de hele reeks doen, soms zijn het er meer drie of vier die de reeks doen. Van tevoren wordt er dan gekeken wat gaan we doen in z'n workshop, wat wil je laten zien. Vaak laten ze wel op z'n minst een heel kort fragmentje zien uit de voorstelling. Bij opera is het leuk dat je heel erg verschil hebt tussen de verschillende regies. De een laat het heel erg in de rococo tijdperk spelen, met pruiken en dergelijke en de andere zet het in het heden. Vaak hebben mensen dat helemaal niet door. Als je dan drie hele korte fragmentjes van dezelfde scene laat zien, dan zie je dat er compleet andere keuzes gemaakt worden. Ik moet zeggen bij opera wordt er meer gebruik gemaakt van dvd dan bij ballet. Omdat ze daar toch ook vaak, omdat je maar twee uur hebt, zoveel mogelijk willen dansen. Verschillende opdrachten. Om te beginnen moet je z'n groep mee krijgen om te dansen, jongens vinden het vaak ook stom of eng om te dansen. Als dan eenmaal de stoerste meedoet doet de rest ook wel mee. Dat je begint met een wat simpele opdracht, bijvoorbeeld een tableau vivant uitbeelden. Dan hebben we een paar kaartjes gemaakt met een scène, de ene heeft de ander net neergestoken en de vrouw die knielt aan z'n.. zoiets en dan moeten ze dat gaan uitbeelden. Dat doen we dan in kleine groepjes, want z'n workshop is meestal met vijftien leerlingen tegelijkertijd in een workshopruimte. En dan weer om ze zo ver te krijgen helpt het om te beginnen met groepjes van vier of vijf, drie. Dat je ze even z'n klein ding laat uitbeelden, dan zie je ook heel erg verschil tussen degene die dat wel durven met dramatisch maken en anderen niet. Of bijvoorbeeld met die mime bewegingen, dingen uitbeelden en daarna een danslesje. Een danslesje durven ze nog wel, de juf doet iets voor en ze rest doet het na. Het ideaal is dat ze niet alleen maar reproduceren en dan ook zelf iets gaan maken. En dat ze op een gegeven moment hun eigen choreografie of hun eigen, bij opera bijvoorbeeld een eigen scène maken waarbij ze iets spreken of zingen als ze durven te zingen. Maar daarbij echt ook uitbeelden en acteren.

- Wordt er tijdens de workshop ook echt in ballet lesgegeven.

Nee, er wordt zeker niet gebreakdanced. Het zijn de bewegingen, vrijwel altijd gebaseerd op het klassieke ballet. Maar heel beperkt, mensen kunnen niet op hun tenen staan mensen kunnen niet in de spagaat enzovoort. Het zijn wel de klassieke balletbewegingen die daar geleerd worden.

- Het is geen dansvorm die dagelijks wordt gebezigd, merk je terughoudendheid?

Soms, het valt eigenlijk heel erg mee, gelukkig maar. Ik hoorde laatst nog een docent, want de meeste dingen doen we met havo/ vwo. Een docent die wel met een vmbo-school hiernaartoe kwam. De allereerste keer dat hij hier kwam en hij wilde perse voor zijn groep met boomlange jongens, altijd een hele lastige school, die kreeg een klassieke balletles. Die vonden het hartstikke leuk en gingen er toch in mee. Het kan soms dat je een groepje hebt waar drie, vier jongens heel nors doen. De meisjes vinden het meestal hartstikke leuk en schattig en lief en die willen dan wel doen. Je bent toch met een klein groepje, je kent elkaar. We willen ook absoluut niet dat verschillende scholen. Soms heb je dat, de een wil met tien leerlingen komen, de ander dertig, dat mixen we niet. Het zijn altijd mensen die elkaar kennen, samen een workshop. Dat verschil merk je heel erg, op het moment dat er twee scholen tegelijkertijd dan kijken ze de kat uit de boom en willen ze niet afgaan of zoiets. Soms zijn het wel twee verschillende klassen van een school, dat ze bij elkaar zijn, altijd van een school, leerlingen die elkaar kennen. Meestal valt die gene toch wel weg en horen we positieve geluiden ook van de jongens, goh ik wist niet dat dit ook leuk kon zijn. Maar dat hangt ook heel erg van de docent af om ze mee te krijgen.

- Wordt er bij het vormgeven van het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke kenmerken van jongeren zoals: geen interesse in dansen, verkleinde interesse, spanningsboog, moeite met bewegen en onzekerheid?

Daarom zit er echt een opbouw in, eerst een praatje vertellen wat het is, proberen enthousiast te maken. Dan hele simpele dingen zoals z'n tableau vivant. Soms ook bij dansworkshops, hebben we soms ook wel dat er met licht en kostuums gewerkt wordt. Af en toe tegen iemand, joh anders doe jij het licht. Dan moet je zorgen dat op muziek, een scène uit de voorstelling moeten een aantal mensen moeten een choreografietje maken. Dan spreek je af, precies als je dat hoort, dan schuif je de rode lampen aan. Degene die echt een barrière hebben die kan je zo toch mee laten doen. Of soms met een paar achterdoeken of een aantal hele rudimenten decorstukken. Meestal werkt het met de opbouw, eerst iets vertellen, dat iets heel simpels waarbij het niet echt om dans gaat maar om expressie. Dan een les, die les kan iedereen wel meedoen. Natuurlijk wordt er af en toe gegiecheld en doet de een serieuzer mee dan de ander, maar proberen wel echt iedereen mee te laten doen. En ze vervolgens ze echt iets zelf te laten maken. Wij proberen het op de groep af te laten afstemmen door. Ondertussen zijn er heel veel scholen, die dit jaarlijks van ons afnemen en de docenten kennen we heel goed. De docenten weten precies, ik heb dit jaar een lastige groep of. Dat zijn ze ook niet allemaal maar de helft kennen we wel. Dan weet je, owja dat is een hele lastige school of dat zijn schatjes. Daarnaast vragen we ook van tevoren een heel formulier met vragen die we aan de school stellen. Zijn het jongens of zijn het meisjes, wat voor klas is het: vier havo of zes vwo, hebben ze theaterervaring, zijn ze eerder in het theater gevraagd en zijn ze al eens hier in het theater geweest. Spreken ze goed Nederlands, dat is ook iets heel belangrijks om te weten. En natuurlijk, dat willen we eigenlijk weten, zijn ze lief of zijn ze lastig.

- Wat als het formulier negatief ingevuld wordt.

Het kan in een extreem geval voorkomen dat we zeggen, meestal weten we dat van tevoren al, dat we zeggen: die klas mag niet naar de voorstelling. Want het lastige is, we hebben hier een grote zaal, we hebben geen aparte voorstellingen voor jongeren. En er zitten mensen naast, want ze krijgen altijd goede kaarten, eerste of tweede rangs kaarten, die hebben 65 of soms wel 100 euro voor een kaartje betaald. Je kan, niet als je echt van tevoren ziet aankomen, niet het risico lopen als een klas echt onhandelbaar is, dat daar tien kinderen zitten te joelen want dan willen daarna vijftig mensen hun geld terug, die zijn boos en komen de volgende keer niet meer naar de voorstelling. We hebben nooit op de dag zelf geweigerd. Wat wel eens voorkomt, dat je merkt dat deze klas was zo druk. Dat we tegen een docent zeggen: bel een collega op en zorg dat er nog iemand bij gaat zitten. Dat je de kaarten aan de docent geeft en zet jongens en meisjes om en om en ga zelf bij de lastigste zitten. We hebben wel projecten ook voor VMBO leerlingen maar minder waarbij ze naar een voorstelling

moeten gaan. Omdat veel van de voorstellingen die we hebben, toch lange voorstellingen zijn. Opera's van drie, vier uur, balletten met twee pauzes en lange stukken. En dan merk je gewoon vaak dat hun spanningsboog, dat ze dat niet trekken. De meeste projecten die we hebben voor VMBO zijn niet aan een voorstelling gekoppeld. We hebben 'licht in het theater', voor techniek leerlingen van het VMBO, VMBO-T. Waarbij ze met een van de belichters van de toneeldienst en een speciale docent van ons die ook veel van theatertechniek weet. Echt met de professionele lampen van hier, dat zijn peperdure dingen, gaan ze lichtscènes maken en kijken hoe je met een paar lampen kleuren kan mengen en dergelijk. En een intensieve rondleiding over het toneelgebied en les krijgen in wat voor lampen en hoe dat technisch in elkaar zit. Daarna hebben we een project dat heet 'muziek van de dans' waarbij ze een repetitie van het ballet meemaken, een van de laatste repetities, orkest en toneelrepetities dat het hele orkest meedoet, waarbij ze ook echt in kostuums aan het repeteren zijn. Dat kan iets minder kwaad. Dan kijken ze een half uurtje naar z'n repetitie. Van tevoren krijgen ze een korte rondleiding door het toneelgebied. Daarna gaat een dansdocent van ons en iemand van het orkest *Holland Symphonia*, gaan met hen de relatie tussen muziek en dans bekijken. En dan vragen stellen als: wie bepaald het tempo de muziek of de danser? Wie moet zich aan wie aanpassen? Wat voor instrumenten heb je allemaal? Die gene neemt ook een aantal instrumenten mee en mogen ze dingen uitproberen. Om daarbij het voorbehoudt behouden, dat het voor sommige leerlingen al te lastig is.

- Denk je niet dat deze 'alleen in de hoogte' positie door deze benadering alleen maar versterkt wordt?

Ja, lastig, sommige dingen zijn nu eenmaal elitair. Dan kun je wel je best doen, om andere mensen daar voor, om dat toegankelijk voor hen te maken. Een opera van vier uur is te hoog gegrepen voor iemand die niet vijf minuten stil kan zitten. Die kloof, die is er en ik zie niet in hoe je die kan overbruggen. Er zijn zeker, allerlei scholen die een uitzondering hebben. Als een docent zegt, goh ik heb een VMBO school en deze leerlingen kunnen het zeker aan om die voorstelling zolang uit te zitten. Dan mogen ze zeker komen, maar we gaan niet actief op zoek naar VMBO scholen om die CKV projecten aan aan te bieden. Maar we hebben verschillende docenten die hier al jarenlang komen met hun klassen maar vaak wel een kortere voorstelling kiezen. Het is ook lastig, als iets een eerste kennismaking voor iemand is, dan wil je ook dat.. Het is een heel lastig gebied tussen, wil je iemand meteen met 'the real thing' in contact brengen en zo spannend mogelijk en avontuurlijk mogelijk. Of wil je iets waardoor mensen niet meteen afgeschrikt worden. Op het moment dat je een laat twintigste eeuwse opera hebt, waarbij nauwelijks melodieijnen in te ontdekken zijn. Voor de meeste mensen het alleen zal klinken als raar, onsamenhangend geschreeuw en pijn aan je oren en het duurt vier uur lang. Dan is dat niet de beste manier is om iemand te verleiden om naar een stuk toe te gaan. Die bieden we ook af en toe aan. Maar dan vragen we scholen: weet je zeker dat dit de beste voorstelling is? Zou je niet die wat makkelijkere voorstelling kiezen? Een andere zal misschien zeggen: ik doe een opera project met mijn leerlingen waarbij ze een half jaar met opera bezig zijn en ze zijn hartstikke enthousiast om dit te gaan doen. Dan zeggen wij, graag, kom daar naartoe. We proberen dat een beetje te sturen.

- Hebben jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep voordat jullie de workshop ontwikkelden?

Ja, er zijn allerlei onderzoeken door ons ook wel, maar ook daar allerlei organisaties. Over wat goede workshops zijn, wat goede voorstellingen zijn voor jongeren. Er is net een theateradvies dag geweest voor allerlei theaters. CKV-docenten van middelbare scholen kwamen vorige week samen in Theater Belle Vue, waarbij gediscussieerd wordt over wat goed is voor bepaalde doelgroepen. Al dat soort informatie nemen we mee. We hebben niet een bepaald workshop ontwikkeld die we jarenlang doen. We hebben per voorstelling een nieuwe workshop. Natuurlijk zitten daar altijd een paar basis elementen in en wij vinden dat dit zo goed werkt. Waar een bepaalde opbouw in zit met een paar stappen waarbij je ze langzaam zelf iets laat doen. Dat is eigenlijk iets eigenlijk wat in de loop van

jaren is gegroeid. Soms merk je ook dat een workshopdocent net iets te veel wil, dat ze daarna zeggen het duurde wel lang of we moesten wel veel doen of het niveau was te moeilijk. Gelukkig kunnen wij dan bij de workshops van de volgende maand kijken van dan doen we dit deze keer weer iets minder

- Wordt er tijdens de workshop ook rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep. Wordt er iets gedaan met de jeugdcultuur en de dingen die zij aanspreken?

We hebben wel ooit een heel groot landelijk project gehad, Zwanenmeer Bijlmermeer. Dat hebben we nu twee keer gedaan en dat was heel duidelijk z'n project waarbij het van twee kanten kwam. Hier is een hapje dat vind lekker daarna komt een hapje dat vind je nog niet zo lekker, om de beurt en daarna tegelijkertijd, heb je een eetmaaltijd. Maar met de meeste dingen doen we dat niet omdat ze ook naar een klassieke voorstellingen toe gaan. De docenten hebben daar ook wel wat vrijheid in. Ik weet van een opera docent weleens begon met eerst een metalband te laten horen, daarna nog een paar popzangers die ze misschien kenden en daarna een operazanger. Dat ze het gingen hebben over techniek, verschillende zangtechniek. De eerste is niet zo heel goed voor je stem en wat daarbij komt. Dat er een of andere popzanger een hele goede techniek had en dat hij het anders ook nooit vol zou houden boven een band uit, enzovoorts. Maar meestal doen we dat niet

- Voorstelling komt naar voren tijdens de workshops?

Dat proberen we altijd al in een korte samenvatting te geven en een bepaalde scene uit te spelen.

- In hoeverre wordt de lesbrief geacht nieuwsgierigheid op te wekken voor de voorstelling?

Als het eventjes kan wel natuurlijk. De belangrijkste doelstelling is om basiskennis alvast over te brengen, zodat ze niet alles op een dag krijgt. Als ze al een beetje weten, de voorstelling gaat daar en daar over. Al een beetje weten wat is ballet, wat is opera want vaak weten ze dat ook niet. Dat dat iets helpt, dat ze al iets gehoord hebben over wie de choreograaf en regisseur is. Vaak wordt dat ook nog wel in de workshop op in gegaan.

Don't Hit Mama

31 januari 2011

Bart Deuss

- Wat is de voornaamste reden om ook workshops voor jongeren tussen de 12-18 aan te bieden?

Die bieden een ideale manier om fysieke voorinformatie te geven zonder dat je van alles hoeft uit te leggen over een voorstelling

- Wat is het voornaamste doel dat er wordt nagestreefd binnen de workshop?

Op niet cognitieve wijze verbinding leggen met de inhoud van de voorstelling

- Wordt er door jullie specifiek onderzoek gedaan naar deze doelgroep (jongeren)?

Niet of nauwelijks, we observeren ze wel en proberen feedback van workshopgevers en soms ook docenten te krijgen

- Wordt er in het educatiemateriaal rekening gehouden met specifieke eigenschappen van jongeren; zoals ongemak of onzekerheid over dansen maar ook eigenschappen die te maken hebben met lichamelijke, hersenontwikkeling, zelfbesef en cognitie?

Dat doen we niet nadrukkelijk, we benaderen jongeren liefst zo volwassen mogelijk, een zekere ongemakkelijkheid met fysieke zaken is middels dans juist wel te tackelen

- Wat wordt verwacht dat de jongeren van deze workshop leren/ mee naar huis nemen (gevoel, ervaring, kennis, herinnering)?

De ervaring is belangrijker dan de kennis of de stapjes

- Op welke manier wordt rekening gehouden met de voorkeuren van de doelgroep binnen de workshop?

Op zich zijn hiphop verwante dansvormen laagdrempelig en vrij gewild, voor de laatste voorstelling Hometime Attack kozen we juist voor een contrast: Javaanse hofdans als bewuste vorm van vertraging. Gegeven door een zeer ervaren docent – zowel ervaren met jongeren als een meester in deze dansvorm. Dat blijkt te werken

- Welke dansstijlen worden de jongeren aangeboden, wordt er ook rekening gehouden met een afwijkende voorkeur?

We werken altijd met een theatrale toepassing van stijlen uit de hiphop maar dat is wat ons betreft niet de heilige norm; vaak is improvisatie en 'variatie op' onderdeel van de aanpak waardoor jongeren zich er wel in kwijt kunnen, het is juist aardig als jongeren in de workshop ruimte krijgen voor een eigen expressie

- Wordt er tijdens de workshop gebruik gemaakt van media? Waarom wordt hier wel/ niet voor gekozen.

In sommige gevallen video beelden. Die zijn vaak veelzeggender dan woorden, maar beweging zelf is toch altijd het meest direct

- Indien er gebruik gemaakt wordt van media, wat is de rol van media tijdens de workshop en welk doel wordt ermee nagestreefd?

Video: we tonen beelden hetzij van de dansers, of om een dansstijl, of achtergrond aspect van het stuk zichtbaar te maken.

- In hoeverre wordt de inhoud (inhoudelijk/ herkenbaar dansmateriaal) van de voorstelling aangehaald tijdens de workshop?

Vaak door hetzij dansmateriaal, een dansstijl of een bepaald spelaspect uit de voorstelling te gebruiken. Dat is bedoeld als herkenbaar element en om jongeren te prikkelen met inhoud, zodat de kans toeneemt dat ze – op hun eigen manier – iets doen met het gegeven van de voorstelling

- In hoeverre wordt er door scholen gebruik gemaakt van de lesbrieven (in combinatie met workshops)?

Dat valt moeilijk te zeggen omdat je dan uitgebreide nacontrole moet doen, daar komen we vaak niet aan toe

- Indien er gebruik gemaakt wordt van een lesbrieven, wat is de rol van de lesbrieven ten opzichte van de workshop en voorstelling?

Vooral om de docent te enthousiasmeren en de school warm te krijgen voor de voorstelling en het afnemen van een workshop, door op aanstekelijke wijze iets over het aanbod te vertellen en inzicht te geven in wat er voor leerlingen te halen valt

Antwoorden uit eerder onderzoek in 2010:

1. Welke ideeën/ gedachten/ boodschappen willen jullie overdragen met de workshops?

De workshops staan volledig in het teken van het duet als ontmoeting. Hoe werkt dat, hoe komen mensen met hun bagage en manier van uiten en bewegen, bij elkaar? Hoe brengen de leerlingen dit in de praktijk? Dit proces staat in het teken van leren kijken + zelf ervaren.

2. Structuur van de workshops:

De workshopleider(s) vertellen kort over de uitgangspunten van de voorstelling. Daarnaast vertellen ze iets over zichzelf, hun relatie tot dans, als voorbeeld van hoe dans en persoon samenhangen, dit staat niet direct in context met de voorstelling. Als er twee workshopleiders zijn dansen die als voorbeeld een geïmproviseerd duet, waarover met de leerlingen wordt gepraat; wat zien ze, wat valt ze op, wat zijn de verschillen, overeenkomsten etcetera.

Hierna worden de leerlingen uitgenodigd een dansstijl uit te proberen een ander gedeelte van de groep gaat een andere dansstijl uitproberen. Vervolgens worden de groepen samengebracht om tegenover elkaar te dansen, deze groepen worden steeds kleiner gemaakt totdat er echte duetten ontstaan. Uiteindelijk worden de duetten aan elkaar gepresenteerd en worden ze besproken. Op zelfde noemers als hierboven: wat zie je, verschillen, overeenkomsten, wat zegt dans over iemand, ect.

Ten slotte kijken de leerlingen naar een dvd van 20 min waarin de duetten en diens dansers worden geïntroduceerd. De dansers stellen zich individueel voor en praten over de persoonlijke dansachtergrond; de manier waarop ze met dans in aanraking zijn gekomen en hun persoonlijke motivatie voor een bepaalde dansstijl. Daarnaast worden er fragmenten getoond uit repetities. Zo kunnen de deelnemers zich een beeld vormen, wat ze zien vergelijken met wat ze hebben gedaan.

We gaan ze niet specifiek sturen om de eigen afkomst te laten zien in dans. Hoewel je dingen niet benoemt zullen verschillen en overeenkomsten toch zichtbaar zijn. Dit is de globale opzet, de workshopleiders vullen die in met gebruik vanuit hun eigen specialismen, inzichten en ervaring.

3. Welke kernbegrippen zijn van belang voor jullie als artistieke leiding?

Dansvorm/ theatrale setting, persoonlijk/ identiteit, kunst die op die beide elementen ingaat, daar iets over toont. We willen de makers de mogelijkheid geven nieuwe ideeën uit te proberen. Daarnaast vinden we het belangrijk de achtergrond van de danser zo uitvoerig mogelijk te bekijken en mee te nemen in het maakproces, waarbij het duet de vorm is. We creëren hier een proefruimte,

waarin de drie duetten ieder op een heel verschillende manier aan de gang gaan vanuit hetzelfde vertrekpunt: twee dansers die elkaar in een theater setting ontmoeten.

4. Wat is de relevantie van dit soort danskunst voor het theater van nu?

Het is een gelaagd dansonderzoek, over zowel vorm, als identiteit, persoonlijkheid en de herkomst van dansstijlen en principes. Alle dansers maken binnen de creatie van deze voorstelling een proces van introspectie door. Ze gaan 'naar binnen', onderzoeken hun wortels, bronnen en invloeden. Het eindproduct is minder uitbundig en extrovert dan eerdere producties van ons, die meer dreven op de dansenergie zelf, op het plezier van samen dansen. We hebben de choreografen en dansers uitgedaagd tot een diepgaander onderzoek.

Het resultaat zou moeten bijdragen aan een minder oppervlakkige vorm van danstheater vanuit de urban achtergrond. We willen de relatie tussen culturele achtergrond en dans zichtbaar maken, zodat het niet alleen over de danskunst zelf gaat maar ook over de relatie met de samenleving, met diversiteit, met hoe je je daartoe verhoudt.

In het informatiepakket voor scholen zit een wereldkaart waarop de leerlingen de herkomst van de verschillende dansers kunnen uittekenen. Deze herkomsten bestrijken moeiteloos vier continenten. Het gaat niet om het feit dat je precies de herkomst van alle dansers kent maar eerder dat ze zich afvragen wat die invloeden opleveren, dat ze met die vragen naar de voorstelling kijken en er zo achter kunnen komen of en hoe achtergronden zichtbaar of voelbaar worden.

1. Welke kernbegrippen zijn van belang voor het publiek?

Fysieke spanning van de dans, verwondering en nieuwsgierigheid naar de binnenwereld van die dansers. Dans is fysiek maar gaat ook over niet zichtbare, interne, persoonlijke dingen. In de voorstellingen van DHM is nooit een vaststaande boodschap of mededeling de kern. Het publiek heeft de vrijheid om zich met bepaalde dansers of momenten te identificeren, er iets in te zien en mee te doen. Hoewel de duetten heel verschillend zijn, vormen ze op een of andere manier ook samen met elkaar een boog. Duet een is de meest concrete ontmoeting, tussen twee vrouwen die elkaar uitdagen en dan ook naar zichzelf moeten kijken, voor ze weer samen verder dansen. Duet twee is een vervreemdende trip, een reis naar de roots/story van twee heel verschillende dansers die toch ergens ook iets gemeen hebben. Duet drie is een heel theaterlijke toepassing van breakdance, die balanceert tussen luchtig en serieus.

2. Waar bevindt dit zich in de voorstelling/ workshop?

De bedoeling van de workshop is dat de jongeren meegenomen worden in de voorstelling. Zonder aanleiding tot uitbundige reacties worden ze in staat gesteld echt mee te gaan in de voorstelling. We willen dat jonge kijkers **geboeid blijven** tijdens de voorstelling. Dit is een kwestie van manieren zoeken om zichzelf tot de voorstelling te verhouden, ook op de momenten dat er geen muziek is.

	capaciteiten kunnen positief aangesproken worden.			workshops, het kan wel een trots gevoel met zich meebrengen.
Verwerven eigen identiteit	De keuze tot het deelnemen aan kunst en cultuur kan aangesproken worden tijdens de workshop. Jongeren die theater al interessant vonden, worden nog enthousiaster, jongeren met vooroordelen zien deze vooral bevestigd.	De keuze voor het bezoeken van kunst en cultuur hoeft niet voorop te staan, het kan ook gaan om de ervaring zelf.	De keuze tot het deelnemen aan kunst en cultuur heeft te maken met de sociaal economische status en is moeilijk te beïnvloeden.	Jongeren kunnen er achter komen te willen dansen als hobby of beroep.
Ik-generatie	Het jong zijn is in en volwassen stellen zich vaak gelijk op aan jongeren terwijl er wel kennis- en ervaringsdrempel bestaan. Een workshop die ingaat op aspecten waar jongeren wel bekend mee zijn en een brug weet te creëren naar de voorstelling, zal de kennis en ervaringsdrempels van de jongeren verkleinen.	Het leven van jongeren tegenwoordig bevat een overvloed aan keuzes en tegelijkertijd weinig andere verplichtingen. Deze generatie wordt dan ook egocentrisch, gemakzuchtig en onaanspreekbaar genoemd. Toch biedt een workshop nog een keuze; namelijk een die aanzet tot kunstbezoek.	De ik-generatie is echter symptoom van iedere nieuwe jongeren generatie en in werkelijk niet van toepassing ook niet met betrekking tot workshops.	Projecten die voor langere periode jongeren binden aan kunstvormen kunnen de kennis- en ervaringsdrempels weghalen, in andere gevallen werkt een workshop alleen als bevestiging van de eerdere mening.
Interactieve generatie	Het gebruik van media kan jongeren boeien voor de workshop. De capaciteiten die jongeren verwerven door het gebruik van media kan ingezet worden tijdens de workshop.	Participatie is het sleutelwoord in interactieve media maar hoeft tijdens een workshop niet via media bereikt te worden.	Het is vrijwel onmogelijk om aan het netwerk van media te ontsnappen en als jongeren buiten de interactieve generatie te blijven staan. Het heeft daarom altijd invloed op jongeren.	Door de workshop als onderdeel van de voorstelling te zien of de jongeren voor te lichten over de voorstelling kan het gevoel van participatie vergroot worden.

BIJLAGE IV: MATRIX INGEVULD VANUIT DE VRAGENLIJSTEN

<p>Typolo- gieën</p> <p>Thema's</p>	<p>Er wordt bewust rekening gehouden met het thema tijdens de workshop</p>	<p>Er wordt rekening gehouden met het thema maar het dient niet als uitgangspunt</p>	<p>Er wordt geen rekening gehouden met het thema tijdens de workshop</p>	<p>Het thema wordt op een andere wijze benaderd</p>
<p>Lichamelijke veranderingen</p>	<p>In ieder interview komt het laagdrempelig starten van de workshop naar voren (gebruik makend van eenvoudige bewegingen en enthousiast maken)</p> <p>Wanneer jongeren in een workshop helemaal niet open voor dans zijn moet je ingrijpen en met je didactische kwaliteiten en overredingskracht ze toch proberen te laten bewegen (De Meekers).</p> <p>De kleding (van de docenten) moet vooral handig zijn, niet te bloot want dat leidt ontzettend af (Aya).</p> <p>Moeite met bewegen – dat proberen we binnen onze workshops al meteen te ondervangen, door simpelweg op een hele open manier met ze aan de slag te gaan. –</p>	<p>We zijn bekend met het feit dat jongeren angst hebben om te bewegen maar het werkt om hier niet teveel over te praten. Het is gewoon doen, we beginnen met rennen; voor, achter (Aya).</p>		<p>Dan zien ze opeens hoe moeilijk het is, als ze zelf hebben staan stuntelen om drie pasjes te leren (NB).</p> <p>Soms ook bij dansworkshops, hebben we ook wel dat er met licht en kostuums gewerkt wordt. Af en toe tegen iemand, joh anders doe jij het licht. – Degene die echt een barrière hebben die kan je zo toch mee laten doen (NB).</p> <p>Dat doen we niet nadrukkelijk, we benaderen jongeren liefst zo volwassen mogelijk, een zekere ongemakkelijkheid met fysieke zaken is middels dans juist wel te tackelen (DHM).</p>

	<p>heel laagdrempelig starten (Introdans).</p> <p>Gaandeweg voeren we ze met beeldfragmenten. – Niet beginnen met ‘Hallo, welkom we zijn van Introdans en we beginnen met een stukje video – En je ziet daarbij een danser in een huidskleurig pak staan, dan weet je al meteen dat je de drempel verhoogt voor de leerlingen (Introdans).</p> <p>Als je daarmee start met z’n stuk voorstelling te laten zien, dan is het eerder vooroordeel bevestigend. Aah zie je weer z’n strak pakje en z’n kostuum en van die rare bewegingen (Introdans).</p> <p>Dan een les, die les kan iedereen wel meedoen. Natuurlijk wordt er af en toe gegiecheld en doet de een serieuzer mee dan de ander, maar proberen wel echt iedereen mee te laten doen (NB).</p>			
Ontwikkeling frontale cortex	<p>De meeste gezelschappen werken een compositie opdracht in de workshop waarbij de jongeren zelf aan de slag gaan met het dansmateriaal uit de workshop/ voorstelling en elkaar observeren (Meekers, Aya, Introdans, NB).</p> <p>Er zijn verschillen tussen de dansgezelschappen op het gebied van het uitleggen van de voorstelling en daarbij het opnemen van kennis zoals</p>	<p>Dat ze nog steeds weten na dertig jaar, we hebben een dansworkshop gehad en het was ontzettend leuk (Introdans).</p> <p>-Het is niet onze eerste insteek van wij zullen ze dit en dit gaan leren. Het zijn meer bijkomstigheden of bonussen dat dat gebeurt (Introdans).</p>	<p>Opera’s van drie, vier uur, balletten met twee pauzes en lange stukken. En dan merk je gewoon vaak dat hun spanningsboog, dat ze dat niet trekken (NB).</p>	<p>Ik laat ze onderzoek doen naar hoe die verschillen in je lijf zitten. Het is een communicatieproces, je wil communiceren door niets te zeggen maar alles te laten zien (De Meekers).</p>

	<p>gezelschapsnaam, naam choreograaf en stijkenmerken, niet bij Introdans.</p> <p>De voorstelling is behoorlijk abstract en als je niet weet waar het naar toe gaat kan het voorkomen dat kinderen geen idee hebben van wat hen overkomt. De workshop voorziet de kinderen van handvaten – er wordt ook een aanzet gemaakt de thematiek van de voorstelling naar jezelf toe te trekken. De leerlingen leren tijdens de workshop bijvoorbeeld te onderzoeken hoe het uit ziet wanneer zijzelf bewegen vanuit een emotie; angst, verdriet, woede (De Meekers).</p> <p>-Zeker als mensen verplaatsen kan het voorkomen dat ze elkaar belachelijk maken. Dit proberen we op een positieve manier te benaderen maar het is heel belangrijk duidelijk je grenzen te stellen (Aya).</p> <p>Heel belangrijk is dat je eerste oefening goede muziek heeft die de jongeren aanspreekt. Later kan het dan wel abstracter worden, rare of vage muziek kan echt niet (Aya).</p> <p>Daarnaast praat ik met de jongeren over hun idealen (tevens thema voorstelling). Ik vraag ze of ze weten wat het is; is het iets voor jezelf/ voor de hele wereld (Aya)?</p>	<p>Het kan in een extreem geval voorkomen dat we zeggen, meestal weten we dat van tevoren al,- : die klas mag niet naar de voorstelling. Want het lastige is, -, we hebben geen aparte voorstellingen voor jongeren. Je kan niet het risico lopen als een klas echt onhandelbaar is dat daar tien kinderen zitten te joelen want dan willen daarna vijftig mensen hun geld terug (NB).</p>	<p>Het voornaamste doel is op niet cognitieve wijze verbinding leggen met de inhoud van de voorstelling. De ervaring is belangrijker dan de kennis of de stapjes (DHM).</p>	
--	--	--	---	--

	<p>Je haat eigenlijk eerst op de makkelijkste manier met ze aan de slag en gaandeweg ook met beeldmateriaal ga je de diepte met ze in (Introdans).</p> <p>Dus gaan we in een heel kort tijdsbestek het volledige werkproces bij een dansgezelschap nabootsen en daarbinnen ze ook fragmenten uit de voorstelling aanleren (Introdans).</p> <p>Op het moment dat er twee scholen tegelijkertijd komen dan kijken ze de kat uit de boom en willen ze niet afgaan of zoiets. Maar het hangt ook heel erg van de docent af om ze mee te krijgen (NB).</p> <p>We willen dat jonge kijkers geboeid blijven tijdens de voorstelling. Dit is een kwestie van manieren zoeken om zichzelf tot de voorstelling te verhouden, ook op de momenten dat er geen muziek is (DHM).</p>			
<p>Ontwikkelen zelfbesef</p>	<p>De meeste gezelschappen zorgen voor een moment in de workshop waarbij de jongeren elkaar kunnen observeren (Meekers, Aya Introdans, NB).</p> <p>De leerlingen leren tijdens de workshop bijvoorbeeld te onderzoeken hoe het uit ziet wanneer zijzelf bewegen vanuit een emotie; angst/ verdriet/ woede (De Meekers).</p>			

Verwerven eigen identiteit	De keuze tot het deelnemen aan kunst en cultuur kan aangesproken worden tijdens de workshop. Jongeren die theater al interessant vonden, worden nog enthousiaster, jongeren met vooroordelen zien deze vooral bevestigd.	De keuze voor het bezoeken van kunst en cultuur hoeft niet voorop te staan, het kan ook gaan om de ervaring zelf.	De keuze tot het deelnemen aan kunst en cultuur heeft te maken met de sociaal economische status en is moeilijk te beïnvloeden.	Jongeren kunnen er achter komen te willen dansen als hobby of beroep.
Ik-generatie	Het jong zijn is in en volwassen stellen zich vaak gelijk op aan jongeren terwijl er wel kennis- en ervaringsdrempel bestaan. Een workshop die ingaat op aspecten waar jongeren wel bekend mee zijn en een brug weet te creëren naar de voorstelling, zal de kennis en ervaringsdrempels van de jongeren verkleinen.	Het leven van jongeren tegenwoordig bevat een overvloed aan keuzes en tegelijkertijd weinig andere verplichtingen. Deze generatie wordt dan ook egocentrisch, gemakzuchtig en onaanspreekbaar genoemd. Toch biedt een workshop nog een keuze; namelijk een die aanzet tot kunstbezoek.	De ik-generatie is echter symptoom van iedere nieuwe jongeren generatie en in werkelijk niet van toepassing ook niet met betrekking tot workshops.	Projecten die voor langere periode jongeren binden aan kunstvormen kunnen de kennis-en ervaringsdrempels weghalen, in andere gevallen werkt een workshop alleen als bevestiging van de eerdere mening.
Interactieve generatie	Het gebruik van media kan jongeren boeien voor de workshop. De capaciteiten die jongeren verwerven door het gebruik van media kan ingezet worden tijdens de workshop.	Participatie is het sleutelwoord in interactieve media maar hoeft tijdens een workshop niet via media bereikt te worden.	Het is vrijwel onmogelijk om aan het netwerk van media te ontsnappen en als jongeren buiten de interactieve generatie te blijven staan. Het heeft daarom altijd invloed op jongeren.	Door de workshop als onderdeel van de voorstelling te zien of de jongeren voor te lichten over de voorstelling kan het gevoel van participatie vergroot worden.