

*Bijvoorbeeld*

# *de liefde*

FORUMTHEATER *bij voorlichting  
en educatie aan vluchtelingenjongeren*

*Ien van Nieuwenhuijzen  
met bijdragen van Bram Tuk*

## Reeds verschenen

- Marola Sproet, *Vitamine C. Preventiemethode met creatieve werkvormen*. Utrecht, Pharos, 2002. Bestelnr. 9P2002.01
- Maartje Goudriaan, *Met de dood in het hart. Rouw bij migranten- en vluchtelingenjongeren*. Utrecht, Pharos, 2001. Bestelnr. 9P2001.02
- Ton van Dijk (m.m.v. Godelieve van Hugte), *Wat doe je vanavond? Methodiek sociale steun vluchtelingenjongeren*. Utrecht, Pharos, 2001. Bestelnr. 9P2001.01
- Sjef de Vries, *Psychosociale hulpverlening en vluchtelingen*. Utrecht, Pharos, 2000. Bestelnr. 9P2000.04.
- Patricia Schell & Paulien Muller, *Terugkeren: het eeuwige dilemma. Methodiek voor psychosociale ondersteuning van vluchtelingen*. Utrecht, Pharos, 2000. 2de druk. Bestelnr. 9P2000.01.
- Truus Wertheim-Cahen (red.), *Huizen van karton. Creatieve therapie met asielzoekers, mogelijkheden en onmogelijkheden*. Utrecht, Pharos, 1999-2000. 2de druk. Bestelnr. 99.007.
- Hans Rohlof, Mia Groenenberg & Coen Blom (red.), *Vluchtelingen in de ggz. Handboek voor de hulpverlening*. Utrecht, Pharos, 1999-2001. 3de druk. Bestelnr. 99.005.
- Ildis Santini & Cristina Marsal Roig, *De deur van de hoop. Integrale multidimensionale groepstherapie voor vluchtelingen*. Utrecht, Pharos, 1999. Bestelnr. 99.003.
- Ton Haans (m.m.v. Harry van Tienhoven), *Het labyrint van Ares. Werkbelasting door hulpverlening aan geweldsoverlevenden*. Utrecht, Pharos, 1998-2002. 3de druk. Bestelnr. 98.003.
- Guus van der Veer, *Gevluchte adolescenten. Ontwikkeling, begeleiding en hulpverlening*. Utrecht, Pharos, 1998. Bestelnr. 98.002.

Informatie over deze en alle andere publicaties van Pharos op [www.pharos.nl](http://www.pharos.nl).

## Colofon

'Bijvoorbeeld De Liefde. Forumtheater bij voorlichting en educatie aan vluchtelingenjongeren' is een uitgave van Pharos – Kenniscentrum vluchtelingen en gezondheid. Het theaterproject 'De Liefde', naar aanleiding waarvan dit boek geschreven is, werd financieel mede mogelijk gemaakt door Je Maintiendrai Friesland, Maatschappij Tot Nut van 't Algemeen, Commissie van beheer P.W. Janssen 's Friese stichting, Stichting Het Nieuwe Stads Weeshuis. 'Bijvoorbeeld De Liefde' is gebaseerd op vijf theatervoorstellingen van 'De Liefde' in Friesland. Bij de voorbereiding, ontwikkeling en uitvoering van deze voorstellingen werkten Pharos en Stichting Partoer samen (Stichting Partoer, instituut voor zorg en welzijn Fryslân, Postbus 298, 8901 BB Leeuwarden, telefoon 058 234 85 00).

Pharos  
Postbus 13318  
3507 LH Utrecht  
Telefoon 030 234 98 00  
Fax 030 236 45 60  
E-mail [pharos@pharos.nl](mailto:pharos@pharos.nl)  
Website [www.pharos.nl](http://www.pharos.nl)

ISBN 90 75955 26 x  
Bestelnummer 9P2002.02

Foto's (pag. 76-79) Cees van Alten  
Vormgeving Studio Casper Klaasse, Amsterdam  
Druk A-D Druk, Zeist

© 2002, Stichting Pharos, Utrecht

Niets uit deze uitgave mag vermenigvuldigd worden en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie of op welke wijze dan ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

*Bijvoorbeeld*

# *de liefde*

*FORUMTHEATER bij voorlichting  
en educatie aan vluchtelingenjongeren*

*len van Nieuwenhuijzen  
met bijdragen van Bram Tuk*

PHAROS

# Inhoud

<b>Voorwoord</b> .....	6
<b>Inleiding</b> .....	9
<b>1 Vluchtelingenjongeren en seksuele voorlichting</b> .....	12
<b>2 Theater als methode voor seksuele voorlichting</b> .....	17
Nieuwe kennis .....	17
Nieuwe vaardigheden .....	19
Problemen en knelpunten .....	20
Seksueel geweld .....	20
Seksuele voorlichting noodzakelijk maar moeilijk .....	21
Meerwaarde van theater .....	22
Educatief theater .....	22
<b>3 Forumtheater en De Liefde</b> .....	24
Uitgangspunten van het Theater van de Onderdrukten .....	25
Geschiedenis van het forumtheater in Zuid-Amerika en Nederland .....	26
Forumtheater en mijn eigen ontwikkeling .....	27
Vluchtelingenjongeren en forumtheater .....	28
De Liefde .....	29
Drie fases .....	30
<b>4 Maakfase: de spelers zijn de baas</b> .....	31
Wat hebben we nodig om aan de slag te kunnen? .....	33
Warming-up en cooling-down .....	36
Acht bijeenkomsten: acht stappen op weg naar het forumtheater .....	40
Is dit alles nodig? .....	59

<b>5 Repetitiefase: de regisseur is de baas</b> .....	62
Rollen verdelen .....	63
Schrijven van het stuk .....	64
Repetities .....	67
Spelers .....	72
Muziek, decor, licht, kleren, uitnodiging .....	74
Repetitiefoto's .....	76
<b>6 Voorstellingsfase: het publiek is de baas</b> .....	82
Joker .....	82
Tweede try-out .....	86
Première .....	89
Schoolvoorstellingen .....	91
Afronding .....	92
<b>7 Terugkijkend</b> .....	94
<b>Literatuur</b> .....	98
<b>Bijlagen</b> .....	100
<b>1</b> Projectvoorstel De Liefde .....	100
<b>2</b> Uitnodiging voor de voorstelling .....	107
<b>3</b> De Liefde geëvalueerd .....	108
<b>4</b> Script (losse bijlage)	

# Voorwoord

## Reading books and people

I cannot read Dutch but I can read people. That's what we do all our lives, and that is primarily what the Theatre of the Oppressed tries to do: to read people, to understand, to help people fight the great fight – to humanize Humanity.

I know Ien van Nieuwenhuijzen for more than 10 years now and have worked with her several times; have seen her humanism at work, her endeavors to use theatre – specially Theatre of the Oppressed – to give people one more form of learning about the world we live in, tools to transform, in our societies, whatever makes us suffer, and what distances us from happiness.

Immigration is a central problem nowadays, in this world dominated by a strange kind of one-way globalization: rich people and rich nations globalize their markets but do not want to globalize their territory; they want to sell, but do not want to see neither the buyers who consume their goods, nor the workers who make them. In many European countries we see foreigners doing all kinds of humble jobs, where they must be invisible: street-cleaners, janitors, garbage collectors... Those countries allow the necessary quota for that, but, beyond those limits, foreigners become visible and that is a big threat: they show that they exist.

This treatment of foreigners is unfair: we must remember that most immigrants come exactly from the countries that were colonized by Europe. That is why the foreign population in France is predominantly African and Arab, it is Indian in England, and immigrants come to Holland from former Dutch possessions in Central America: colonized people have learned the master's language.

That is unfair also if we remember that, in Latin America, millions of Europeans, flying from the two World Wars, were well received and still live here in perfect harmony with everyone else: in some of our cities in the south, people speak predominantly German, Japanese in São Paulo, and Italian everywhere... Dutch immigrants certainly would be very welcome: we still have unforgettable remembrances of Mauricio de Nassau's invasions in the North of our country in the seventeenth century...

Neither this book nor the entire Theatre of the Oppressed is going to solve any major problem of our societies. Books are like keys, and a key does not open a door: it is only a tool to be handled by people who want to open that door.

Reading this book, I hope readers will find a way of using it to change what must be changed, from pain to happiness, to justice and solidarity.

Rio de Janeiro, July 9, 2002

*Augusto Boal*

## Seksuele cultuur en seksuele voorlichting

In de seksuele cultuur en voorlichting is in Nederland de afgelopen decennia de nadruk komen te liggen op eigen verantwoordelijkheid, zelfontwikkeling en zelfbeslissingsrecht. Priesters, dominees en artsen maken niet langer de dienst uit. De voorlichting voor jongeren verschuift naar bewustwording van eigen gevoelens, emoties, waarden en normen op het gebied van seksualiteitsbeleving. Daarbij staan seksuele rechten centraal zoals het recht op baas zijn over je eigen lichaam en vrij zijn van seksuele dwang of geweld.

Voor jongeren die gevlucht of verjaagd uit hun eigen land hier in Nederland een nieuwe toekomst willen opbouwen, is dit allemaal niet zo vanzelfsprekend. Wanneer we voor deze jongeren een methode willen maken, krijgen we met een aantal dilemma's te maken.

Het eerste dilemma is dat het thema seksuele voorlichting een conflictueus thema is. We hebben het over essentiële levensvragen die door ieder individu anders beleefd worden. Het tweede dilemma is dat seksualiteit irrationeel, onberekenbaar en steeds in beweging is en daardoor niet altijd in een soort rationeel raamwerk te vangen is. Het derde en laatste dilemma is dat instellingen die zich met seksuele voorlichting bezighouden, niet in het luchtledige werken, maar deel uitmaken van verschillende (machts)structuren binnen de samenleving.

Ik leg deze dilemma's voor, omdat de geschiedenis heeft geleerd dat het niet verstandig is andere mensen of groepen voor te schrijven hoe zij zich moeten gedragen, noch binnen de totale samenleving, noch binnen een bepaalde minderheidsgroep. Het is beter om goed te luisteren naar individuen en ondersteuning te geven en ook om soms partij te kiezen. Misschien moeten we niet langer over seksuele voorlichting praten, maar veel meer over voorlichting over seksuele cultuur. Zo kunnen persoonlijke en sociale dimensies aan elkaar verbonden worden. Er ontstaat meer ruimte om na te denken, naar elkaar te kijken en te luisteren. Wanneer we de term seksuele cultuur aanvaarden, aanvaarden we ook dat ieder individu uniek is en er een eigen invulling aan kan geven.

Maar ook in een methodiek waarin seksualiteit meer vanuit een culturele invalshoek wordt benaderd, zullen bepaalde waarden en normen een rol blijven

spelen. Een dergelijk programma zal onderscheid moeten maken tussen goede en slechte seksualiteit, zal de nadruk blijven leggen op het recht dat ieder individu heeft om zijn eigen weg te vinden in seksualiteit.

De gelijkwaardigheid, gelijke rechten en gelijke benadering van mannen en vrouwen zijn een fundamenteel goede waarde die ons niet mag worden afgenomen. Ook de strijd tegen seksueel geweld en tegen de exploitatie van kinderen zal gevoerd moeten blijven worden. En tenslotte, seksualiteit is niet alleen een bron van problemen, maar vooral iets waarvan je zou moeten kunnen genieten.

Ik heb altijd gehoopt dat het mogelijk zou zijn om een programma te maken, waarin iedereen de vrijheid heeft zijn/haar eigen gevoelens en ideeën te kunnen uiten, mannen en vrouwen, meisjes en jongens, mensen met verschillende politieke of godsdienstige achtergronden. Een programma dat niet star is, maar de mogelijkheid geeft voor voortdurende reflectie en discussie, inspeland op de veranderingen in onze samenleving en op de verschillende groepen daarbinnen. Een programma dat antwoord geeft op de vraag op welke wijze je jongeren uit verschillende culturen het beste bij de ontwikkeling van hun eigen, dus ook seksuele, identiteit kunt ondersteunen; hoe je hen kunt benaderen als lid van een groep en/of als individu.

Ik vind dit allemaal terug in het programma *Bijvoorbeeld De Liefde*, waarin seksuele cultuur centraal staat. Het is praktisch en geeft jongeren vaardigheden om ja of nee te kunnen zeggen, om beslissingen te kunnen nemen, om ondersteuning te kunnen vragen en te kunnen geven. En dat is waar het om gaat, niet alleen bij seks, maar in alle aspecten van het leven.

Amsterdam/Londen, 11 juli 2002

*Doortje Braecken*

Youth Consultant IPPF (International Planned Parenthood Federation)

*Een echte liefde is als twee mensen elkaar graag alles geven (ook lichamelijk). Maar ze moeten het wel allebei willen. Elkaar helpen, alles vertellen, trots zijn op elkaar, samen vieren, samen genieten, samen overleggen en samen verdrieten. Samen, samen, het blijft altijd samen.*

*Ik hoop dat we ons publiek hebben laten zien wat liefde is en hoe ze moeten oppassen om problemen te voorkomen. En liefde is niet alleen seks!*

*Ja, dat je zo'n moeilijk woord heel makkelijk kunt maken. Zodat iedereen er een eigen mening over kan vormen.*

(Opmerkingen van spelers van *De Liefde*)



# Inleiding

**D**it boek gaat over forumtheater als middel bij gezondheidsvoorlichting en educatie aan vluchtelingenjongeren<sup>1</sup>. Het gebruik van forumtheater wordt er zeer gedetailleerd in beschreven en daarom is dit boek behalve bij de voorbereiding van gezondheidsvoorlichting ook bruikbaar bij andere educatieve activiteiten. Bijvoorbeeld bij projecten om onderlinge communicatie te verbeteren of geweld te voorkomen.

*Bijvoorbeeld De Liefde* is een methodische beschrijving van het educatieve theaterproject *De Liefde*. Het is een methode om vluchtelingenjongeren seksueel voor te lichten. De aanleiding om haar te beschrijven is de behoefte van Nederlandse instellingen en organisaties aan nieuwe, minder verbale methodes voor seksuele voorlichting van vluchtelingenjongeren.

Deze instellingen en organisaties hebben te maken met opvang, begeleiding en onderwijs van en aan vluchtelingenjongeren en signaleren vaak problemen op het terrein van seksualiteit. Vluchtelingenjongeren zijn op het terrein van seksuele en reproductieve gezondheid een kwetsbare groep omdat de kennis die zij van huis uit meekregen, onvoldoende is om in Nederland zelfstandig te functioneren. Zij zijn niet goed voorbereid op een samenleving waarin op dit terrein niet de omgeving, maar de jongere zelf beslissingen neemt en grenzen trekt. Bovendien zijn opvangcentra niet voldoende veilig voor jongeren.

Seksuele voorlichting is een (mensen)recht. Vluchtelingenjongeren moeten de kans krijgen om zo snel mogelijk na hun aankomst in Nederland op dit terrein nieuwe kennis te verwerven. Dat geldt overigens ook voor andere jonge nieuwkomers, bijvoorbeeld degenen die in het kader van gezinshereniging naar Nederland komen. Wanneer dit niet gebeurt, lopen ze risico's. Er zijn volop signalen over vroegtijdige en ongewenste zwangerschappen, abortussen en ongewenste seksuele gedragingen.

Op veel plaatsen in Nederland wordt geëxperimenteerd met methodes om

<sup>1</sup> Met de term vluchtelingenjongeren worden zowel jonge asielzoekers als jongeren met een verblijfstitel bedoeld.

vluchtelingenjongeren en andere nieuwkomers goed voor te lichten. Medisch personeel van asielzoekerscentra, begeleiders, docenten en voogden vinden echter dat hieraan veel verbeterd moet worden. Bestaande methodes sluiten onvoldoende aan bij het (taal)niveau en de specifieke achtergrond van vluchtelingen. Zelfs als het voorlichtingsmateriaal speciaal voor migranten is ontwikkeld, is het vaak te verbaal en houdt het onvoldoende rekening met het gemiddeld lage kennisniveau over seksualiteit. Bovendien is het voor sommige jongeren te expliciet. Het ontbreekt aan een speelse manier en aan werkvormen die jongeren uitdagen om met hun eigen verhalen te komen. Daarnaast bestaat er geen of onvoldoende aandacht voor de specifieke situatie van vluchtelingenjongeren en andere nieuwkomers die net in Nederland zijn: opvang- en onderwijssituatie, gebrekkig sociaal netwerk, cultuurschok et cetera. Er is behoefte aan methoden met aandacht voor de sociale aspecten van relatievorming en seksualiteit: hoe maak ik contact, wat mag wel en wat niet binnen een relatie, hoe ga ik om met door cultuurverschil bepaalde tegenstrijdige boodschappen.

In Friesland is de noodzaak van seksuele voorlichting vroegtijdig erkend. In deze provincie verblijven veel vluchtelingenjongeren onder wie veel alleenstaande minderjarige asielzoekers (ama's). Een aantal organisaties, waaronder enkele isk's (internationale schakelklassen, opvangscholen voor nieuwkomers), werkte in Leeuwarden al enkele jaren samen in een projectgroep onder leiding van Stichting Partoer Instituut voor Zorg en Welzijn Fryslân. De projectgroep signaleerde problemen met de seksuele voorlichting aan deze (doel)groep en bood samenwerking aan.

Pharos, het landelijke kenniscentrum vluchtelingen en gezondheid, wilde experimenteren met een vorm van seksuele voorlichting waarin het middel theater gebruikt zou worden, met als doel de ervaringen daarmee te beschrijven en over te dragen. Geassisteerd door de deelnemers van de projectgroep in Friesland schreef Pharos een plan voor het opzetten van de forumtheaterproductie *De Liefde*, met als doelgroep vluchtelingenjongeren (en andere nieuwkomers) van vijftien tot twintig jaar. Dit plan (zie bijlage 1) was toegespitst op de specifieke samenwerkingssituatie aldaar en de verwachting van scholen die feitelijk al 'klaar zaten'. Er begon een intensieve samenwerking. In minder dan twaalf maanden werd in 2000 samen met een groep jongeren een voorstelling op de planken gezet; twee keer in een theaterzaal en drie keer in de isk. De projectgroep had een inhoudelijke, een voorwaardenscheppende, maar ook een uitvoerende taak. Om de vijf voorstellingen mogelijk te maken hadden de deelnemers een belangrijke rol bij de werving en audities van spelers, het vinden van locaties en het aanvragen van subsidies. Tijdens try-outs waren zij aanwezig om feedback te geven. Daarnaast verleenden zij hand- en spandiensten bij de voorstellingen, bijvoorbeeld de organisatie van het vervoer van de spelers. Zonder de inspanningen van de projectgroep en de daarin vertegenwoordigde organisaties had *De Liefde* niet ontwikkeld en op deze schaal uitgevoerd kunnen worden.

Pharos was eindverantwoordelijk en leverde een regisseur en een projectleider. Partoer, initiatiefnemer van de projectgroep, had als gelijkwaardige partner een essentiële inbreng en leverde een onderzoeker voor de effectevaluatie. Friese organisaties zorgden voor financiële ondersteuning.

Dit boek beschrijft gedetailleerd de totstandkoming van de theaterproductie in Friesland, maar de beschrijving is uitdrukkelijk niet bedoeld als handleiding om identiek aan de situatie daar eenzelfde theaterproductie op te zetten. Zoals de titel al zegt is *Bijvoorbeeld De Liefde* een voorbeeld van forumtheater voor vluchtelingenjongeren, dat bruikbaar is voor meerdere beroepsgroepen die met vluchtelingenjeugd werken. Drama- en andere docenten kunnen dit boek gebruiken om op school een voorstelling voor een hele afdeling te maken, een klassenvoorstelling of om oefeningen over te nemen voor 'gewoon' gebruik in de klas.

Het onderwerp van een dergelijke voorstelling kan seksualiteit zijn, maar de voorstelling kan bijvoorbeeld ook over geweld gaan. De theateroefeningen die erin beschreven staan, hebben ontspannende of andere heilzame effecten als toename van zelfwaardering en saamhorigheid.

Het boek is zeker niet alleen voor gebruik op school bedoeld. Ook andere beroepsgroepen zijn op zoek naar nieuwe vormen van gezondheidsvoorlichting. Verpleegkundigen die seksuele of andere vormen van gezondheidsvoorlichting geven kunnen dit boek gebruiken. Om de methode van forumtheater goed te kunnen gebruiken, wordt lezers aanbevolen om naast dit boek een (korte) cursus forumtheater te volgen.

De auteurs van het boek zijn Bram Tuk, de voormalige projectleider en Ien van Nieuwenhuijzen, de regisseur. De eerste heeft in de hoofdstukken 1 en 2 de achtergronden van vluchtelingenjongeren beschreven, de noodzaak om hen seksueel voor te lichten en het gebruik van theater bij gezondheidsvoorlichting. In hoofdstuk 7 kijkt hij terug op de werkwijze en maakt een aantal evaluatieve opmerkingen. Ien van Nieuwenhuijzen gaat in hoofdstuk 3 in op de specifieke achtergrond van forumtheater en beschrijft in de hoofdstukken daarna aan de hand van de situatie in Friesland, hoe de theaterproductie *De Liefde* tot stand kwam. Die beschrijving is methodisch, stap voor stap wordt uitgelegd hoe forumtheater te werk gaat. In de bijlagen zijn onder meer het oorspronkelijke projectvoorstel opgenomen en een beschrijving van het pilot-effectonderzoek dat is uitgevoerd. Onder de achterflap tenslotte treft de lezer als losse bijlage het script van de voorstelling aan.

# Vluchtelingenjongeren en seksuele voorlichting

**T**ot 2002 worden er jaarlijks meer dan tienduizend minderjarige vluchtelingen in Nederland opgevangen. Zij komen onder meer uit Afghanistan, Angola, Sierra Leone en Guinee; de herkomstlanden en -gebieden kunnen van jaar tot jaar variëren. Herstel van de politieke en economische stabiliteit en oorlogen die eindigen, zijn voor de hand liggende redenen waarom aantallen vluchtelingen terug kunnen lopen. Ook de steeds restrictievere wetgeving in Nederland en in andere Europese landen heeft invloed op het aantal vluchtelingen dat asiel aanvraagt. Desondanks is de verwachting, ook volgens notities van de centrale overheid, dat het aantal vluchtelingen dat in Nederland asiel aanvraagt, hoog zal blijven.

## *Kenmerkende aspecten van het vluchtelingenbestaan*

Door politiek of oorlogsgeweld gedwongen zijn huis en haard te verlaten, trekt een zware wissel op het bestaan. Dit geldt voor volwassenen, maar ook voor kinderen, ook al zijn deze veerkrachtiger en flexibeler. Hun ouders hebben door de ingrijpende gebeurtenissen minder mogelijkheden om in de basale behoeftes als bescherming en veiligheid te voorzien. Doordat veel vluchtelingenkinderen in incomplete gezinnen wonen en andere verwanten vaak ook ontbreken, mist het kind in Nederland de ondersteuning die wenselijk is bij het opgroeien. De ontwikkeling van kinderen wordt extra bedreigd als ingrijpende gebeurtenissen plaatsvinden in een periode waarin het kind meer kwetsbaar is. De adolescentiefase is zo'n periode.

## *Ontheemding, ontworteling en ballingschap*

De migratie naar Nederland is een gedwongen migratie. De voorbereiding op de vlucht was in veel gevallen kort en jongeren waren daar niet altijd bij betrokken. Ze hebben meestal onvoldoende afscheid kunnen nemen van vrienden, bekenden en familie, maar ook van het landschap, hun eigen huis en de vertrouwde omgeving. Ze voelen zich behalve ontheemd ook ontworteld. Door de als gedwongen ervaren keuze om te vertrekken kan de verwerking van het afscheid lang duren. Jongeren voelen zich vaak ambivalent over hun

verblijf in Nederland, onder meer omdat het als vestigingsplaats vaak een toevallige keuze was. Ze verlangen enerzijds naar de hereniging met dierbaren in het herkomstland en hopen dat terugkeer mogelijk wordt. Anderzijds hebben zij grote verwachtingen van hun toekomst in het nieuwe land. Niet in de laatste plaats vanwege de inspanningen en ontberingen die zij en hun (achtergebleven) familieleden zich hebben moeten getroosten om in Nederland aan te komen.

#### ***Acculturatie en marginalisatie***

Een vluchteling heeft zich onvoldoende kunnen voorbereiden op wonen in een land met een andere taal, geschiedenis en cultuur. Andere normen en waarden en een andere wijze van communiceren stellen hoge eisen aan de nieuwkomer. De procedures voor opvang en toelating van vluchtelingen in Nederland bemoeilijken het integratieproces nog eens extra: een lang verblijf in meerdere opvangcentra, toelatingsprocedures die soms jaren duren. De steeds grotere nadruk op de tijdelijkheid van het verblijf in Nederland en de dreigende gedwongen terugkeer strookt niet met de verwachtingen waarmee de jongere vertrok. Soms volgen jongeren periodes lang helemaal geen onderwijs. Een dergelijk beleid heeft tot gevolg dat zij zich blijvend niet geaccepteerd voelen.

Hoewel vluchtelingenjongeren meestal snel in staat zijn zich mondeling in de Nederlandse taal uit te drukken, blijkt de schriftelijke taalbeheersing moeilijker. Ze slagen er onder meer door de organisatie van het onderwijs slecht in om over te stappen naar het reguliere onderwijs en op hun eigen niveau te studeren. Dit is voor velen frustrerend. Ondanks hun gemotiveerde start en jeugdige veerkracht, is de kans groot dat zij net als hun volwassen landgenoten een marginale positie in de Nederlandse samenleving zullen innemen.

Jongeren worden in Nederland ook geconfronteerd met vreemdelingenangst, discriminatie en vreemdelingenhaat. Nederlanders, maar bijvoorbeeld ook medebewoners in het asielzoekerscentrum of in de woning waar zij geplaatst worden, maken zich daar schuldig aan. Veel jongeren hebben discriminatie bijvoorbeeld op grond van huidkleur nog niet eerder meegemaakt. Het is een schokkende en kwetsende ervaring die hun zelfvertrouwen ondermijnt. Ook verstoort het de positieve verwachting die zij van hun toekomst in een West-Europees land hebben. Als zij vanwege vervolging op grond van etniciteit, godsdienst of politieke overtuiging hier hun toevlucht zoeken, komen deze ervaringen des te harder aan. Desondanks beleven veel vluchtelingenjongeren Nederland tegelijkertijd ook als een land waar meer politieke en maatschappelijke vrijheid bestaat dan in hun land van herkomst.

#### ***Geweld verwerken***

Veel vluchtelingen komen uit gebieden waar geweld vanzelfsprekend was; een voortdurende dreiging van geweld op straat, willekeurige arrestaties, verdwijningen, een (naderende) burgeroorlog. Jongeren kunnen getuige zijn geweest

van geweld tegen hun ouders of andere familieleden. Soms zijn ze zelf slachtoffer van mishandeling, oorlogsgeweld of verkrachting. Hoe verschillend ook, het zijn alle ingrijpende ervaringen die zij niet kunnen vergeten, al zouden ze dat willen. Verdrongen herinneringen veroorzaken nachtmerries en herbelevingen, de zogenaamde ‘flashbacks’, waardoor zij alsnog geconfronteerd worden met wat vergeten of verdwenen leek.

De verwerking hiervan kost tijd en professionele hulp is meestal niet nodig. Kinderen willen vooral kind zijn. Jongeren willen zich op de toekomst en niet op het verleden richten. Het tijdelijk verdringen van herinneringen aan nare gebeurtenissen is vaak functioneel, al is het op termijn belangrijk dat nare ervaringen, inclusief schokkende details, op een toegankelijke plaats in het geheugen opgeslagen worden en opgeroepen kunnen worden zonder door emoties overspoeld te worden. Een dergelijk verwerkingsproces kan plaatsvinden als er rust, veiligheid en ondersteunende relaties zijn. Veel vluchtelingenjongeren in Nederland voelen zich heel onzeker over hun toekomst en het overleven tijdens die periode kost veel energie. Zij leven in het hier en nu; het verleden en de toekomst voelen aan als ontoegankelijk. De verwerking van schokkende gebeurtenissen in het verleden ligt daarom vaak stil.

### ***Kwetsbaarheid van adolescenten***

Vanuit het perspectief van de ontwikkelingspsychologie hebben adolescenten en jong volwassenen bepaalde ontwikkelingsstaken, die vervuld moeten worden om tot volwassenheid te komen. Lichamelijke ontwikkelingen lopen parallel met ingrijpende geestelijke veranderingen. Het zelfbeeld en het beeld van de eigen rol in de samenleving veranderen in deze periode.

Culturen verschillen zeer in de verwachtingen die zij hebben van het gedrag van jongeren tijdens deze periode. Daarnaast zijn er andere factoren die de veranderingen in deze periode beïnvloeden, zoals persoonlijkheid, de eerdere ontwikkelingsgeschiedenis en sociale en demografische gegevens. Er bestaan grote individuele verschillen tussen de jongeren in de wijze waarop veranderingen verlopen en de wijze waarop ze beleefd worden. Desondanks is er wel een aantal universele, dus algemene kenmerken te noemen. Voor adolescenten geldt dat vroeger of later hun lichamelijke ontwikkeling zich plotseling versnelt. De geslachtelijke ontwikkeling vindt in deze periode in een relatief kort tijdsbestek plaats. Seksuele gevoelens worden sterker dan ze in de kindertijd waren. De biologische veranderingen hebben meestal grote invloed op de sociale rollen van de jongere, die niet langer meer bij de kinderen hoort. Vanaf het moment dat de geslachtelijke veranderingen zichtbaar worden, bij het meisje bijvoorbeeld de menstruatie, leven in veel culturen jongens en meisjes nog sterker dan voorheen in gescheiden werelden.

De naderende volwassenheid bepaalt meestal het soort onderwijs en de arbeidstaken van de jongere. Er worden in de omgang met volwassenen andere eisen gesteld. Soms vinden er rituelen plaats om de overgang naar volwassenwording te bevestigen. De relatie met de eigen ouders verandert; de jongere richt zich meestal

intensief op leeftijdgenoten. In de ontwikkelingspsychologie wordt gesproken over een losmakingsproces waarin jongeren extra kwetsbaar zijn.

In veel niet-westerse culturen wordt van kinderen verwacht dat zij, ook als zij zelf volwassen zijn, ondergeschikt blijven aan hun ouders en andere oudere familieleden. De term 'losmaking' zou in dit kader daarom beter vervangen kunnen worden door 'herdefiniëring van de ouder-kindrelatie'.

### *Ontwikkelingstaken beïnvloed door vlucht*

De adolescentiefase staat bij vluchtelingenjongeren sterk onder invloed van de gebeurtenissen voorafgaand aan, tijdens en na de vlucht (Van der Veer 1995). Terwijl jongeren bescherming, begrenzing, begrip en experimenteeruimte nodig hebben om in hun nieuwe rol te kunnen groeien, krijgen veel vluchtelingenjongeren in hun eigen land en tijdens de vlucht te maken met geweld en wetteloosheid. Uit lijfsbehoud of voor een betere toekomst wordt voor hen beslist het land te verlaten.

Ook voor ama's geldt dat de beslissing om te vluchten maar gedeeltelijk een individuele keuze was. Familieleden, dorpsgenoten en leden van de clan hebben er in veel gevallen invloed op gehad. Van een natuurlijk losmakingproces van de ouders is geen sprake als een of beide ouders verdwenen, achtergebleven of omgebracht zijn. Dit geldt bijvoorbeeld voor ama's die jong, en onvoldoende toegerust voor de onbekende omgeving, plotseling op eigen benen moeten staan. Jongeren kunnen soms al jaren op drift zijn.

In Nederland hebben vluchtelingenjongeren weinig aan reeds verworven kennis en vaardigheden. Moedertaal, omgangsvormen, beroepsvaardigheden, veel van de meegebrachte 'bagage' is hier niet of maar gedeeltelijk bruikbaar. Daardoor is het lastiger om, zoals adolescenten in veel samenlevingen doen, met de eigen rol te experimenteren. Ook missen zij daarbij in sommige gevallen leeftijdgenoten met eenzelfde culturele achtergrond.

Een nieuwe taal moeten leren betekent een sterke teruggang in de al bereikte zelfstandigheid. Zo hebben zij in de eerste periode van opvang weinig of geen kans om hun kennis en zelfstandigheid te demonstreren. De mogelijkheid om de eigen vleugels uit te slaan wordt beperkt, doordat zij als vluchteling in hoge mate afhankelijk zijn van regelgeving en voorzieningen.

Jongeren die in Nederland met hun ouders samenleven, krijgen op het gebied van taalvaardigheid en kennis van de Nederlandse samenleving snel een voorsprong op hen. Dit verstoort de natuurlijke gezinshiërarchie en beïnvloedt de relatie.

Het is begrijpelijk dat vluchtelingenouders die in Nederland verblijven, niet alles kunnen bieden waar hun kinderen behoefte aan hebben. Zij zijn in gedachten vaak bij wat ze hebben meegemaakt en bij het lot van de achterblijvers in het land van herkomst of elders. Zij bezitten weinig kennis over de samenleving waarin zij nu leven en hebben veel moeite om werk te vinden. Zij voelen zich vaak tekortschieten naar hun kinderen.

Vluchtelingenjongeren zullen op hun beurt, omdat zij het leven van de ouders willen verlichten, vermijden om aandacht voor hun eigen vragen en problemen op te eisen. Soms is er sprake van rolomkering waarbij de kinderen de ouders in bescherming nemen en voor hen zorgen.

De adolescentie is een periode van grote veranderingen. Dit geldt voor vluchtelingenjongeren nog sterker dan voor Nederlandse jongeren. Hun nieuwe omgeving vereist een grote omschakeling. Hun houding, interesse, taalvaardigheid en oriëntatie op de nieuwe multiculturele omgeving waarin zij zich 'plotseling' bevinden, is aan verandering onderhevig. De ontwikkelingseisen en de inpassing in de Nederlandse samenleving gaan samen op en eisen veel van de jongeren. Dit leidt soms tot cumulatieve stress.



# Theater als methode voor seksuele voorlichting

**O**ndanks de vele zorgen die zij hebben over hun achtergebleven familie, asielprocedure en toekomstperspectieven, vinden veel vluchtelingenjongeren relaties en seksualiteit een belangrijk onderwerp. Ze willen er graag meer over weten en ervaringen met elkaar uitwisselen (Höppener & Visser 1999). In deze interesse verschillen ze niet veel van Nederlandse leeftijdgenoten, maar wel voelen ze zich er, in Nederland aangekomen, meestal erg onzeker over. De nieuwe omgeving waarin zij wonen veronderstelt op dit terrein kennis en vaardigheden die zij meestal niet of onvoldoende van huis uit hebben meegekregen. Kennis over seksualiteit wordt in de Nederlandse samenleving noodzakelijk geacht om zelfstandig te kunnen beslissen. In bepaalde herkomstlanden van vluchtelingenjongeren en andere nieuwkomers is dergelijke kennis niet noodzakelijk, bijvoorbeeld omdat vrouwen en mannen gescheiden van elkaar leven. Als jongens en meisjes niet met elkaar in contact komen, wordt seksuele voorlichting niet belangrijk gevonden. Voorlichting vindt daarom pas vlak voor het huwelijk plaats.

## Nieuwe kennis

Vergeleken met Nederlandse jongeren beschikken vluchtelingenjongeren, maar ook nieuwkomers uit bijvoorbeeld Marokko en Turkije, op het terrein van seksualiteit over minder kennis, bijvoorbeeld over de seksuele functies van het lichaam van mannen en vrouwen, voorbehoedsmiddelen en heersende normen en waarden in Nederland. Autochtone jongeren hebben vanaf de basisschool informatie gekregen van ouders, broers, zussen, leraren, vrienden en andere leeftijdgenoten. Door televisie, tijdschriften en internet is hun kennis verder aangevuld.

Als er publiekelijk veel toezicht is op de naleving van normen en waarden op het terrein van seksualiteit, hoeft het individu niet weerbaar en mondig gemaakt te worden. Nadruk op externe controle kan betekenen dat op dit terrein het interne geweten minder ontwikkeld is. In Nederland kunnen de hierdoor

aanwezige normen en waarden botsen met Nederlandse opvattingen over de individuele verantwoordelijkheid die jongens en meisjes geacht worden te bezitten. Specifieke kennis over normen en waarden in Nederland maakt het mogelijk om de opvattingen over de eigen verantwoordelijkheid te beïnvloeden.

Er bestaat een grote variatie in de wijze waarop vluchtelingenjongeren in hun herkomstlanden informatie over seksualiteit hebben gekregen. Ze komen van verschillende continenten en hebben zeer verschillende opvattingen. Religieuze voorschriften kunnen een grote rol spelen. Maagdelijkheid en homoseksualiteit zijn onderwerpen waar veel vluchtelingenjongeren een andere opvatting over hebben dan de meeste Nederlandse jongeren.

Ondanks de grote onderlinge verschillen hebben vluchtelingenjongeren gemeenschappelijk dat hun seksuele opvoeding bijna altijd anders verliep dan die van het grootste deel van de Nederlandse jeugd. In het oog lopend is dat in hun landen van herkomst goede voorlichting op school meestal ontbrak. Ook de vrijheid om desgewenst openlijk over het onderwerp te praten kennen zij meestal niet van huis uit. Dat heeft niet alleen te maken met schroom en taboes die bij dit onderwerp horen, maar ook met een consumptieve leerhouding in het algemeen. Deze leerhouding heeft te maken met de wijze waarop aan hen onderwijs werd aangeboden in het herkomstland.

In de praktijk blijkt de onwennigheid om over dergelijke onderwerpen te praten in Nederland snel te kunnen veranderen. Zij passen zich meestal aan bij de verwachting van docenten dat zij kritisch mogen zijn en vragen mogen stellen. Daarnaast wennen zij aan de openheid en leren, als zij zich niet geforceerd voelen, deze openheid te waarderen; ook als zij zelf traditionele opvattingen hebben.

Wel zullen zij net als Nederlandse jongeren individueel erg verschillen in de mate waarin zij actief mee zullen doen. Cultuurverschillen en religieuze opvattingen spelen een rol, maar karakterverschillen bepalen eveneens in sterke mate of jongeren het prettig vinden om over dergelijke persoonlijke onderwerpen in gesprek te gaan.

Om meer of minder zelfstandig op het terrein van seksualiteit te kunnen functioneren is onder andere specifieke kennis vereist. Uit ervaringen van docenten en verpleegkundigen blijkt dat het bij vluchtelingenjongeren vaak ontbreekt aan kennis over:

- het eigen lichaam en dat van de andere sekse;
- seksualiteit in het algemeen;
- maatschappelijke codes in Nederland;
- voorbehoedsmiddelen;
- geslachtsziekten en hiv/aids;
- relaties en vriendschappen;
- de invloed van cultuur op waarden en normen op het gebied van seksualiteit.

Van te veel masturberen word je ziek en krijg je blaren op je handen.

Als twee jongens met elkaar vrijen krijgen ze kanker.

Ik heb met iemand gezoend. Heb ik nu aids?

Als je sperma doorslikt, kun je dan zwanger raken?

Wat is een tampon?

Mijn moeder heeft mij alleen verteld, dat als ik getrouwd ben, mijn man wel vertelt wat ik moet doen.

Nederlandse vrouwen zijn makkelijk.

Uit welk gaatje komt een baby?

Nederlandse mannen zijn niet besneden en dus vies.

Hoe hebben twee mannen eigenlijk seks? Dat kan toch niet.

(Uitspraken van isk-leerlingen; Project seksuele voorlichting en vorming in de eoa (2000))

## Nieuwe vaardigheden

In seksueel opzicht zelfstandig kunnen functioneren vereist behalve kennis ook een specifieke houding en vaardigheden. Kennis, houding en vaardigheden staan niet los van, maar beïnvloeden elkaar. De meeste Nederlandse jongeren zijn van kinds af aan voorbereid op de zelfstandigheid op dit gebied en oefenen de vele stappen op weg naar seksuele en reproductieve gezondheid: van een eerste kus naar voor het eerst met elkaar naar bed gaan. Als de oefening ontbreekt is een jongere onvoldoende weerbaar op het moment dat een samenleving weinig externe bescherming biedt en een intensieve omgang van jongens en meisjes normaal is.

De gedwongen migratie naar Nederland maakt jongeren emotioneel kwetsbaar. Zeker als zij zonder ouders en andere familie gekomen zijn. Gevoelens van heimwee, verdriet en eenzaamheid kunnen paarvorming bespoedigen. Zij hebben veel psychische problemen. (Bean 2000)

Doordat in Nederland externe controle ontbreekt, zullen sommigen op seksueel terrein initiatieven ondernemen die in het herkomstland onwaarschijnlijk geweest waren. Experimenten op seksueel gebied gebeuren niet altijd in vrijheid. De angst om een nieuw verworven vriendschap te verliezen of de vermeende dreiging van onthouding van bepaalde gunsten of rechten kan jongens en meisjes over eigen grenzen laten gaan. Seksueel geweld, soms voor een tweede keer, is een groot risico bij jongeren die niet voorbereid zijn op seksuele zelfstandigheid. Dat geldt met name voor ama's.

Ook jongeren die hier met ouders verblijven, komen kennis en vaardigheden te kort om op het terrein van seksualiteit zelfstandig te kunnen functioneren. Dat hoeft bij hen geen groot probleem te zijn, als zij zich sterk op de eigen etnische groep oriënteren en zich houden aan binnen de groep algemeen geaccepteerde opvattingen. Wel kunnen de traditionele waarden die thuis gelden, hevig botsen met de dagelijkse werkelijkheid op straat. Voorbeelden zijn de expliciete afkeuring van geëmancipeerd gedrag van vrouwen en kledingvoorschriften. Het beeld dat sommige media schetsen van een vrije seksuele moraal kan dergelijke tegenstellingen vergroten.

Levend in een samenleving met een grote seksuele tolerantie waar buitenshuis weinig sociale controle bestaat, is het voor een aantal jongeren een lastige opgave om die twee werelden waarin heel tegenstrijdige opvattingen heersen te combineren. Meisjes kunnen in Nederland hun door tradities bepaalde beperkte bewegingsvrijheid plotseling als onrechtvaardig gaan ervaren. Jongens kunnen zich ongeremd gedragen, seksueel vrijpostig en intimiderend zijn.

## Problemen en knelpunten

Uit de praktijk komen volop signalen dat er ernstige problemen zijn, maar omdat het om groepen gaat die nog relatief kort in Nederland zijn, ontbreken voldoende onderzoeksgegevens. Bij ama's komen veel tienerzwangerschappen voor. Die lijken vaak ongewenst, maar er zijn ook groepen ama's uit samenlevingen waar jong, ongehuwd moederschap veel voorkomt, bijvoorbeeld de Angolese ama's (Wijnroks 2002). Het abortuscijfer onder vrouwelijke asielzoekers ligt aanmerkelijk hoger dan bij vrouwen van Nederlandse origine (Rademakers 2002) en daar zijn veel ama's bij (Poot 2001). Organisaties als de Medische Opvang Asielzoekers (MOA) en de stichting Soa-bestrijding maken zich zorgen over onveilig seksueel gedrag van (jonge) asielzoekers.

Een kleine groep jongeren, zowel jongens als meisjes, vertoont in de ogen van docenten, begeleiders en verpleegkundigen opvallend en/of ongeremd gedrag. In veel centra bestaat onvoldoende toezicht, ook weten jongeren vaak niet precies welk gedrag van hen verwacht wordt. Seksuele intimidatie kan daarvan het gevolg zijn. Regelmatig wordt melding gemaakt van prostitutie. Onduidelijk is welke rol 'omstanders' als medebewoners van centra en Nederlanders bijvoorbeeld hierbij spelen.

Seksueel grensoverschrijdend gedrag en onvoldoende weerbaarheid kunnen op de lange termijn tot ernstiger problemen leiden. Van deze problemen kunnen niet alleen de jongeren, maar ook hun omgeving veel schade ondervinden en ze kunnen maatschappelijk zeer ontwrichtend werken.

## Seksueel geweld

Een aantal vluchtelingenjongeren heeft in het herkomstland of onderweg direct of indirect te maken gehad met seksueel geweld (Tuk 2001). Onderzoek naar psychosociale problemen bij ama's in West-Brabant wijst uit dat 22 procent slachtoffer was van seksueel geweld (Rots-De Vries 2002).

Het is mogelijk dat vanwege de taboesfeer veel van de misbruikervaringen verborgen blijven. De hulpverlening heeft ervaren hoe hoog de drempel is voordat vrouwen en mannen durven te praten over wat hen overkwam. Hulpverleners en mensenrechtenorganisaties hebben van veel vluchtelingenpopulaties gemeld dat seksueel geweld onderdeel uitmaakte van gewelddadigheden:

Chileense, Vietnamese, Iraanse, Koerdische, Zairese, Chinese en Bosnische vrouwen waren slachtoffer van seksueel geweld. Die lijst valt gemakkelijk uit te breiden met andere nationaliteiten. Verkrachting maakt vaak deel uit van repressie en oorlogsgeweld. Niet alleen vrouwen worden slachtoffer; ook mannen worden verkracht of gemarteld aan geslachtsdelen.

In de praktijk komt vaak naar voren dat Chinese meisjes onderweg naar Europa verkracht zijn. Jongens die kindsoldaat zijn geweest, kunnen slachtoffer én dader van seksueel geweld zijn geweest. Meisjes, ingelijfd in legers of rebel-lengroepen, zijn vaak gedwongen geweest om seksuele diensten te verlenen.

Ook in Nederland zijn vluchtelingenjongeren als aantrekkelijke, jonge en afhankelijke nieuwkomers een risicogroep voor seksueel geweld. Opvangcentra zijn niet altijd veilig. De signalen over seksueel geweld en onveiligheid nemen toe. Landgenoten, leeftijdgenoten en Nederlandse omstanders maken misbruik van het ontbreken van adequate bescherming.

## Seksuele voorlichting noodzakelijk maar moeilijk

Willen vluchtelingenjongeren hetzelfde kennisniveau bereiken als Nederlandse jongeren, dan zullen zij op seksueel gebied intensief voorgelicht moeten worden. Over de wijze waarop dit het best kan gebeuren, is in Nederland nog nauwelijks getoetste kennis voorhanden. De groep is zeer heterogeen: leeftijd, religie, opleiding, leefsituatie, culturele achtergrond en kennis van de Nederlandse taal verschillen. Bestaande voorlichtingsmethoden, ook die voor allochtone jongeren die lang in Nederland wonen, zijn volgens docenten en begeleiders voor deze jongeren beperkt of niet bruikbaar. De meest genoemde handicap is het taalprobleem. Maar zelfs als seksuele voorlichting met tolken in de eigen taal gegeven wordt, kan ze haar doel voorbij schieten omdat jongeren er om verschillende redenen nog niet aan toe kunnen zijn:

- De cultuurschok en/of psychische problemen die veel jongeren in de beginperiode ervaren kunnen belemmerend werken op voorlichting. De jongere heeft immers wel iets anders aan het hoofd.
- De jongere kan zich nog te jong voelen. Net als bij Nederlandse jongeren kan het moment waarop jongeren interesse krijgen in seksualiteit, erg verschillen.
- De jongere kan er vanwege zijn religieuze opvattingen van overtuigd zijn dat hij de aangeboden informatie niet nodig heeft.

Dat pleit ervoor om seksuele voorlichting op meerdere momenten te geven; ook Nederlandse jongeren krijgen de voorlichting gedurende een lange tijds-spanne aangereikt. De invloed van taal- en cultuurhindernissen blijft ook als jongeren langer in Nederland wonen groot. Om deze invloed te verkleinen moet naar vormen van voorlichting gezocht worden die minder verbaal zijn en de deelnemers de mogelijkheid van cultuuruitwisseling bieden.

## Meerwaarde van theater

Theater als middel in gezondheidsvoorlichting moet niet losstaan van andere vormen van voorlichting. De werking ervan wordt groter als er van beide kanten op elkaar wordt aangesloten.

Voorafgaand aan het opstarten van theateractiviteiten kunnen bij de voorlichting betrokken professionals geraadpleegd worden. Verpleegkundigen in opvangcentra en docenten van isk's kunnen bijvoorbeeld aangeven waar knelpunten liggen in de reguliere voorlichting. Zij kunnen suggesties doen voor de inhoud van de theateervoorstelling. In Friesland had de betrokken projectgroep een belangrijke inhoudelijke resonansfunctie. De deelnemers leverden commentaar op het script en tijdens de try-outs. Na een voorstelling kunnen docenten op school een aangepast lessenkpakket maken waarin zij terugkomen op de inhoud van de voorstelling.

Herhaling van een voorlichtingsboodschap vergroot de effectiviteit. Variatie in werkvormen maakt de kans dat voorlichting 'aankomt' groter.

Samengevat: Theater biedt mogelijkheden die andere vormen van gezondheidsvoorlichting niet bieden, en wordt effectiever als het daar niet los van staat.

De mensen horen van elkaar verschillende meningen en ze krijgen ook ideeën die ze nog niet wisten.

Je kunt leren over de liefde. Je kunt leren wat er gebeurt als iemand jou wil, maar jij wil hem/haar niet. En wat je daar zelf aan kan doen.

Ik denk dat mijn vriendinnen ervan geleerd hebben.

Sommige theatermensen denken dat de wereld slecht is, bij zulke mensen kunnen wij niks leren. Maar andere theatermensen denken dat deze wereld verbeterd kan worden, en dan nodigt ze mensen daarvoor uit om zelf te denken hoe dat kan. Ze gaan in discussie en wij spelen met die discussie mee. Zo krijgen mensen andere ideeën om over de wereld te denken.

Theater is precies een spiegel voor het publiek.

Je kan heel veel leren van publiek dat hun eigen mening geeft.

(Opvattingen van de spelers van De Liefde over educatief theater, genoteerd na de voorstellingen)

## Educatief theater<sup>2</sup>

Voorafgaand aan het opstarten van theateractiviteiten kunnen bij de voorlichting betrokken professionals geraadpleegd worden. Verpleegkundigen in opvangcentra en docenten van isk's kunnen bijvoorbeeld aangeven waar knelpunten liggen in de reguliere voorlichting. Zij kunnen suggesties doen voor de inhoud van de theateervoorstelling. In Friesland had de betrokken projectgroep een belangrijke inhoudelijke resonansfunctie. De deelnemers leverden commentaar op het script en tijdens de try-outs. Na een voorstelling kunnen docenten op school een aangepast lessenkpakket maken waarin zij terugkomen op de inhoud van de voorstelling.

<sup>2</sup> Voor deze paragraaf is gebruik gemaakt van het onderzoeksverslag 'Theater en gezondheidsvoorlichting' (Stultiens 1999).

van voorlichting. Theater wordt in het bijzonder gebruikt om een gezonde(re) leefstijl te propageren. In Groot-Brittannië en de Verenigde Staten bestaan specifieke afkortingen voor educatief theater: TIE, Theatre in Education en THE, Theatre in Health Education, en in Canada HPT, Health Promoting Theatre. Bij de aids- en hiv-voorlichting wordt theater op grote schaal professioneel ingezet; ook in Afrika wordt theater voor dit doel gebruikt. Een specifieke vorm van educatief theater die wereldwijd gebruikt wordt, is het forumtheater (zie volgend hoofdstuk).

In Nederland lag de bloeitijd van het educatief en politiek theater in de jaren zeventig. Een veel gebruikte benaming voor deze vorm van politiek theater was vormingstoneel, waarbij vaak op belerende wijze werd gepropageerd om de samenleving te veranderen. Het vormingstoneel verdween, maar educatief theater bestaat nog steeds. Deze theatervormen zijn soms geïntegreerd als didactische werkvormen in opleidingen en scholingen, bijvoorbeeld in rollenspel en trainingen met acteurs.

Er is in Nederland een beperkt aantal theatergroepen dat educatief theater gebruikt als middel om de (seksuele) gezondheid van jongeren te bevorderen. In de jaren negentig werden in Rotterdam veel voorstellingen gespeeld van 'Over de grens'. Dit theaterstuk was ontwikkeld op initiatief van de GGD Rotterdam en had als expliciete doelstelling het voorkomen van seksueel geweld bij jongeren met verschillende culturele achtergronden. Na een periode waarin scholieren zelf de acteurs vormden van de theatergroep Rotterdams Lef, kwamen er professionele acteurs voor in de plaats. Eind jaren negentig speelden zij deze confronterende voorstelling voor meer dan 4500 jongeren ([www.rotterdams-lef.nl](http://www.rotterdams-lef.nl)).

De voorstelling 'De Jongens, de Meisjes' (eerdere titel 'Lavinia, fantasieën over zwak vlees en sterke condoms') werd al meer dan 1000 keer gespeeld. Communiceren over seksualiteit staat centraal. De thema's opkomen voor jezelf, grenzen stellen en respecteren en onderhandelen over veilig vrijen ter preventie van aids en andere soa's lopen als een rode draad door de voorstelling. Tijdens de voorstelling wordt er direct met de jongeren gewerkt ([www.klassekunst.nl](http://www.klassekunst.nl)). Organisaties als Stichting Soa-bestrijding, het Nationaal Instituut voor Gezondheidsbevordering en Ziektepreventie (NIGZ), het COC en de Rutgersstichting (nu Rutgers Nissogroep) speelden bij de totstandkoming een belangrijke rol.

# 3

## Forumtheater en De Liefde

**F**orumtheater is interactief theater. Het is een toneelstuk, waarin de dialoog niet plaatsvindt tussen spelers onderling, maar tussen de spelers en het publiek. Het publiek wordt meespeler. Het toneelstuk gaat over een probleem, dat door de spelers aan de orde wordt gesteld, maar door het publiek uit eigen ervaring herkend wordt. Het lijkt logisch dat je dan ook samen met het publiek naar een oplossing zoekt, maar je moet er wel op komen.

Augusto Boal is de grondlegger van het Theater van de Onderdrukten (t.o.), een methodiek waarvan forumtheater een onderdeel is. Boal ontwikkelde de beginselen van het t.o. in 1971 in Brazilië. Hij experimenteerde verder in Argentinië en vooral in Peru waar hij betrokken was bij een grootscheeps alfabetiseringsproject en onder meer samenwerkte met Paulo Freire. Vanaf 1978 – toen hij een centrum in Parijs vestigde – heeft hij veel theatermakers en trainers in t.o. opgeleid en internationale workshops gegeven.

In 1987 vond een dergelijke internationale workshop in Nederland plaats. Er was destijds al een aantal theatergroepen en individuen in Nederland met forumtheater aan de slag, vooral binnen het onderwijs, het vrouwenwerk en het welzijnswerk. De workshop gaf een stevige impuls om het werk uit te breiden en te verdiepen.

Sommige forumtheatergroepen uit die tijd zijn verdwenen, maar er hebben zich de laatste jaren ook nieuwe groepen gevestigd. De meest vooraanstaande professionele forumtheatergroep is op dit moment 'Formaat' ([www.formaat.org](http://www.formaat.org)). Daarnaast passen in steeds meer werksoorten individuele trainers en regisseurs de methode van het forumtheater toe als instrument voor verandering. Net als elders in de wereld – van Burkina Faso tot Zweden, van Suriname tot Estland, van de Palestijnse gebieden tot de USA – wordt de methode hier verder ontwikkeld, verfijnd en aangepast aan de problemen van de samenleving.

t.o. – en dus ook forumtheater – is in wezen een politieke theatermethode. Het begrip 'democratie' staat centraal, maar dit begrip wordt teruggebracht naar zijn oorspronkelijke betekenis. Het volk (in het theater het publiek) wordt



opgeroepen om niet langer toeschouwer te blijven of zonder nadenken achter leiders (hoofdpersonen) aan te lopen, maar om werkelijk zeggenschap te nemen over de eigen situatie.

## **Uitgangspunten van het Theater van de Onderdrukten**

### ***Herkenning***

In elke samenleving vindt onderdrukking plaats en deze heeft te maken met macht en onmacht. Een conflict tussen mensen kan persoonlijk van aard lijken, maar heeft vaak een maatschappelijke oorsprong. Degene met het meeste geld, de beste positie zal het conflict waarschijnlijk winnen. Het lijkt of het zo hoort. Veel mensen herkennen hun eigen onderdrukking niet als zodanig. Om onderdrukking te doorbreken dient ze eerst herkend te worden.

### ***Kennis***

De mechanismen van de onderdrukking dienen onderzocht te worden. Een analyse van wat je (sterkere) tegenstander wil bereiken, is daarbij net zo van belang als een analyse van je eigen (defensieve) gedrag.

### ***Verlangen***

Gewend raken aan onderdrukking staat gelijk aan vergeten wat je graag wilde in je leven: liefde, respect, fouten mogen maken, geaccepteerd worden om wie je bent – ook al beantwoord je niet aan het beeld dat de samenleving je oplegt. Je verlangens en dromen mogen weer bestaansrecht krijgen.

### ***Met elkaar***

Veel meer mensen dan je denkt zijn ook vergeten dat ze dromen hadden. Ook zij laten zich onderdrukken. Die ervaring delen verdiept je inzicht en maakt je sterker. Het kan je inzicht ook verdiepen door te overleggen met degene met wie je het conflict hebt, je ‘meerdere’. Uiteindelijk heeft ook hij zijn verlangens die hij vergeten is, al zal hij die vaak nog moeilijker herkennen, omdat hij meer belangen heeft.

### ***Uniek***

Waar veel mensen het probleem kunnen delen dat ze zich laten onderdrukken, zijn de wegen niet voor ieder dezelfde. Elk mens is uniek, maakt deel uit van een bepaalde cultuur en heeft een eigen tempo en een eigen manier om oplossingen te vinden. Als je elkaars vrijheid niet in de weg zit, is geen enkele oplossing beter dan een andere.

### ***Veranderen***

Wanneer je je positie als onderdrukte hebt herkend, de nodige kennis hebt vergaard en mensen met wie je dit deelt om je heen hebt, is er geen weg terug.

Dan heb je de verantwoordelijkheid om iets van je verlangens te gaan realiseren, om jezelf en de situatie waarin je verkeert te veranderen – niet met geweld, maar wel door aan te pakken.

Boal zegt: ‘Peace, not passivity’.

## Geschiedenis van het forumtheater in Zuid-Amerika en Nederland

### *Vormingstheater*

Boals start met T.O. was een reactie op het theater voor de pluchen stoelen in de schouwburg, dat alleen bedoeld was om de rijken te amuseren. Hij maakte met arbeiders en boeren voorstellingen over de armoede, op een manier dat de acteurs daar stelling tegen namen. Zijn troupe speelde op dorpspleinen zonder décor en stoelen. De boeren en arbeiders waren enthousiast, de theatergroep trots op het succes, aangemoedigd om zo door te gaan.

Tot ze op een dag – ‘in elk verhaal komt vroeger of later een dag’<sup>3</sup> – in een klein boerendorpje in Noordoost-Brazilië speelden. De voorstelling sloeg weer enorm aan en aan het eind, waar de acteurs het publiek opriepen om hun wapens ter hand te nemen om de uitbuiters te verslaan, scandeerde het publiek de tekst met de vuisten omhoog en bijna in tranen van ontroering.

Na het optreden kwam een arme boer, Vergilio, naar de troupe: ‘Geweldig! Jullie zijn onze broeders. Kom, we gaan samen eens goed lunchen. En na de lunch pakken jullie en wij onze geweren, en dan nemen we het land van de kolonels over. Kom op, eerst eten.’ De acteurs hadden niet meer zo’n eetlust: ‘Onze geweren zijn niet echt..., wij zijn acteurs en geen boeren..., wij doen alsof. Maar dit is politiek theater, we leven wel degelijk met jullie mee.’

Vergilio verstrakte: ‘Dus als jullie zeggen ‘wij moeten de wapens ter hand nemen’, dan bedoelen jullie ons? Jullie zeggen ons wat wij doen moeten, terwijl je weet dat we daarmee ons bloed vergieten, en gaan dan weer weg?’

Boal was diep geraakt en trok hieruit zijn lessen.

Nederland kende in die tijd niet de uitersten van armoede en rijkdom zoals in Zuid-Amerika, maar er was wel ongelijkheid op veel gebieden. Linkspolitieke bewegingen en partijen speelden daarop in. Zo ook het ‘vormingstheater’, dat vanaf het podium arbeiders opriep om zich te verzetten tegen hun bazen, leerlingen tegen hun leraren, patiënten tegen hun dokter. Toen de links-politieke bewegingen in de jaren tachtig voor een groot deel uiteenvielen, stierf het vormingstheater een zachte dood.

### *Simultane dramaturgie*

Boals conclusies uit de confrontatie met Vergilio resulteerden in een geheel

<sup>3</sup> De beschrijving in deze paragraaf van Boals ontwikkeling naar forumtheater is gedeeltelijk geciteerd uit zijn boek ‘Rainbow of desire’.

andere theatervorm, die hij ‘simultane dramaturgie’ noemde. Deze vorm wordt nog steeds, ook in Nederland, toegepast.

Op basis van een gesignaleerd probleem wordt tevoren een scène geschreven, waarin de hoofdpersoon probeert om iets voor elkaar te krijgen, maar daarin niet slaagt. De andere acteurs, die met hun eigen belangen bezig zijn, steunen hem bepaald niet – integendeel. De scène wordt voor een publiek gespeeld, dat de probleemsituatie uit eigen ervaring herkent. Op het moment dat het probleem is geëscaleerd, stopt het model. Dán – en dit is de grote verandering die Boal aanbracht – is het woord aan het publiek.

De joker (begeleider van de dialoog tussen publiek en spelers) vraagt aan het publiek wat de hoofdrolspeler anders moet doen om het probleem op te lossen. Het publiek geeft de acteur vanuit de zaal opdrachten wat hij moet zeggen en hoe hij moet handelen. In plaats van een boodschap te krijgen, wordt het publiek aangespoord om zelf de oorsprong van het probleem (immers hun eigen probleem) te analyseren en daar een oplossing bij te zoeken.

### *Forumtheater*

Nadat Boal een tijd met simultane dramaturgie had gewerkt, gebeurde er weer iets ‘op een dag’. Een vrouw uit het publiek gaf aan de hoofdrolspeler een opdracht, die hij naar haar zin niet goed uitvoerde. Voortdurend herhaalde ze wat de acteur moest doen. Ze werd steeds ongeduldiger omdat hij haar niet begreep, terwijl ze toch heel helder was. Boal, de joker, vroeg haar ten einde raad om maar zelf op het podium te komen. Dat deed ze. Tijdens haar interventie liet ze een oplossing zien die voor haar zeer bevredigend was en die bij háár paste. Voor Boal werd een nieuwe waarheid zichtbaar: als een toeschouwer zelf op het podium komt en de interventie uitvoert die zij of hij in haar hoofd heeft, gebeurt dat op een manier die persoonlijk en uniek is. Dat is niet over te dragen, zelfs niet aan een goede acteur. Zo werd het forumtheater geboren.

In deze theatervorm vindt de discussie (*foro* is het Portugese woord voor discussie) niet plaats aan het eind van de voorstelling, maar maakt ze er deel van uit. In zekere zin is dit een ontheiliging van het podium, het altaar waar de artiest alleen de baas is. Het werk van de artiesten wordt geofferd om vandaar uit met iedereen samen nieuw werk te creëren.

Boal vindt forumtheater niet didactisch, omdat er geen scheiding is tussen leraar en leerlingen. Deze theatervorm is echter in hoge mate pedagogisch: er wordt een collectief leerproces aangegaan.

## **Forumtheater en mijn eigen ontwikkeling**

In 1985 kwam ik voor het eerst in aanraking met forumtheater. Naarmate ik me er meer in verdiepte, erover las, scholingen volgde bij Boal en zelf forumstukken maakte, raakte ik meer geboeid. Ik realiseerde me hoe deze methode

theater en politiek met elkaar verbond op een manier waar ik onbewust naar op zoek was geweest.

Ik heb me in de methode gespecialiseerd. In plaats van met professionele acteurs te werken ben ik stukken gaan maken met amateurs. Mensen die het gespeelde probleem zélf ervoeren, zouden naar mijn mening nog overtuigender naar het publiek zijn dan beroepsacteurs. Dat ze weinig theaterachtergrond hadden was niet erg. De drempel om op het podium te komen zou voor het publiek alleen maar lager worden als ze zagen dat daar ‘mensen als wij’ speelden. Dit bleek inderdaad zo te werken. Boal, die zowel met professionele acteurs als met amateurs werkt, ondersteunt deze opvatting van harte. ‘Iedereen kan spelen, zelfs acteurs’ is een van zijn motto’s.

De eerste jaren heb ik forumstukken gemaakt met Nederlandse analfabeten voor zalen vol analfabeten over het probleem analfabetisme in een hoogontwikkeld land als Nederland (zie daarover mijn boek ‘Forumtheater in theorie en praktijk’). Daarna volgden vele andere stukken, onder meer over vrouwen en seksualiteit (met en voor vrouwen), en over generatieconflicten bij allochtonen (met en voor allochtonen).

Naast de voorstellingen zelf zijn de internationale festivals en workshops een stimulans voor me; de bilaterale contacten met forumtheatermakers dagen uit tot nieuwe ideeën of een scherpere theoretische onderbouwing van oude ideeën. Een andere stimulans is dat ik inmiddels als artistiek leider deel uitmaak van een vaste forumtheatergroep<sup>4</sup>. Terwijl we spelen en voorstellingen geven, verleggen we de grenzen in de methode.

Het werken met amateurs als ervaringsdeskundige spelers blijf ik echter de meest wezenlijke en directe toepassing van t.o. vinden.

## Vluchtelingenjongeren en forumtheater

Vluchtelingenjongeren verkeren vaak in grote onzekerheid over hun toekomst. Op de beslissing of ze ‘mogen’ blijven of moeten terugkeren, kunnen ze weinig invloed uitoefenen. Van des te groter belang is het voor hen om in die situaties waarin dat mogelijk is, wél hun eigen keuzes te kunnen maken. Dat is een leerproces. Omdat ze net zoals alle jongeren nog bezig zijn om hun eigen identiteit te ontwikkelen, is het niet zo makkelijk om keuzes te maken. ‘Zeg je nee tegen een blowtje, dan loop je bij je maatjes een blauwtje’. Ze willen ergens bijhoren, de mening van de anderen is heel belangrijk voor hen. Vaak realiseren ze zich niet dat die anderen voor dezelfde keuze staan en dat daar discussie over mogelijk is, in plaats van zich automatisch aan de groep te onderwerpen. Het is een gegeven waar we niet om heen kunnen. Als we een leerproces voor (vluchtelingen)jongeren op gang willen brengen om hen te stimuleren eigen

<sup>4</sup> ‘Try-out-theater’, zie [www.try-out-theater.nl](http://www.try-out-theater.nl).

keuzes te maken, moeten we, hoe paradoxaal het ook klinkt, de invloed van de jongeren om hen heen gebruiken. Forumtheater sluit daar uitstekend op aan. Laten we het geval van het blowtje nemen.

Op het toneel wordt een scène gespeeld, waarin een vluchtelingenjongere een blowtje krijgt aangeboden door zijn vrienden. Het ziet er gezellig uit, lijkt heel onschuldig, maar als de scène verder wordt gespeeld, blijkt de afloop voor de jongere erg vervelend te zijn.

De zaal zit vol vluchtelingenjongeren die het conflict voelen. Eigenlijk zijn zij allemaal de vrienden, de anderen, die denken: 'Je kán bijna geen nee zeggen, maar...'

Dan wordt de scène nog eens gespeeld en worden de jongeren in de zaal uitgenodigd om 'in te springen': één voor één komen zij de spelvloer op en vervangen ze een moment de hoofdpersoon, in een poging om iets aan de situatie te veranderen. De toeschouwer wordt speler. De nare afloop, die zij nu kennen, willen deze publiekspelers vermijden. Ze ervaren dat ze 'nee' kunnen zeggen.

Bij forumtheater leren de (vluchtelingen)jongeren uit het publiek dat zij de deskundigen zijn, die keuzes kunnen maken.

## De Liefde

Bij Pharos kwam de vraag binnen om iets vernieuwends bij te dragen aan de programma's voor seksuele voorlichting aan vluchtelingenjongeren. Bram Tuk overwoog een theatervorm, consulteerde mij en ik dacht meteen aan forumtheater. Er is zowel in Nederland als in andere landen ervaring opgedaan met forumtheater met vluchtelingenjongeren, maar voor Pharos was het een experiment. Ook had ik zelf met deze methode nog niet met vluchtelingenjongeren gewerkt.

Was er reden om aan te nemen, dat forumtheater met deze doelgroep moeilijker of op zijn minst anders zou zijn? Ja en nee.

Ja, vanwege de soms grote cultuurverschillen, niet alleen tussen hen en mij, maar ook onderling. Zouden ze na het spelen van het model inspringen? Na 15 jaar ervaring en zo'n 300 voorstellingen blijft dat met elke doelgroep altijd een spannende vraag; terwijl ik nog nooit heb meegemaakt dat mensen uit het publiek níet inspringen. Als het stuk uitdaagt, komen ze. Ook vluchtelingenjongeren komen, verwachtte ik. Maar als ze al inspringen, zullen ze elkaar dan wel begrijpen? Het taalprobleem zouden we kunnen oplossen door meer handelingen dan tekst in het stuk te doen en door de tekst die nodig was eenvoudig te houden.

Een vraag vooraf was ook of deze jongeren wel over seksualiteit zouden willen/kunnen spelen. Dat het onderwerp zeer bij hen leeft, wisten we, maar erover spelen is nog iets anders.

Nee, omdat we ons ook realiseerden dat vluchtelingenjongeren vooral ook gewoon jongeren zijn. En dus enthousiast te krijgen zijn, als je aansluit bij hun ei-

gen leefwereld; niet alleen de thema's die hen bezighouden, maar ook de vorm waarin zij die het liefst vertaald zien, met veel humor, spanning en muziek.

In maart 2000 wagen Pharos en de projectgroep in Leeuwarden – na veel zorgvuldig overleg – het experiment met een forumtheatervoorstelling die *De Liefde* gaat heten.

Daarna volgt de eerste ontmoeting met de toekomstige spelers.

## Drie fases

'Het forumtheater kent drie fases,' zeg ik tegen mijn spelers bij de start. 'In de eerste fase zijn jullie de baas. Ik zorg voor werkvormen en oefeningen, ik geef tips over speltechniek. Maar jullie bepalen waar het over gaat. Je improviseert vanuit je eigen ervaringen met liefde, of van wat je van jouw vrienden en vriendinnen hebt gehoord. Mijn belangrijkste taak is om goed naar jullie te luisteren en te kijken. Ik schrijf dat elke keer op en we leggen veel vast op de video. Na acht bijeenkomsten schrijf ik het script van het stuk op grond van wat jullie hebben laten zien, in jullie woorden.

Dan begint de tweede fase, waarin ik de baas ben. Ik verdeel de rollen en leid de repetities. Ik bepaal het décor, de kleding en de belichting. En vooral zeg ik dan hoe jullie moeten spelen, zodat het duidelijk is voor het publiek, spannend en uitdagend om in te springen. Daar hebben we acht repetities voor nodig.

Als het stuk er goed in zit en we via een try-out zijn nagegaan of het goed overkomt, treden we op voor publiek. Waarmee de derde fase aanbreekt: het publiek is de baas! Jullie spelen over problemen in *De Liefde* en het is aan het publiek om oplossingen te laten zien.'

De volgende drie hoofdstukken beschrijven deze drie fases uitgebreid met de praktijk bij *De Liefde* als voorbeeld. *De Liefde* is echter niet meer dan een voorbeeld bij een theatermethode voor vluchtelingenjongeren, die net zo goed over andere thema's kan gaan. Op voorwaarde dat ze werkelijk aansluiten bij het dagelijkse leven van de vluchtelingenjongeren.

# 4

## Maakfase: de spelers zijn de baas

**O**m aan de slag te kunnen met *De Liefde*, is een aantal mensen nodig en moeten verscheidene zaken geregeld worden.

- Allereerst spelers. Jongens én meisjes? Vaak wel, maar er zijn omstandigheden denkbaar, waarin overwogen moet worden om toch met jongens en meisjes apart te werken.
- Een tweede begeleider is nodig (in ons geval een regieassistente), een vaste repetitieruimte en een budget om de ruimte en eventuele attributen, décor en licht te betalen.
- Videoapparatuur om spelfragmenten op te kunnen nemen en er samen met de spelers van te leren.
- Foto's zijn leuk, maar als ze gebruikt worden voor publicatie (zoals bij *De Liefde*) is er toestemming voor nodig van ouders en voogden.
- De samenwerking met de school, waar de spelers uit voortkomen, moest bij *De Liefde* van het begin af aan geregeld zijn.
- Bij forumtheater zijn de toeschouwers uiteindelijk de belangrijkste spelers; vooraf moet al duidelijk zijn voor welk publiek we gaan optreden.
- Met alle betrokkenen samen maken we een tijdpad.

Bij elke bijeenkomst, ook in de repetitiefase, moet er een brug geslagen worden tussen wat de spelers achter de rug hebben en wat voor hen ligt. Achter de rug: een hele schoolweek, een al dan niet problematische thuissituatie, contacten met vrienden dan wel alleen zijn. Voor de boeg: theater maken, en graag met veel concentratie. De warming-up-oefeningen vormen een brug. Iedere bijeenkomst begint met een warming-up.

Na elke bijeenkomst is het van belang dat de spelers 'goed naar huis gaan'. In het spel wordt vaak geraakt aan (nare) gevoelens. Hoe alert je daarop als begeleiders ook bent, je kunt ze niet altijd in de gaten hebben. Daarom is het goed om alle spelers de zaken van zich af te laten schudden voordat ze de deur uitgaan. Iedere bijeenkomst eindigt met een cooling-down. Oefeningen voor warming-up en cooling-down worden hierna beschreven.

Er zijn acht opeenvolgende stappen in de maakfase van het theaterstuk. Iedere stap is één bijeenkomst.

- 1 *Auditie* In een auditie kunnen wij beoordelen welke jongeren makkelijk spelen en de motivatie hebben om het vol te houden. De jongeren op hun beurt kunnen al spelend bekijken of het zo leuk en interessant is als ze dachten. Aan het eind van een auditie wordt bepaald wie de spelers in het stuk gaan worden.
- 2 *Kennismaking* De spelers moeten ‘een groep’ gaan vormen. Ze maken kennis met de theatervorm, via lichte oefeningen en dagelijkse thema’s. Kennis maken met elkaar is in dit stadium het belangrijkste: plezier, samenwerken en vertrouwen zijn steekwoorden.
- 3 *Standbeelden maken* Bij het maken van forumtheater wordt, in tegenstelling tot veel andere theatervormen, niet uitgegaan van tekst die vervolgens wordt gespeeld. Eerst worden thema’s en emoties non-verbaal verkend.  
 Wat kun je met een lijf uitdrukken zonder woorden? De spelers werken in tweetallen, de één is de beeldhouwer die van de ander een beeld maakt. Standbeelden maken is een techniek die eerst aangeleerd moet worden. Daarvoor gebruiken we thema’s, die nog niet met het onderwerp van het stuk te maken hebben.
- 4 *Associëren rond het thema* Via associaties wordt het onderwerp van het stuk verkend. Dit is een snelle manier om te inventariseren welke ideeën de jongeren bij dit thema hebben en wat de overeenkomsten en verschillen daarbij zijn.
- 5 *Rituelen herkennen en zo nodig doorbreken* Sommige ingesleten gewoontes of rituelen zijn niet prettig voor iedereen. Voordat een stuk kan ontstaan dat echt van alle spelers is, moeten de verschillende rituelen rond het thema ontdekt worden. Er moet onderscheiden worden welke gezamenlijk zijn en welke niet.
- 6 *Groepsbeelden* Met het materiaal dat verkregen is uit associaties en rituelen kunnen situaties worden verbeeld, die aan de latere scènes ten grondslag liggen. Nog steeds zonder woorden maakt een beeldhouwer een beeld van meerdere mensen.
- 7 *Van beeld naar scènes* De groepsbeelden moeten stemmen krijgen en ze moeten gaan bewegen. Het is tijd om genuanceerde personages in het leven te roepen.
- 8 *Scènes* De scènes worden uitgewerkt, ze krijgen een begin, een climax, een einde. Nieuwe scènes worden vanuit beelden of improvisaties toegevoegd.

Alle bouwstenen voor het stuk zijn er nu: de beelden en de scènes.

Is dit alles altijd nodig bij het maken van een forumtheaterstuk?

Het antwoord is nee. Wat in dit boek (en vooral in dit hoofdstuk) beschreven wordt is in zekere zin een ideaalsituatie. De lezer met minder middelen en ervaring moet er vooral niet van terugschrikken. Aan het eind van dit hoofdstuk gaan we hierop nader in.



## Wat hebben we nodig om aan de slag te kunnen?

### *Spelers*

De jongeren worden via een auditie geworven, maar daarna is er nog wel verloop (zie hoofdstuk 5). De jongeren die uiteindelijk de cast van *De Liefde* vormen, komen uit diverse landen. Sommigen zijn ama's, anderen zijn hier met vader en/of moeder. Twee van hen wonen in een azc, de rest in kwe's of een huis. Ze zitten allemaal op dezelfde isk-school, als we met de productie starten, en zijn minimaal een jaar in Nederland; enkelen spreken goed Nederlands, de meesten niet.

Ik stel ze voor met hun toneelnaam, een fantasienaam die ze bij de rolverdeling van het stuk gekregen hebben. Als bekend is waarom ze meededen, staat dat erbij.

- *Bam* (Kongo) Ik deed mee omdat spelen een hobby van mij is.
- *Loefa* (Marokko)
- *Marka* (China) Zo'n toneelstuk over liefde móet gespeeld worden. Maar ook was het een kans voor mij. Toen ik klein was hoopte ik ooit dat ik voor publiek kon spelen. Eigenlijk is een kleine droom van mij uitgekomen.
- *Meram* (Irak) Ik vond het leuk om acteur te zijn en om over liefde te spelen.
- *Daro* (Irak) Ik ben gewoon gek op theater en theater spelen en daarom greep ik deze kans aan. Maar ook omdat we over een belangrijk probleem gingen spelen.
- *Patiri* (Afghanistan) Op de isk vroeg mijn lerares of ik mee wilde spelen, en ik zei: graag.
- *Paroes* (Kosovo) Ik kwam er pas later bij. Ik heb besloten om mee te spelen, omdat ik het een leuk toneelstuk vond.
- *Noeli* (Afghanistan) Ik kreeg het formulier op de isk en vond het heel leuk om mee te doen, want ik ben heel sociaal.

De volgende jongeren beginnen enthousiast, maar zullen in de loop van de tijd afhaken: *Puran* (Irak), *Jaroessa* (Liberia), *Nesto* (Irak).

### *Jongens en meisjes*

In sommige landen van herkomst is het gebruikelijk dat mannen en vrouwen belangrijke zaken gescheiden houden. Zij zijn bijvoorbeeld bij openbare gebeurtenissen als aparte groepen in de ruimte aanwezig. Een onderwerp als seksualiteit is, als het al besproken wordt, in veel landen niet een zaak van mannen en vrouwen samen.

De vluchtelingenjongeren uit deze landen zijn dit gewend, maar ze vinden het ook leuk en spannend om de andere sekse te ontmoeten. Als je hun eraan vraagt, zeggen ze dat ze het soms prettiger vinden om met jongens of meisjes onder elkaar te zijn, maar soms ook gemengd. 'Het hangt ervan af,' zeggen ze.

Waar hangt het van af? Kan dit thema in een gemengde groep? Dit is iets om

tevoren bij stil te staan. Je zou het onderwerp én vanuit de visie van de meisjes kunnen laten behandelen, én vanuit de visie van de jongens. Dan krijg je twee aparte stukken, waarbij de jongens en de meisjes elkaars publiek zijn. Zo werk je afzonderlijk aan het thema, maar op een manier waarop de meisjes en de jongens toch meer inzicht krijgen in elkaars situatie en beweegredenen.

Je moet erbij stil staan, ook wij hebben dat gedaan. Maar je hoeft er ook weer niet té voorzichtig in te zijn. De jongens en meisjes uit *De Liefde* zijn al langer in Nederland en ze zitten bij elkaar in de klas. Het zou zelfs kunstmatig zijn om ze uit elkaar te houden.

Toch komen we een probleem tegen: vluchtelingenmeisjes voelen zich gemerder om aan een theaterstuk mee te doen dan jongens. Het is moeilijk om genoeg meisjes te vinden. De meisjes die uiteindelijk meespelen, overwinnen hun aanvankelijke verlegenheid al spelend en dat is heel mooi om te zien. Behalve één. Daarover later meer.

Het is heel goed. Als je alleen met jongens speelt, weet je niet goed wat de meisjes echt willen.

Alleen met jongens is niks aan. Een paar meisjes erbij, dan wordt het leuker.

Soms is het moeilijk om met jongens en meisjes samen dingen te doen, maar hier was het helemaal niet moeilijk.

Je leert meer weten hoe een jongen over *De Liefde* denkt en hoe een meisje er over denkt, dat is wel anders. Ik vond het wel moeilijk als ik met Daro moest zoenen. En als ik zelf een jongen moest spelen.

Soms vonden de meisjes het geloof ik moeilijk om met jongens te spelen, maar ik vond het een voordeel met jongens en meisjes.

Ik leerde hoe een jongen en een meisje het beste met elkaar kunnen omgaan.

Leuk om te leren hoe je met meisjes moet omgaan.

(De spelers over het samenwerken met de andere sekse.)

### ***Een tweede begeleider***

In het algemeen is het wenselijk om een voorstelling met de omvang van *De Liefde* door twee begeleiders te laten uitvoeren. In de situatie in Friesland is het alleen al uit praktisch oogpunt (ik woon ver van Leeuwarden) belangrijk om naar een tweede begeleider uit te kijken: iemand, die zo nodig direct contact kan houden met de school en de jongeren tussen de bijeenkomsten door; die voor materiaal kan zorgen (video, attributen, en dergelijke). Maar ook voor het begeleiden zelf is het wenselijk om met zijn tweeën te zijn: je kunt elk een subgroep begeleiden, de één kan de videocamera bedienen terwijl de ander regisseert; bij ziekte van een begeleider kan de bijeenkomst altijd doorgaan.

Samen met de projectgroep zoek ik naar een regieassistente. We vinden Esther, die de opleiding creatieve therapie in Leeuwarden doet en *De Liefde* interessant vindt als stage; ze heeft al eerder met vluchtelingenjongeren gewerkt.

***Een vaste ruimte***

Een vaste ruimte (op of buiten school) dient schoon te zijn. We doen immers ook oefeningen op de grond. Er moet geen lawaai in de omgeving zijn en ongewenst publiek mag niet meegenieten door de ramen. Het theaterzaaltje bij Keunstwurk is eenvoudig, maar doet professioneel aan met spiegels en zware gordijnen rondom. Er is een barretje met koffie, thee en fris en goede audioapparatuur.

***Budget***

Zie hoofdstuk 5: muziek, decor, et cetera.

***Videoapparatuur***

Vanaf het begin leggen we uitgewerkte oefeningen, improvisaties, beelden en scènefragmenten vast op video. Dit is een belangrijk hulpmiddel voor de begeleiders. Omdat we immers niet van tekst uitgaan, is het lastig om alles wat we zien in verslagen vast te leggen. Die verslagen maken we wel elke keer, want ze scherpen ons in de bewaking van de doelen. De video 'onthoudt' voor ons wat straks in het geschreven stuk terug moet komen.

Ook voor de spelers is het belangrijk. Bijna elke bijeenkomst beginnen we (nog vóór de warming-up) met het terugkijken van opnames van een week eerder. Door dat te zien pakken de spelers de draad weer op, en wordt het hen duidelijker waar hun spel overtuigt en wat nog verbetering behoeft.

***Toestemming voor foto's***

We willen voor de uitnodiging voor de voorstellingen en ook voor publicaties over dit project foto's laten nemen van repetities. We schrijven een brief aan de ouders/voogden van de jongeren om toestemming te vragen. Voor twee jongeren wordt deze in eerste instantie geweigerd. In een latere fase van het project is het ineens akkoord. Wellicht waren we er te snel mee en moeten ouders/voogden eerst wennen. Maar liever té zorgvuldig dan niet zorgvuldig genoeg.

***Samenwerking met de school***

Met de school wordt een contractje afgesloten over de verantwoordelijkheden van de projectgroep voor de betrokken spelers. Daar staat ook in dat de school zich verbindt aan het project door één van de docenten als vaste contactpersoon te laten meewerken.

Deze docente zal een uur voorafgaande aan elke bijeenkomst in Keunstwurk aanwezig zijn om met ons te overleggen over het wel en wee van de leerlingen/spelers. De kans dat er in een week iets verandert, is bij hen immers groot. Niet alleen kunnen er op school of thuis dingen gebeuren die wij moeten weten, maar ook gaan ama's nogal eens plotseling op transfer. Van onze kant geven wij het aan de docente door, wanneer er op een bijeenkomst van *De Liefde* iets belangwekkends is voorgevallen bij (één van de) spelers.

### **Het publiek**

*De Liefde* draait om seksuele voorlichting van vluchtelingenjongeren aan vluchtelingenjongeren. Welk publiek beoogd wordt, is dus duidelijk. We zullen voor drie isk's optreden die in de projectgroep vertegenwoordigd zijn. In deze groep wordt ook overlegd hoe tevoren op de scholen in de lessen aandacht besteed zal worden aan wat van het publiek wordt verwacht. Het zou een slechte zaak zijn om de jongeren ermee te overvallen dat zij uitgenodigd worden om mee te spelen. Tijdens de voorstelling zijn ze individueel vrij om al dan niet het podium op te komen, maar ze moeten wel vooraf weten dat het van hen als publiek wordt verwacht.

Omdat *De Liefde* tevens als doel heeft om forumtheater met vluchtelingenjongeren te promoten, zullen er ook twee voorstellingen op Keunstwurk plaatsvinden. Uitgenodigd worden vertegenwoordigers van instellingen in den lande, die met vluchtelingenjongeren werken en geïnteresseerd zijn in de methode. Op deze voorstellingen zijn familie en vrienden van de spelers eveneens welkom.

### **Tijdpad**

In totaal zijn er 23 bijeenkomsten: 8 in de maakfase, 9 in de repetitiefase (waaronder 2 try-outs = oefenvoorstellingen voor daarvoor genodigd publiek), 5 voorstellingen en 1 terugkomdag voor de spelers.

De bijeenkomsten en repetities vinden plaats op vrijdagmiddag van 14 tot 17 uur. De begeleiders en de contactpersoon van de school zijn om 13 uur aanwezig.

## **Warming-up en cooling-down**

Warming-up en cooling-down zijn bedoeld om je hoofd vrij te maken, zodat je op je taak kunt gaan richten: bij warming-up is die taak toneel spelen, bij cooling-down overgaan tot de orde van de dag. (Overigens zou warming-up en cooling-down in veel meer situaties dan bij sport of theater zinvol kunnen zijn, te denken valt aan vergaderingen en lessen.)

### **WARMING-UP**

De eerste oefening moet zeer fysiek van aard zijn, om het teveel aan energie kwijt te kunnen of om juist energie te krijgen. Na enkele wat rustigere oefeningen kan overgegaan worden op theater maken.

Er zijn boeken vol met warming-up oefeningen. Boal heeft onder meer een boek geschreven met specifiek voor het forumtheater ontworpen oefeningen en spelletjes (zie literatuur). De kleine greep aan oefeningen in dit hoofdstuk is in oorspronkelijke vorm deels van Boal of anderen afkomstig, en deels tijdens *De Liefde* ontstaan.

## Fysieke inspanning

1

‘Loop in de ruimte, dwars door elkaar maar zonder te botsen.

Loop sneller. Nóg sneller. Loop op je allerlangzaamst, als in slow motion. Normaal tempo.

Loop heel licht, hoog op je tenen. En nu heel zwaar, je krijgt je voeten bijna niet van de grond.

Je beweegt je als een danser. Een oude man. Een kleuter. Een bokser. Nu loop je weer als jezelf.

Je staat stil en concentreert je op je ademhaling. Voel je langzaam trots en blij worden, voel het in je hele lijf. Ga dan zo, trots en blij, lopen. Loop sneller. Maak er geluiden bij. Nóg sneller. Stop!’

2

Iedereen krijgt een papiertje met een nummer, ze mogen het niet aan elkaar laten zien. Er zijn tien spelers, dus nummers van 1 t/m 10.

‘Je beweegt je op de muziek, maar je blijft héél dicht tegen elkaar als een kluwen mensen. Als ik ‘vier’ roep, probeert nummer 4 zich zo snel mogelijk te laten vallen. Maar tegelijk hebben de anderen de opdracht om dat niet te laten gebeuren, ze moeten nummer 4 zien op te vangen vóórdat hij op de vloer terecht komt.’

Als dit goed gaat, maak ik het moeilijker en roep ik twee nummers tegelijk.

3

‘Je staat in twee rijen tegenover elkaar, met het gezicht naar elkaar toe. Er is een meter tussen de rijen. De meest linkse persoon van rij 1 verzint een beweging en maakt daarbij een geluid in een sterk ritme. De anderen doen die beweging en dat geluid na.

Iedereen van rij 1 gaat nu in die beweging en met dat geluid naar voren, zodat rij 2 achteruit wordt gedwongen. De beweging gaat door tot rij 2 niet meer verder naar achter kan.

Nu begint de meest linkse persoon van rij 2 met een tegengesteld ritme, beweging en geluid. Heel rij 2 dwingt rij 1 in deze beweging naar achter tot rij 1 niet meer verder kan.’

Degene die naast de meest linkse persoon van rij 1 staat is nu aan de beurt, maar hij krijgt er een opdracht bij: de beweging en het geluid moeten stoer zijn.

Als rij 2 met de rug tegen de muur staat, krijgt degene die naast de linker persoon staat de opdracht: verleidelijk.

Dan: verlegen, en daarna: kwaad.

Eindigen met: blij.

## Rustigere oefeningen

1

‘Je staat met zijn tweeën dicht tegenover elkaar, je voeten in kleine spreidstand dicht bij de voeten van je partner. Pak elkaar stevig bij de polsen. Nu laat je je helemaal achterover leunen met rechte rug, zodat je samen een wijde letter ‘V’ vormt. Het is niet de bedoeling dat je elkaar laat vallen, integendeel: je moet zó aan elkaar ‘hangen’, dat je samen een evenwicht vormt. Het moet heel lekker voelen, je moet het uren kunnen volhouden.’

‘Je staat met de rug naar elkaar toe, dicht tegen je partner aan en je haakt de armen in elkaar. Langzaam, heel langzaam laat je je naar beneden zakken, de ruggen goed tegen elkaar aan gedrukt. Als je billen bijna de grond raken, ga je samen weer overeind. Dat kan alleen als de ruggen blijven drukken. Maak hier een rustige prettige beweging van: neer en op, neer en op.’

2

‘We gaan muziek maken. Drie groepjes verzinnen elk een melodie.

Zonder woorden. Oefen die melodie even in je groepje.

Dan gaan de groepjes in een kring staan. Ik ben de dirigent, maar straks mag iemand anders dat proberen.

Ik wijs het groepje aan dat de melodie moet zingen. Als mijn handen naar boven bewegen, moet je harder zingen, naar beneden betekent zachter. Ik laat de groepjes ook door elkaar zingen, de een hard de ander zacht. Of allemaal keihard, of allemaal héél zacht. Het kan snel gaan, dus goed opletten.’

3

‘Ga allemaal op de grond liggen. Voel je lekker zwaar worden, en laat je ademhaling van diep in je buik komen. Die adem mag je best laten horen ... .

Je bent aan zee, het is ochtend.. Het zonnetje schijnt en je wordt wakker. Je rekt je uit en blijft liggen, je voelt je lui. De zon wordt warmer en je valt opnieuw in slaap. Je hebt niet in de gaten dat de golven steeds dichterbij komen, maar plotseling schrik je. Je ligt ineens in het water. Je springt op en rent weg.

Dan zie je dat al je vrienden er ook zijn, allemaal kletsnat. Jullie moeten lachen, je trekt je natte kleren uit en legt ze in de zon. Samen spring je in de golven.

Je kleren zijn snel droog. Je trekt ze aan. Met elkaar pak je de trein.

Je loopt naar de repetitieruimte en praat over het stuk dat je gaat maken.’

### **Ter voorbereiding van de voorstelling**

1

‘Deze oefening heet: kijk me aan, ik wil niet. Je bent met z’n tweeën. Eén zegt: ‘kijk me aan’, de ander: ‘ik wil niet’. De een mag van alles uitproberen om de ander te laten kijken, je mag het grappig zeggen of smekend of bevelend, je mag de hele ruimte gebruiken. De ander blijft zeggen ‘ik wil niet’, totdat ... totdat je voelt dat je partner een manier heeft gevonden die je bevalt, dat je nú echt wilt kijken. Daarna wissel je van rol.’

Het napraten bij deze oefening is essentieel. Wanneer ‘ging je om’?

Bij de een is dit bij humor, de ander is gevoelig voor autoriteit, een derde wil een redelijke benadering. De spelers moeten zichzelf hierin leren kennen. Straks, als het publiek probeert om een situatie te veranderen op de spelvloer, moet een tegenspeler kunnen voelen wanneer hij tegengas blijft geven en wanneer hij met de verandering meegaat.

2

‘Loop in de ruimte, dwars door elkaar heen maar zonder te botsen.

Loop sneller. Loop nóg sneller. Loop weer in je normale tempo.

Voel hoe je loopt, wat maakt dat dit j ouw manier van lopen is, die verschilt van de anderen. Nu verander je langzaam van jezelf in degene die je in het stuk speelt. Hoe loopt die stoere jongen of dat verdrietige meisje?

Vergroot dat verdriet of dat stoere uit, maak het een beetje overdreven.

Loop zo rustig verder. Denk aan een zin uit je tekst. Zeg die zin hardop. Blijf die zin op allerlei verschillende manieren zeggen: hard, zacht, boos, verliefd, verdrietig. Zeg die zin tegen de vloer, tegen het plafond, tegen de onderkant van een tafel of tegen je schoenen.'

## COOLING-DOWN

Het afschudden van eventueel opgebouwde spanning kan letterlijk gebeuren, in de vorm van oefeningen. Soms is een gesprek een goede vorm van cooling-down. Ook in de improvisatieopdrachten zelf kan een cooling-down verwerkt worden.

Zie voor gesprekken en improvisatieopdrachten als cooling-down het slot van de verschillende beschreven bijeenkomsten in hoofdstuk 5.

Het laatste, meest vaste onderdeel van de cooling-down is altijd het afscheid. Bij vluchtelingenjongeren is afscheid een teer onderwerp. Enerzijds heeft het gedwongen vertrek meestal een reeks van afscheidsmomenten ten gevolge gehad, die nog niet verwerkt zijn. Anderzijds is het mogelijk dat iemand volgende week niet meer op de repetitie is: naar een ander deel van het land is verhuisd, thuis gehouden wordt vanwege een zieke moeder, of toch – ondanks alle zorgvuldigheid – niet meer durft te komen. Tijdens de ontwikkeling van *De Liefde* maken we dit allemaal mee. Op een persoonlijke manier afscheid nemen van elke jongere onderstreept dat de ontmoeting op deze middag waardevol was.

## Oefeningen

1

'Neem een plek in de ruimte. Schud je hoofd heen en weer en op en neer. Laat je mond openhangen en maak er lekker rare geluiden bij.

Schud je armen los. Ga zo je hele lijf langs. Tenslotte laat je alles tegelijk schudden, vergeet de geluiden niet.

Ga in een kleine kring, dicht bij elkaar, op de grond zitten, met je ogen dicht. Adem rustig in en uit, diep vanuit je buik. Laat horen die ademhaling.

Probeer je ademhaling op elkaar aan te passen, zodat je als het ware als één mens ademhaalt.

Let nu op! Straks ga je rustig staan. Maar dat doe je allemaal precies tegelijk. Dat kan alleen maar als je h  el goed op elkaar let.

Als één man sta je op.

Zodra iedereen staat, geef je elkaar allemaal een hand. Daar mag je bij praten of lachen of wat je wilt.'

2

‘Ga in een kring staan met de handen vast.

Maak de kring zo breed mogelijk, en laat daarbij een geluid horen. Het geluid betekent, dat je het jammer vindt om zo ver van elkaar weg te zijn. Bijvoorbeeld: Ooohh.

Maak nu de kring zo klein mogelijk, en laat een geluid horen dat betekent dat je het eng vindt om zo dicht bij elkaar te staan. Bijvoorbeeld: Oe! Of Eèèh.

Doe dit een paar keer, eindigend met een brede kring.’

### Afscheid

De kopjes worden afgewassen, de stoelen en tafels op hun plek gezet. Later, als er decorstukken zijn, worden die aan het eind van iedere bijeenkomst naar een aparte ruimte gebracht.

Dat doen de spelers zelf, van het begin af aan is dat een duidelijke zaak.

Afspraak is ook dat we allemaal tegelijk weggaan. Soms heeft iemand haast voor een volgende afspraak, dat moet tevoren gezegd worden en dan kan dat. Dan hoeft je een keer niet op te ruimen. Maar niemand gaat weg zonder afscheid.

Eerst nemen Esther en ik het initiatief om iedereen een stevige handdruk te geven, met daarbij een persoonlijk woordje: ‘Wat voor week heb jij voor de boeg?’ ‘Het ging beter met je tekst vandaag, hé.’ ‘Sterkte met je moeder.’ ‘Die pet staat je goed, man.’ Al gauw nemen de jongeren het over en komen zij naar óns toe.

Na een aantal weken is het vanzelfsprekend voor de hele groep om ook van elkaar afscheid te nemen. (Gaandeweg de repetities worden de handdrukken zoenen, maar dat is geen doelstelling. Dat gebeurt soms gewoon.)

Het afscheid wordt een heel natuurlijk ritueel waar rust en tijd voor wordt genomen. Daarna gaan ze joelend weg.

## Acht bijeenkomsten: acht stappen op weg naar forumtheater

### AUDITIE

De jongeren hebben een foldertje gekregen over deze vorm van theater en hun docenten hebben er iets over verteld. Op grond van deze informatie kunnen ze zich er nog te weinig bij voorstellen. Om er echt voor te kiezen, moeten ze het eerst aan den lijve ervaren.

Na de auditiedag wordt in wederzijds overleg vastgesteld wie er doorgaan. De reden om niet met een jongere verder te gaan kan heel praktisch zijn: hij kan niet op alle bijeenkomsten beschikbaar zijn. Niet goed kunnen spelen hoeft geen reden voor afwijzing te zijn, mits er maar voldoende anderen zijn die het wel kunnen. Als het even kan, wijs je een goed gemotiveerde jongere niet af. Mocht de hele groep slecht spelen, dan zullen er jongeren moeten afvloeien om plaats te maken voor anderen, naar wie opnieuw gezocht moet worden. Het publiek moet straks bij de voorstellingen uitgedaagd worden om mee te spelen, en dat doet het alleen bij overtuigend spel. De gesprekken met de jongeren vinden individueel of met de hele groep plaats.



De dag moet voor iedereen zo leuk zijn, dat ook degenen die niet doorgaan er een positieve herinnering aan hebben.

We zijn om 13 uur aanwezig in het theaterzaaltje van Keunstwurk. We, dat zijn: Esther, drie mensen van de projectgroep en ik. Onder de projectgroepleden is een docente, die een goede bekende van de jongeren is. Vooral zij heeft hen gemotiveerd om naar de auditie te komen. Met haar zullen we voorafgaand aan elke repetitie een overleg hebben.

Voor vandaag hebben we taken verdeeld. Mensen van de projectgroep zullen een kort gesprek met de jongeren voeren over hun achtergrond en motivatie. Ik laat de jongeren spelen. Het programma is voorbereid: zeven oefeningen, waarbij gelet wordt op persoonlijke presentatie en op samenwerking. Esther kijkt en schrijft.

Om 14 uur zijn de jongeren er. Een is er niet omdat zijn moeder ernstig ziek is. Aanwezig zijn acht jongens en maar één meisje... .

We drinken koffie en thee met koekjes, nu nog door ons uitgereikt. Later zullen de spelers dat zelf doen.

Ik vertel over De Liefde. Dat het vooral over seksualiteit zal gaan, is nieuw voor de jongeren. Ook dat ze door dit stuk andere jongeren aan het spelen zullen brengen, is nieuw. Ik leg het niet in details uit, die komen later wel. Ze luisteren ernstig.

We gaan over tot het voorbereide programma.

In de methode van het forumtheater gaat het thema van de jongeren zélf uit. *De Liefde* is in die zin niet illustratief. Omdat dit project een voorbeeldproject moet worden in het kader van seksuele voorlichting, gaat het thema nu van ons en de projectgroep uit. We weten tevoren voldoende dat dit thema bij de jongeren leeft en de spelers krijgen natuurlijk alsnog de kans om zich terug te trekken (wat niet gebeurt).

In het algemeen is het echter de bedoeling, dat de spelers hun eigen thema kiezen!

#### ***Je komt van achter het gordijn op en je zegt je voornaam***

Verlegen staan ze daar, houterig, onverstaanbaar meestal. Als ik hun gedrag imiteer en nog eens overdrijf, moeten ze lachen, en dan komt er meer fantasie en ontspanning in.

Deze oefening is in al haar eenvoud misschien wel de basis van alles. Met name voor vluchtelingenjongeren, onzeker over hun identiteit, is het een aansporing: laat je maar zien, zeg je naam maar luid. In feite is mijn boodschap: je mag er zijn!

#### ***De bal***

Alle spelers staan in een kring. Ik gooi een niet-bestaande bal naar Marka en laat door mijn gebaren zien dat de bal groot en zwaar is. Marka vangt de bal op. Dan gooit zij de bal naar Bam, maar ze mag er een andere bal van maken. Het is een kleine lichte bal die Bam opvangt. Zo verandert de bal telkens van grootte en gewicht.

Als het goed gaat, laat ik twee ballen tegelijk rondgaan. De spelers rennen en duiken en genieten van dit spel. Behalve een samenwerkingsspel is dit ook een oefening in concentratie. Zoals de spelers klaar staan om meteen te reageren op een onverwachte bal, moeten ze later improviserend reageren op het publiek.

### ***Mime***

Patiri begint een beroep uit te beelden. Zodra iemand begrijpt welk beroep het is, mag hij meedoen. Patiri is tandarts, Nesto gaat op een stoel zitten en wordt patiënt. Patiri verdwijnt en Nesto mag een ander beroep laten zien. Hij bouwt een huis. Puran voegt zich erbij en geeft hem stenen aan. Nesto verdwijnt, Puran wordt ober. Enzovoort.

Het wordt al snel duidelijk wie dit goed ligt en wie een beetje staat te schutten. Ik laat ze elkaar helpen. Bij Nesto begrijpt niemand wat hij aan het doen is. Time out: Daro geeft Nesto wat ideeën, terwijl wij de andere kant uitkijken. Daarna is Nesto in staat om adequaat te mimen.

### ***Ontmoetingen***

Vanuit twee hoeken van de ruimte komen telkens twee spelers elkaar tegen; ze lopen rustig naar elkaar toe en in het midden vindt 'de ontmoeting' plaats. Ik geef ze steeds andere rollen (kleuters, oude mannen, zwangere vrouwen, et cetera). De ontmoeting moet iets onverwachts in zich hebben.

Eerst zonder, later met tekst.

Belangrijk hierbij is dat er vaart in zit. Er moet niet tevoren over nagedacht worden wat je daar in het midden gaat doen. Zie maar. Leren improviseren is: leren ter plekke te reageren op je medespeler.

### ***In twee groepjes een verhaal afspelen***

Het verhaal: 'Je bent met z'n allen aan het dansen. Het is hartstikke leuk. Dan krijgen twee van jullie ruzie. Waarom? Wat doen de anderen? Het loopt goed af, op het eind dansen jullie weer allemaal samen.'

Geconcentreerd zijn ze in de groepjes, voor het eerst zonder leiding, aan het werk. Vanzelf ontstaan taakverdelingen. Na tien minuten spelen ze hun verhaal voor elkaar en voor ons. Al tijdens de auditie laat ik de jongeren zo merken dat er veel eigen inbreng verwacht gaat worden. Het moet hún stuk zijn.

In deze oefening is ook een eerste conflictmoment ingebracht. De spelers moeten elke bijeenkomst vertrouwder gaan worden met improviseren op tegenstanders – tijdens de uiteindelijke voorstelling komt het dáárop aan.

### ***In tweetallen spelen***

'Jullie hebben net ontzettend op je kop gekregen, je bent de klas uitgestuurd. Jullie voelen je er rot van. Je loopt samen over het schoolplein. Hoe loop je? Waar praat je over?'

Na vijf minuten laten alle stellen hun interpretatie zien. Sommigen zijn ern-

stig en hebben een situatie uit hun praktijk voor ogen. Anderen steken er de draak mee: lekker, vrij! Vandaag mag het allemaal.

Van kleine groepjes naar tweetallen: hierbij wordt heel zichtbaar wie de initiatiefnemer is en wie goed op het spel van een ander ingaat.

#### *In tweetallen, de positieve afronding*

‘Jullie hebben net duizend gulden gekregen. je mag ermee doen wat je wilt. Jullie voelen je geweldig. Je loopt samen door de stad. Hoe loop je? Waar praat je over?’

Na vijf minuten showen de paren hun scènetje weer. Dan laat ik ze allemaal tegelijk door de stad lopen. Juichend verbinden ze zich met elkaar. De auditie eindigt zo op een vrolijke en saamhorige wijze.

#### *Gesprekken met de jongeren*

We overwegen om geen afzonderlijk gesprek met elke jongere aan te gaan, maar in de grote groep te praten. De sfeer is open en al vertrouwd genoeg. We vragen aan de jongeren of dat goed is, ze zijn het ermee eens.

Niemand wil zich terugtrekken. Ze zijn enthousiast over de middag en gemotiveerd. Ook wij vinden het niet aan de orde om bepaalde jongeren te weigeren. Weliswaar is er veel verschil in spelniveau, maar dat lossen we wel op met grotere en kleinere rollen. Dit vertellen we hen.

*De Liefde* vinden de jongeren een mooi onderwerp. Opvallend is dat daarbij veel aan platonische liefde gedacht wordt: ‘liefde voor mijn land’, ‘dat je van elkaar op aan kan’, ‘dat ik mijn zus bescherm’.

We vragen wie een muziekinstrument kan bespelen of zingen. Er blijkt veel muzikaliteit in de groep te zitten. Leuk om in het stuk te gebruiken, voor het publiek zal dat een toch pittig onderwerp lichter maken.

De aanwezige leden van de projectgroep maar ook de jongeren zelf zullen in de komende weken actief gaan zoeken naar meer meisjes.

Over twee weken, als we echt gaan beginnen, zal ieder een contract tekenen waarin ze zich verbinden om alle bijeenkomsten en repetities bij te wonen. Die eerste bijeenkomst staat in het kader van verdere kennismaking. De spelers verheugen zich er al op.

## **KENNISMAKEN**

De spelers gaan (verder) met elkaar kennismaken om een echte groep te vormen, waarin ze zich veilig voelen. Ook stimuleren we vanaf het begin elk eigen initiatief. Eerst: spelen. Daarna: goed spelen.

Het besef dat de basis van het stuk van hen moet komen, dat zij verantwoordelijk zijn voor de inhoud is voor een aantal jongeren wennen. Op school gaat het meestal anders. In deze eerste bijeenkomst ligt het accent al snel op improvisatie vanuit de ervaringen van de spelers.

We drinken thee. Er is één meisje bijgekomen, Nasja. Aarzelend doet ze

mee, maar uiteindelijk komt ze wel los. Toch is het de vraag of ze zal blijven, het contract tekent ze nog niet. Ze gaat vrijdags vaak bij haar broer logeren en om dat zo maar op te geven? ‘Dan voel ik me alleen,’ zegt ze.

Nasja zal niet meer terugkomen.

We beginnen met een aantal warming-up-oefeningen. De instructie moet met veel gebaren gepaard gaan, gesproken taal is onvoldoende. Iets voordoen werkt het snelste.

De jongeren hebben nog steeds te veel energie om zich in kleine groepjes op scènes te kunnen concentreren. Daarom bedenk ik ter plekke een extra oefening.

Om dichtbij hun praktijk op school te beginnen, stel ik voor dat ze een lastige klas vormen. ‘Wie wil er leraar zijn?’ ‘Ik, ik!’ Na een paar snelle wisselingen van leraar wordt de klas alleen maar onhanteerbaarder.

Ik maak van de schoolklas een universiteit. Onmiddellijk worden de jongeren rustiger, volwassener. De professoren krijgen alle kans om college te geven.

Van universiteit naar kleuterklas. Lachen. Wat hebben deze pubers, die op andere vlakken zo volwassen zijn, nog veel behoefte aan kinderspelletjes.

Tot slot spelen we een kerk en een moskee met een dominee en een imam. Ik krijg veel belangrijke informatie over de godsdiensten, die in deze groep vertegenwoordigd zijn en hoe ze hangen tussen oude en nieuwe waarden.

Nu kunnen we verder met het voorbereide programma.

#### *Scènes afmaken in twee groepjes*

Opdracht: ‘Een stel gaat trouwen. Ze zijn heel gelukkig, iedereen komt feliciteren en neemt cadeautjes mee. Dan gebeurt er iets vreemds... Bereid deze scène voor, en laat hem straks aan ons zien.’

De voorbereiding doen ze geconcentreerd. Vanzelf komt er per groepje iemand die de rol van regisseur op zich neemt. Bij het vertonen van de scènes verbeter ik nog niet. Er wordt enthousiast gespeeld, maar erg verbaal, met de rug naar het publiek, en met meer van die theater-beginfouten. Bovendien spreken de meesten onverstaanbaar. De weinigen die redelijk Nederlands praten (Daro, Marka), zullen dat ook in het stuk moeten doen. Maar dat komt later.

Sneller dan Esther en ik hadden verwacht, komen er initiatiefnemers naar voren. Ik had meer scènes voorbereid om af te laten maken, maar ze willen (nu al) een heel eigen scène bedenken over *De Liefde*. Zo ontstaat op deze eerste repetitiedag meteen een pareltje van een scène, die in het stuk gebruikt kan gaan worden.

‘Een meisje wacht ’s avonds op de bus. Ze is alleen. Er komt een jongen die vraagt hoe laat het is en vervelend om haar heen draait. Er komen meer jongens. De jongens kennen elkaar en worden steeds brutaler in hun toename.’

De scène wordt levensecht gespeeld en de spelers (vooral de meisjes) krijgen

het er een beetje benauwd van. Ik grijp in, het is te vroeg in het proces voor deze emoties. Ik vraag ze om een happy end te spelen. De ene na de andere jongen werpt zich nu op als ridder die het meisje beschermt. Ze moeten er zelf om giechelen, zo onrealistisch wordt het spel. Dit is geen bevrijdend eind. Zo kunnen we nog niet stoppen.

Dan vraag ik om de scène terug te brengen tot het begin: een jongen valt het meisje bij de bushalte lastig. Het meisje krijgt nu de opdracht om daar iets aan te doen. Zij pakt een mobieltje uit haar tas en belt een zogenaamde vriend: 'Dag schat, kom me maar halen. De bus is laat. Doe, tot zo.' En dit werkt duidelijk wél, ze zucht van opluchting. En de jongens klappen.

Na een cooling-down-oefening ruimen de jongeren de zaal op en praten we in een kring na. Iedereen is vrolijk. 'Het is raar, maar heel leuk.' Ze vragen: 'Wanneer gaan we nou echt spelen?' Ik leg uit hoe echt dit al is, waarom we dit zo doen en wat forumtheater is. Ik doe het langzaam pratend, telkens vragend of iets begrepen is, staande en met veel gebaren. Ik ben verbaasd hoe snel deze jongeren informatie oppikken. Het lijkt alsof hun begrip meer uit een ervaringsbetrokkenheid voortkomt en alsof deze de gesproken taal overstijgt.

Een sleutel voor de communicatie: blijf vragen terugspelen. Als iemand iets niet begrijpt, vragen wie het wél begrijpt en die aan het woord laten. Elkaar verstaan ze vaak beter dan de Nederlandse begeleider. Zo blijft iedereen betrokken in het gesprek.

## STANDBEELDEN MAKEN

Nu de spelers meer aan elkaar en aan spelen gewend zijn, kunnen we met de methodiek van het forumtheater beginnen. Forumtheater daagt het publiek uit om de spelvloer op te komen en daadwerkelijk iets aan de eerder gespeelde situatie te veranderen. 'Dat 'iets' kan heel klein lijken,' zo leg ik het publiek later uit. 'Op een andere manier kijken, zitten of staan kan al een hele nieuwe situatie veroorzaken.' Ik heb het dan over de kracht van de taal van het lichaam, waar allereerst de spelers meer bewust gebruik van moeten leren maken.

Binnen de Nederlandse cultuur ligt in communicatie de nadruk op het gesproken woord. We reageren wel intuïtief op de taal van het lichaam en op mimiek, maar we zijn ons weinig bewust van de hoeveelheid informatie die de lichaamstaal van anderen ons biedt en welke belangrijke boodschappen we met die van onszelf uitzenden.

Je hebt een lichaam  
Leer dat lichaam kennen  
Maak dat lichaam expressief  
Expressie is taal  
Taal is communicatie  
(Boal)

Een uitstekende methodiek om het lichaam meer te laten 'spreken' is het maken van standbeelden. Directe ervaringen en gevoelens worden in stilstaande beelden uitgedrukt, die we met alle spelers bekijken en beoordelen. Op deze manier leggen we de kernen van het thema, de personages en de motieven bloot. Pas in een later stadium zullen de beelden gaan bewegen en wordt zoveel tekst toegevoegd als nodig is (en niet meer dan dat) om een helder verhaal te krijgen. Door eerst beelden te maken wordt het spel van de jongeren expressiever en het theater intenser.

Vluchtelingenjongeren blijken de methodiek snel op te pakken. Wellicht omdat de meesten van hen gewend zijn om meer dan jongeren in Nederland met hun hele lichaam te communiceren. In veel landen van herkomst wordt vaak niet zozeer uiting gegeven aan emoties door erover te praten, maar door muziek, dans en theater. Dit geldt overigens niet voor alle vluchtelingenjongeren. Een andere reden waarom deze spelers graag standbeelden maken, kan zijn dat deze non-verbale communicatievorm een uitkomst is, als je de gesproken taal slecht beheerst.

Pas als we in beelden hebben neergezet waar het om gaat, kunnen we handelingen en woorden toevoegen. In die volgorde. Zo voorkomen we dat we verzanden in woorden en kan het publiek straks ook reageren op wat ze visueel voor zich zien. Veranderen is meer dan anders praten.

#### *Hoe maak je een standbeeld?*

'Zoek een partner. De een is beeldhouwer (A), de ander een klompje klei (B). Spreek af wie begint met beeldhouwen. A boetseert het lichaam van B. Ik zal het eerst voordoen.'

Zonder een woord te zeggen, zet ik Meram neer in een beeld. Ik plaats zijn benen wat uit elkaar, voeten stevig op de grond, knieën iets naar voren. Dan pak ik zijn linkerarm en zet die in zijn zij (nadat ik eerst bij mezelf uitgete probeerd heb hoe dat precies met de vingers gaat). Zijn rechterarm steek ik naar voren uit, de vuist gebald. Zijn hoofd zet ik recht op zijn schouders. Tot slot het gezicht. Met mijn vingers bepaal ik zijn blikrichting, recht naar voren. Zijn mondhoeken plooi ik in een kleine glimlach. Mijn beeld is klaar.

De anderen lopen om het beeld heen en beantwoorden dan de vraag wat ze zien. 'Een sterke man.' 'Hij gaat vechten.' 'Nee, hij loopt in een optocht... hoe noem je dat?' 'Een demonstratie?' 'Ja.'

'Vinden jullie het een mooi beeld?'

'Ja,' zeggen de jongens en tegelijkertijd zeggen de meisjes: 'nee.'

Er volgt een kort gesprek over stoere jongens en dat ze voor elkaar stoer willen zijn, maar dat de meisjes dat vaak minder leuk vinden. 'Sommige meisjes wel,' zegt Patiri. 'Ja, maar dat zijn niet de meisjes met wie je wil trouwen, toch?' merkt Noemie op.

De zes tweetallen gaan nu zelf aan het werk. A gaat een beeld van B maken van iets dat hij mooi vindt. De opdracht dat er niet bij gesproken wordt, moet meer-

malen herhaald worden, maar dan is het stil. De B's die klaar zijn mogen ontspannen, maar moeten goed onthouden hoe ze als beeld gevormd waren. Als de zes beelden af zijn, gaan we allemaal naar beeld 1.

'Wat zien jullie?' Nadat iedereen een associatie heeft geroepen, vraag ik Marka wat ze had willen beeldhouwen. Een lieve vader. 'Is dat overgekomen?' 'Nou, niet helemaal.' De vraag aan de anderen is: 'Wat moet er veranderen om duidelijker te maken dat we hier een lieve vader zien? Nee, niet over praten, doen.' Het blijkt te zitten in een teveel aan spanning in de handen. Marka is het daarmee eens. En dat is belangrijk, want Marka hóeft de aanwijzingen van de anderen niet over te nemen. De beeldhouwer heeft steeds zelf het laatste woord. Zo bekijken we de zes beelden en corrigeren ze samen.

Er wordt gewisseld. B wordt A en gaat zelf een beeld maken, nu van iets dat hij lelijk vindt. En weer gaan we alle zes beelden bekijken en corrigeren.

De spelers krijgen gevoel voor détails. Het maken van de beelden is een stil en geconcentreerd gebeuren. Het bekijken ervan roept nogal wat discussie op. Waarom is wat de een mooi vindt voor de ander lelijk en andersom? Het wordt duidelijk hoe cultuur, religie en geslacht daar een rol bij spelen. Dat de beeldhouwer goed kijkt naar veranderingsvoorstellen van anderen en toch de baas blijft over het eigen beeld, scherpt het bewustzijn over verschillen en eigen identiteit.

#### ***Standbeelden over mannen en vrouwen***

Aan andere tweetallen wordt nu de opdracht gegeven: 'Maak een beeld van een echte man.' Als A en B daarna gewisseld worden, is de opdracht: 'een beeld van een echte vrouw.'

De stemming is hilarisch, omdat meisjes in mannenbeelden worden neergezet en jongens in vrouwenbeelden. Na wat ruimte voor gelach en clichébeelden van supermannen en verleidelijke vrouwtjes, wordt het tijd voor het echte werk: wát is voor jou de kern van een echte man en een echte vrouw. De jongeren merken op, dat er een verschil is in uiterlijk en innerlijk, waarbij uiterlijk het innerlijk verbergt. Bijvoorbeeld: een heel stoere man is eigenlijk bang. Nu maken we twee beelden per keer. Patiri maakt een beeld van een lief meisje, daarnaast zet Marka een beeld van een verlegen meisje. Ze zijn het erover eens dat dit twee kanten van hetzelfde meisje zijn. Zo wordt er ook een beeld gemaakt van een onverschillige jongen, die in het andere beeld verliefd is. Vanzelf komen we zo op het thema liefde terecht.

#### ***Standbeelden over seksualiteit***

In weer andere tweetallen vraag ik de spelers om een beeld te maken van een situatie, waarin het mis kan gaan tussen een jongen en een meisje. Ze krijgen iets langer de tijd om het voor te bereiden en mogen erbij praten. Wanneer de beelden vertoond worden, is er alleen maar stilte.

De beelden die de jongeren gemaakt hebben, blijken variaties op drie situaties te zijn:

- Hij smeekt, zij weet zeker dat ze niet wil.
- Hij dwingt; begin van seksuele intimidatie
- Zij wil wel maar durft niet, hij wacht af

Het beeld van een begin van seksuele intimidatie wordt door de jongeren uitgekozen als het meest interessante. Nu worden de twaalf spelers in drie groepjes ingedeeld. De opdracht is: ‘Maak drie of vier beelden, te beginnen met het beeld waarin de jongen het meisje dwingt, en te eindigen met een beeld waarin het goed afloopt. De beeldenreeks vormt een soort verhaaltje.’

Wanneer een groepje zijn beelden presenteert, zijn de anderen publiek. Het publiek doet steeds als een beeld gevormd wordt, zijn ogen dicht. Als het beeld klaar is, gaan de ogen op een teken van mij weer open. Zo lijkt het alsof de toeschouwers een diaserie zien.

Daro, Patiri, Marka en Bam hebben de volgende vier beelden gemaakt:

- Daro dwingt Marka tot een omarming, Bam ziet het.
- Bam spreekt Daro erop aan, zonder succes.
- Bam vertelt het aan leraar Patiri.
- Patiri slaat Daro in mekaar.

Na een enthousiast applaus (de spelers stimuleren elkaar nu ook) willen ze gaan opruimen. Het was leuk en het is tijd. Maar ik vind het van belang om er nog een paar woorden aan te wijden, om ze van de opwinding van het spel weer op de realiteit te richten voordat ze naar huis gaan.

Ik vraag: ‘Was dit een goede afloop?’

‘Niet echt,’ vinden de meeste spelers. ‘Een leraar moet het anders aanpakken.’

‘Maar het is wel gaaf om te spelen wat in het echt niet mag. Zo’n leraar wil misschien best erop los slaan, want hij is heel boos als hij Daro met Marka ziet. Van binnen is hij woedend, maar dan moet hij het uiterlijk toch verstandig oplossen.’

‘Het gaat weer over innerlijk en uiterlijk,’ besluiten ze.

## ASSOCIËREN

Aan het eind van de derde bijeenkomst zijn we met het thema seksualiteit aan de gang gegaan. Het wordt tijd om dit thema verder te verkennen.

Associatie is een werkvorm om snel en concreet te weten te komen wat bij de jongeren leeft in zo’n thema. De beelden worden gebruikt om de bijbehorende woorden te vinden, die op hun beurt weer dienst gaan doen bij het maken van nieuwe beelden en scènes.

‘De helft van jullie gaat tegen de muur staan, met de rug naar ons toe. Met de andere helft zitten we twee meter verder op stoelen. Wie van de zitters wil schrijven? Jij? Heb je pen en papier? Okay, je schrijft alles op wat geroepen wordt.’



De vraag is: waaraan denken jullie bij goeie seks? Om de beurt roepen de zitters een woord, of een zinnetje. Roep eens wat? 'Zoenen'. Okay, zoenen.

Jullie, die tegen de muur staan, jullie horen het woord zoenen. Je draait je meteen om en je beeldt met je eigen lichaam 'zoenen' uit. Doe het eens? Niet over nadenken, gewoon dóen. Ja, goed.

Hou het beeld vast, want wij moeten goed kijken. Welke beelden lijken op elkaar? Die zetten we dicht bijeen. Kijk, nu krijgen we eigenlijk drie verschillen in zoenen. Kies voor jezelf, zitters, welk beeld je het beste bevalt. Dat hoeft je niet hardop te zeggen.

Okay, daar gaan we. Wat is het volgende woord of zinnetje, waar je aan denkt bij goeie seks? Roep maar. En laat de beelden maar zien.'

Na een aantal woorden/beelden, draaien we de zitters en de beeldhouders om. De zitters hebben weer hun eigen schrijver. Zo komt er de volgende associatiereeks: zoenen – op beide wangen – niet tongen – eng – vasthouden – elkaar leren kennen – de eerste keer – rustig – verlegen – praten – stoer doen – ouders.

Hetzelfde wil ik doen naar aanleiding van de vraag: 'Waar denken jullie aan als het níet goed gaat bij seks?' Maar nu wordt iedereen behoorlijk verlegen en komt het maar niet op gang. Ik denk dat de schroom te maken heeft met culturele drempels en zeg dat hardop. Klopt. 'In mijn cultuur...'

'Maar in jouw cultuur gaan er toch ook wel dingen fout met seks?'

'Nee...'. 'Ah, jawél man!'

'Laten we het over hier hebben, waar al die culturen samenkomen.'

'Ja, er gaan wel dingen fout.'

'Wát gaat er dan fout?'

'Nou, eh..., zwanger.'

'Kom op. Schrijf, roep. Maak beelden.'

En dan komt er weer vaart in de oefening.

De associatiereeks is: zwanger – bang alleen – aan vrienden vertellen – op straat – vasthouden – stoer doen – ouders – niet durven zoenen.

We staan stil bij sommige verschillen, zoals die in de beelden werden uitgedrukt:

- *vasthouden* – kan fijn zijn, maar ook eng;
- *stoer doen* – is soms nodig en soms erg vervelend;
- *ouders* – zijn belangrijk én lastig;
- *zoenen* – is in de ene cultuur niks, in de andere bijna hetzelfde als met elkaar naar bed gaan.

## RITUELEN

Wanneer zoen je en wanneer geef je een hand?

Onder rituelen verstaan we gebruiken of gewoonten, die in bepaalde families / groepen / culturen in zwang zijn. Zo bestaan er huwelijksrituelen, begrafenisrituelen, begroetingsrituelen, eetrituelen. Er zijn rituelen waar je je prettig bij voelt, er zijn er ook die je benauwen en waar je graag van af zou willen. Er zijn rituelen ontstaan die veel mensen niet prettig vinden, maar die zo ingesleten zijn dat ze kennelijk nou eenmaal 'zo horen'. Een voorbeeld van het laatste is dat in de grote stad onbekenden elkaar niet horen te groeten.

Forumtheater wil als maatschappelijk geëngageerd theater een bijdrage leveren aan het bestrijden van onderdrukking en is daarom gespitst op 'onderdrukkingsrituelen'. De gespeelde situatie is niet een incident, een toevallige gebeurtenis, nee, ze maakt deel uit van een gewoonte. Juist omdat het zo 'gewoon' is, is het lastig om die onderdrukking te herkennen en te doorbreken.

In de beginscène van *De Liefde* fluiten en roepen de jongens naar de meisjes. Het publiek lacht, herkent het, zo gaat het altijd. Een onschuldige gewoonte? Maar het kan ook het begin zijn van een onderdrukkingsritueel, het zet een toon: de jongens zijn de baas. Als dit geaccepteerd wordt, wordt het later moeilijker om die verhouding te veranderen. Gezamenlijke rituelen herkennen, weten waarom ze benauwend zijn en voor wie en voor wie niet, dat is de eerste wezenlijke stap om ze daarna desgewenst te kunnen doorbreken.

Bij vluchtelingenjongeren die uit heel verschillende delen van de wereld komen in een voor allen onbekend land, gaat daar nog een stap aan vooraf. Er zijn immers nog weinig gezamenlijke rituelen. Voordat er een stuk kan ontstaan dat echt van alle spelers is, moeten de verschillende rituelen rond het thema ontdekt worden. De rituelen gaan niet zozeer over seksualiteit zelf, maar wel over hun dagelijkse leven en communicatie – geen onbelangrijk onderdeel ervan.

## Oefeningen

### 1 De maaltijd

'Hoe gaat een maaltijd in Irak?' We bespreken wat ze eten, wie het klaarmaakt en dat er altijd genoeg is voor bezoek.

Dat gaan ze spelen. Er wordt jabbertalk (onzintaal) gepraat, zodat alle aandacht gaat naar het ritueel van samen eten en de gebaren groot en duidelijk moeten zijn om elkaar te begrijpen. Hetzelfde doen we met een maaltijd in Afghanistan, Togo, Kosovo, Liberia en China. Samen benoemen we daarna de verschillen (lawaaierig tegenover stil, iedereen aan het woord tegenover gezaghebbers, de dominantie van mannen en de dienstbaarheid van vrouwen) en de overeenkomsten (de maaltijd is een belangrijk moment, bezoek is altijd welkom).

## 2 De tijden van de dag

‘Ga allemaal op de grond liggen. Neem voldoende ruimte om je heen.

Het is nacht, en je ligt te slapen in je kamer. Over een paar uur sta je op, dan is het zondag.

Neem een willekeurige zondag, zoals het meestal gaat. Ik roep een uur en als dat het uur is waarop jij doorgaans op zondag wakker wordt, dan doe je dat nu ook. Vervolgens ga je in gebaren doen wat je altijd doet, thee drinken of douchen of een sjekkie roken, of wat dan ook. Zo lopen we de hele dag door.’

4 uur... 5 uur... Om 10 uur is iedereen wel wakker en iets aan het doen. 12 uur... 13 uur... Er wordt gewandeld, gegeten, muziek gemaakt. 15... uur 16 uur... Wat staat Bam daar druk te doen en om zich heen te zingen? Later blijkt het vrijwilligerswerk met kinderen te zijn, vanuit de kerk.

20 uur... 21 uur... Opvallend veel huiswerk. Daro is bezig met een decorstuk van De Liefde. Om 24 uur slaapt iedereen weer.

Nadat de spelers hiermee vertrouwd zijn geraakt, zonder dat de anderen op hen letten, gaan we hetzelfde doen maar dan een voor een. De anderen kijken nauwlettend toe. We nemen de vrijdag, omdat daarin ook onze wekelijkse repetitie valt.

## 3 Begroetingen

‘Jij bent vader en jij bent moeder, jullie zijn ongeveer 30 jaar getrouwd. Je begroet elkaar als vader van een werkdag thuis komt.’

Aan de andere spelers vraag ik of het bij hen ook zo gaat. Zo niet, dan laten ze hun eigen versie zien. We bespreken de verschillen en de overeenkomsten. Idem met:

‘Jullie zijn pas 14 dagen getrouwd, hoe gaat de begroeting nu?’

‘Je komt van school, hoe begroet je je ouders?’

‘Je komt op school, hoe begroet je je leraar?’

‘Een broer en een zus.’

‘Een jongen en een meisje die elkaar leuk vinden.’

‘Een jongen die een meisje wil versieren.’

‘Een meisje dat een jongen wil versieren’..., maar dat ritueel is in deze groep níet aan de orde. Als ik het benoem als ‘een meisje dat haar best doet om leuk gevonden te worden door een jongen’, ja, dan wel.

Steeds vraag ik aan de anderen of het bij hen ook zo gaat en benadruk ik dat het gaat om een ritueel, dus zoals het bijna altijd gaat.

## 4 Doorbreken van rituelen

‘Ga in tweetallen uiteen. Je krijgt tien minuten de tijd om samen een korte scène te maken. De scène bestaat uit twee delen: het eerste deel gaat over ‘zo hoort het’. Het tweede deel laat zien ‘maar zo zou ik het willen’.

Ik doe zelf een scène voor, waarin twee onbekenden elkaar op straat passeren, niks zeggend maar elkaar kritisch opnemend. In het tweede deel zeggen ze vriendelijk goedemorgen tegen elkaar. Alle spelers lachen en klappen. Ze begrijpen precies de bedoeling nu.

De scènes die ze laten zien gaan vooral over vriendschap. Een voorbeeld van ‘zo hoort het’: Patiri en Loefa lopen naar elkaar toe, zeggen verveeld ‘hoi’ en lopen door.

En van ‘zo zou ik het willen’:

De jongens slaan elkaar enthousiast op de schouders en vragen uitgebreid hoe het met de ander gaat.

In een nagesprekje komt tot uiting, dat de meesten de Nederlandse begroetingsrituelen onder jongeren als onbeschaafd en ongeïnteresseerd ervaren.

## GROEPSBEELDEN

In de derde bijeenkomst hebben we geleerd om standbeelden te maken. Hierbij ging het om een beeldhouwer en zijn beeld, één op één. Nu gaat de beeldhouwer een stap verder: hij gaat een beeld maken van een ingewikkelder situatie, waarbij meerdere mensen zijn betrokken.

### *Hoe maak je een groepsbeeld?*

Opdracht: 'Maak een beeld, dat je voor je ziet, omdat je het hebt meegemaakt of erover hebt nagedacht of gedroomd. Iets dat indruk op je maakte.'

Een speler zet een aantal andere spelers in een bepaalde figuratie, 'boetseert' hun lichamen in een actie en hun gezichten in een emotie. Hij verbeeldt een situatie die hij in zijn hoofd heeft. Als het beeld klaar is, neemt hij zelf met zijn eigen lichaam er een positie in. Er wordt niet gepraat bij het maken van een beeld, en ook niet na afloop. Eén voor een laten de spelers het beeld zien, dat zij willen neerzetten.

De spelers zijn geweldig in het maken van beelden, dat is echt hun 'medium'. Bij andere jongeren heb ik dat ook wel meegemaakt, maar nooit zó geconcentreerd en fantasierijk als bij deze jongeren. Het volgende beeld van Daro zal ik niet gauw vergeten.

Daro gebruikt de lichamen van alle spelers. Ze liggen op en over elkaar in een ordeloze hoop. Hun mondhoeken zijn neergetrokken, hun ogen zijn dicht of naar binnen gericht. Hij besteedt alle tijd aan zijn beeld, en als het klaar is gaat hij zelf wijdbeens en zich lang uitstrekkend achter de hoop lichamen staan, en zegt: 'Ik ben de dictator.'

### *Een forumtheaterbeeld*

In het forumtheaterstuk dat we stapsgewijze aan het voorbereiden zijn, is er een hoofdpersoon die niet goed voor zichzelf opkomt en ook niet door zijn medespelers geholpen wordt. Hoe ziet een groepsbeeld eruit, dat deze situatie laat zien?

Opdracht: 'Maak een beeld van een situatie, waarin je niet goed voor jezelf opkwam.'

Ter illustratie zet ik een beeld neer, waarin ik in een klant ben in een winkel. Ik ben aan de beurt. Anderen dringen voor en ik laat dat gebeuren.

Om de beurt maken de spelers nu zo'n 'forumtheaterbeeld'. Als een beeld af is, vraag ik de omstanders om een titel te bedenken voor het beeld. De beeldhouwer neemt de titel over, die het beste past bij het door hem gemaakte beeld.

Titels zijn: 'uitgelachen worden', 'de kleinste telt niet mee', 'discriminatie', 'ze begrijpen me niet'.

#### *Een forumtheaterbeeld over het thema*

De opdracht wordt nu specifiek op het thema gericht.

'Maak een beeld met als titel: ... en daarom wil ik hem/haar nu nooit meer zien'. De meisjes maken beelden over 'hem', de jongens over 'haar'.

Beeld van Meram: Meram staat dichtbij een meisje dat huilt en haar handen vasthoudt voor haar lichaam. Iemand die oma speelt (een jongen met een shawl om) heeft meelevend haar arm om het meisje heen gelegd. Wat verder weg staat een andere jongen, die spottend naar Meram lacht.

Beeld van Paroes: Zij staat ver weg van een groepje jongens, kijkt er bang naar. Twee van de jongens slaan een derde in mekaar, terwijl de vierde aanwijzingen geeft.

Met deze beelden gaan we een volgende keer verder om er scènes van te maken. De jongeren vinden het zichtbaar fijn om ze te maken. Als het te heftig wordt, is er altijd wel een speler die een grapje maakt.

Toch is een goede cooling-down zeker nu op zijn plaats. Er zijn zeer persoonlijkke ervaringen getoond die hier en daar tot heftige beelden hebben geleid.

### VAN BEELD NAAR SCÈNE

We hebben nu de ervaringen van de jongeren in beelden vastgelegd. Daarmee hebben we het basismateriaal voor de volgende stap: het maken van scènes voor het forumtheaterstuk. Hoe kom je van beelden naar (forum)scènes?

Door aan een beeld andere beelden toe te voegen krijg je de verhaallijn van een kleine scène. Vervolgens gaan die beelden bewegen en krijgen ze een stem. Door te zien hoe de situaties te veranderen zijn in positieve zin, krijgen de spelers door wat forumscènes zijn.

#### *Het beeld*

De spelers kiezen een beeld, dat al eerder gemaakt is, om daarmee verder te werken of maken ter plekke een beeld.

Nesto en Jaroesha staan met de armen om elkaar dichtbij Bam en Marka, eveneens met de armen om elkaar heen. Ze lachen en kijken daarbij naar Patiri, die bedremmeld op een afstand staat.

Het beeld is door Patiri gemaakt. Hij heeft een beeld in zijn hoofd, zoals het hem gebeurd is of zoals hij het gezien heeft. Vanaf dit moment wordt het echter het beeld van iedereen. De omstanders (de andere spelers) mogen het beeld – nog steeds zonder te praten – verder invullen of veranderen met eigen associaties.

Dit is van belang, omdat we anders iemands persoonlijke verhaal gaan spelen en daarbij in de buurt van therapie zouden kunnen komen. Dat is niet de bedoeling. Het gaat om de bewustwording van een groep mensen gezamenlijk:

nu de spelersgroep, straks het publiek. We spelen niet het verhaal van een persoon, iedereen moet iets van zichzelf kunnen herkennen in de gespeelde situatie.

Patiri wordt bedankt voor zijn beeld, dat nu de basis vormt om met zijn allen op door te gaan. Ik nodig hem uit om, als hij dat wil, na afloop van de bijeenkomst het echt gebeurde verhaal bij zijn beeld aan mij te vertellen. Hiervan wordt zelden gebruik gemaakt, maar de gelegenheid moet wel geboden worden.

### *Een verhaallijn*

Wat ging er aan het beeld vooraf? We gaan ervan uit dat het vertoonde beeld het slot van een verhaal is. Er gingen gebeurtenissen aan vooraf, welke?

Ik geef de opdracht tot het maken van een beeld van de situatie, zoals die zich een kwartier vóór het basisbeeld afspeelde.

Nesto en Jaroesha komen Bam en Marka tegen. Bam en Patiri hebben zichtbaar ruzie.

Dan geef ik de opdracht tot het maken van een beeld, zoals dat zich weer een kwartier hiérvóór afspeelde.

Bam, Patiri en Marka zijn op de spelvloer. Bam en Patiri proberen allebei lachend om Marka te versieren.

Nu vraag ik de spelers van deze beelden om alle drie de beelden in chronologische volgorde te laten zien. Er is een non-verbale scène ontstaan.

### *Stem en beweging toevoegen*

‘We gaan nu de drie beelden woorden geven. We beginnen met het laatst gevormde beeld.

Bam, zeg eens een woord of een zin in je beeld.’

Bam zegt: ‘Ze is van mij.’

‘Patiri, zeg jij eens een woord of een zin in je beeld.’

Patiri zegt: ‘Bekijk het, man!’

‘Ga vanuit je beeld bewegen, en blijf daarbij je woord of zin herhalen.’

Dit doen we bij alle drie de beelden en bij alle personages, die erin spelen. Zo groeit de scène met kernzinnen en actie.

### *De situatie veranderen*

We beginnen nogmaals bij het oorspronkelijke beeld.

Nesto en Jeroesha staan met de armen om elkaar dichtbij Bam en Marka, eveneens de armen om elkaar heen. Ze lachen en kijken daarbij naar Patiri die bedremmeld op een afstand staat.

Dit beeld heet in forumtheatertermen: het onderdrukkingsbeeld. Patiri wordt hier onderdrukt, uitgestoten en uitgelachen.

**Ideaalbeeld**

Ik vraag aan de toeschouwende spelers hoe het beeld eruit zou zien, als het voor Patiri ideaal was. Zonder te praten zet Noeli de spelers in een nieuw beeld: Nesto en Jeroesha blijven met de armen om elkaar heen staan. Het tweede stel wordt uit elkaar gehaald, Marka blijft staan, maar Bam moet tussen het publiek gaan zitten. Noeli plaatst Patiri naast Marka. Met zijn vieren lachen ze naar elkaar.

Maar dat is te makkelijk. Ook het publiek mag straks situaties niet veranderen door domweg mensen van de spelvloer te verwijderen. In de realiteit van onderdrukkingssituaties is het meestal ook niet zo, dat je mensen gewoon de laan uit kunt sturen. Bam moet blijven.

Noeli denkt na en maakt een ander beeld:

Alle vijf spelers staan dicht bij elkaar, ze hebben de armen om elkaar heen.

Iedereen vindt dit een goed ideaalbeeld.

***Van onderdrukkingsbeeld naar ideaalbeeld***

Hoe pak je het aan om het ideaalbeeld te bereiken?

We zitten met het gegeven dat Patiri door vier mensen uitgestoten is – hoe komen we vandaaruit in een heel andere situatie, dat ze het met zijn vijven zo gezellig hebben?

De spelers gaan weer in het eerste (onderdrukkings)beeld staan. Wanneer ik in mijn handen klap, mogen ze ieder één beweging maken. Patiri zal zijn best doen om te bewegen richting tweede (ideaal) beeld. Maar of Bam hieraan mee zal werken is zeer de vraag, waarschijnlijk maakt hij een andere beweging. En Nesto en Jaroesha waren wel erg in elkaar verdiept, of die daar zin in hebben? Maar je weet het nooit. Misschien krijgt Jaroesha wel medelijden.

Op elke klap mag een volgende beweging komen. Tussendoor zijn er grote pauzes, om iedereen goed de nieuwe situatie in zich op te laten nemen. Na deze instructies beginnen we.

Resultaat na tien klappen:

Er is een kring van 5 jongeren die ruzie maken. Patiri vecht met Bam en... krijgt bijstand van Marka. Nesto moedigt Bam aan. Jaroesha wordt kwaad op Nesto en neemt het op voor Patiri.

***Haalbaar beeld***

Ik vraag aan de spelers en de toeschouwende spelers: 'Wat is er nu veranderd?' Patiri is teleurgesteld dat hij zijn doel niet bereikt heeft. De toeschouwers merken op, dat hij wel een stuk beter voor zichzelf opkwam dan in het oorspronkelijke beeld, en dat hij ook minder alleen was.

'Dat is waar, Patiri, je bent wel een eind in de richting gekomen.'

Patiri: 'Ja, maar ik wou eigenlijk geen ruzie maken.'

Ik stel de toeschouwers voor om een nieuw beeld te maken, dat misschien wat minder ideaal is maar wel haalbaar.

Na wat pogingen van anderen maakt Puran het volgende beeld: Nesto en Jaroesha staan met de armen om elkaar, Bam en Marka staan er los bij, ze zwaaien naar Patiri die langs loopt. Patiri zwaait terug.

Allen zijn het er over eens dat dit het meest haalbare beeld is. Daar gaat het dus om bij een forumtheaterstuk: wat we bij het positief veranderen van de situaties hebben gedaan, dat is wat straks het publiek zal proberen te doen.

Het publiek ziet een hoofdpersoon, die iets wil bereiken (Marka versieren, erbij horen) en daar niet in slaagt. Integendeel, hij wordt door de anderen uitgestoten en Bam krijgt Marka. Als we het stuk opnieuw spelen, nodigen we de toeschouwers uit om het toneel op te komen en de plaats van de hoofdpersoon in te nemen. ‘Inspringen’ noemen we dat. Ook toeschouwers proberen dan vaak om een ideaalsituatie neer te zetten, maar de andere spelers (Bam met name) zullen dat niet toestaan. Bam verzet zich tegen zo’n inspringer.

De volgende inspringers vanuit het publiek zullen gaan begrijpen, dat het zo eenvoudig niet is. Ze zullen zich kleinere doelen gaan stellen en misschien proberen ze om andere spelers (Jaroesha bijvoorbeeld) mee te krijgen.

Net zoals de spelers in deze bijeenkomst zullen straks de toeschouwers inzien dat ze niet alles, maar wel iets aan de onderdrukkingssituatie kunnen veranderen.

## SCÈNES

In deze laatste bijeenkomst van de maakfase zijn we stapsgewijs toegekomen aan het spelen van meer gedetailleerde scènes.

Alle scènes worden op video opgenomen, zodat later bij het schrijven van het script gebruik gemaakt kan worden van de lichaamstaal en de letterlijke woorden van de spelers.

We beginnen vanuit al gemaakte beelden te werken, later gaan we vrij improviseren.

### *Vanuit beelden*

We spelen op de videoband het fragment van Meram af (zie bij groepsbeelden):

Meram staat dicht bij een meisje, dat huilt en haar handen vasthoudt voor haar lichaam. Iemand die oma speelt (een jongen met een shawl om) heeft meelevend haar arm om het meisje heen gelegd. Wat verder weg staat een andere jongen, die spottend naar Meram lacht.

De opdracht is dat de jongeren een scène maken met dit beeld als kern. Nadat ik me tien minuten teruggetrokken heb, laten de spelers de volgende scène zien.

Meram en Paroesha worden verliefd en gaan al snel met elkaar naar bed. Paroesha weet daar achteraf niet goed raad mee, huilt en houdt haar handen vast voor haar lichaam. Haar vriendin (gespeeld door Daro) neemt haar mee naar Paroesha’s oma (gespeeld door Bam). Paroesha besluit dat ze moeten trouwen.



Hier overdondert ze Meram mee, die daar nog even over wil nadenken. Als Meram er met zijn vriend Noeli over praat, zegt deze dat Paroesha gek is. Meram besluit dat hij Paroesha nooit meer wil zien.

Deze scène zal later vrijwel integraal in het stuk worden opgenomen.

Het feit dat jongens spontaan vrouwenrollen spelen is bijzonder (pas later zal blijken hoe bijzonder, zie hoofdstuk 5), ook dat gaan we gebruiken.

We laten op de band nu het beeld van Paroesha weer zien.

Paroesha staat ver weg van een groepje jongens en kijkt daar bang naar. Twee van de jongens slaan een derde in elkaar, terwijl de vierde aanwijzingen geeft. Paroesha en Marka komen Patiri en Nesto tegen. Marka en Nesto vinden elkaar meteen leuk. Patiri wil graag iets met Paroesha, maar Paroesha wil niet. Patiri wordt vervelend en gaat Paroesha achterna lopen na schooltijd. Paroesha is bang, ze vraagt haar broer Daro om haar de volgende dag van school te halen. Eerst komt Patiri, die twee 'vrienden' heeft meegenomen, Noeli en Bam (druggebruikers, criminelen), om Paroesha te dwingen... Maar als ze daar aanstalten toe maken, verschijnt broer Daro op het toneel. Die wordt woest en slaat erop los. De anderen slaan terug, ze doden hem.

'Wat erg,' zegt Esther. 'Maar zo gaat het, hoor,' antwoordt Bam. De anderen knikken. Gelukkig zitten ze zelf niet in die circuits. We krijgen een gesprek over kleinere ruzies, zonder doodslag, waarin eigenlijk dezelfde dingen spelen. Hoe je moet uitkijken, want het kan zomaar uit de hand lopen.

### **Zonder beelden**

In *De Liefde* willen we in elk geval scènes over seksualiteit in drie verschillende verbanden: ouders, school, vrije tijd. Dat waren de levensgebieden, die in de voorgaande improvisaties met de jongeren steeds opdoken. Het waren precies de items die de leden van de projectgroep van belang achtten in het stuk.

### **Ouders**

In twee groepjes wordt een scène gemaakt hoe je ouders reageren op het feit dat je met een meisje/jongen verkering hebt. Dit behoeft kennelijk geen enkele introductie, de spelers gaan meteen aan de slag. Een van de scènes:

Patiri is 15 jaar. Als hij stotterend aan zijn ouders vertelt dat hij verkering heeft, reageert zijn moeder Marka: 'Hoe lang ken je haar al? Waarom heb je dat nooit verteld? En hoe lang heb je dan al verkering? Is ze Moslim?' Vader Meram houdt zich met andere zaken bezig. Hij vindt Patiri te jong om verkering te hebben. Op deze leeftijd hoor je te studeren en je bezig te houden met wat je later gaat worden. Patiri moet de verkering uitmaken. Hij loopt huilend en stampvoetend weg.

### **School**

In een kring vertellen de spelers wat ze merken van seks op school. Niet alleen jongens versieren meisjes, maar omgekeerd ook. Dan vragen ze met

zo'n lachje: 'Hoe heet je?' Ook komt het wel eens voor dat een stagiaire van de lerarenopleiding een relatie aangaat met een leerling. De jongeren weten van meisjes op school die zwanger zijn. En een jonge lerares heeft het moeilijk.

De volgende scène komt uit dit gesprek voort.

Marka is lerares, vier jongens zijn leerlingen. De jongens onderbreken haar voortdurend met vragen als 'hoe oud ben je?' en 'heb je een vriend?' en 'waar woon je?'. Marka gaat de directeur (Loefa) er bij halen. Loefa treedt streng en daadkrachtig op.

Als reactie op dit spel vraagt Patiri opgewonden of hij de directeur van Irak mag spelen... Hij pakt een stok en doet bij Daro (schijnbeweging) voor hoe ze daar met een stok op je hand slaan. Hij vertelt dat hij een keer het lef had om een lerares terug te slaan. Er volgen meer verhalen over de leraren in de landen van herkomst.

### *Vrije tijd*

In de stad bekijken Daro en Noeli de meisjes. Tegen sommigen maken ze opmerkingen, of ze fluiten. Meram is erbij, maar wil daar niet aan meedoen.

Daro: 'Wat doe je dan in de stad, als je niet naar de meisjes kijkt?'

Meram haalt zijn schouders op.

Als het Daro en Noeli eindelijk is gelukt om met twee meisjes een afspraak te maken voor later op de avond, gaan ze eerst naar Merams huis. Ze doen met zijn drieën een computerspelletje. Op de afspraaktijd zegt Meram, dat hij thuis blijft omdat hij nog moet leren.

Daro en Noeli: 'Sukkelkje.'

Omdat ik aan Meram zie dat dit voor hem niet alleen spel is, neem ik de tijd om er met zijn allen over door te praten. Meram krijgt genoeg bijval om zich goed te voelen.

De laatste improvisatie in deze bijeenkomst gaat over zwangerschap. Paroes leert Daro kennen, ze maken samen huiswerk en vrijen een beetje. Ze gaan met elkaar naar bed. Paroes wordt zwanger, Daro is verbaasd en wil er niks mee. Paroes is duidelijk een beetje ontdaan, na het spelen.

Als vorm van cooling-down voeg ik een extra opdracht toe:

'Meram is dokter. Paroes komt bij hem na de seks, en zegt hem dat ze bang is dat ze zwanger is. Wat kan de dokter doen?'

Meram weet er weinig van, hij denkt dat hij door Paroes' pols te voelen een diagnose kan stellen. Andere dokters volgen. Het gebrek aan kennis is nogal ontstellend. Het is eigenlijk tijd om de bijeenkomst af te ronden, maar zoals vaker gaan we tien minuten langer door. De cooling-down had nog niet het gewenste resultaat.

Eerst geven we informatie over zwangerschapstest en zwangerschapsonder-

breking; ook over de pil, de morning-afterpil, abortus. We besluiten met twee extra vragen. Eerst aan de jongens:

‘Wat doe je als je hoort dat je vriendin zwanger is?’

Patiri zou toch wegrennen.

Dan de vraag aan Paroes: ‘Nu je dit allemaal hoort, wat doe je als Daro na het huiswerk gaat flikflooien?’

Paroes geeft hem een ferme toneelklap. Het doet haar goed en Daro kan het hebben.

## Is dit alles nodig?

Dit stappenplan zit uitgebalanceerd in elkaar. Zou het ook een stapje minder mogen zijn? Als je minder tijd hebt, kun je dan ook een forumscène maken?

Wanneer je ziet wat er van een joker gevraagd wordt, is dat wel veel. Mag een begeleider van forumtheater ook wat minder kunnen?

### *Kan ik dat?*

Tijdens het werkproces van *De Liefde* en na voorstellingen waren er isk-docenten, verpleegkundigen en anderen die de methode van het forumtheater graag zouden willen toepassen in hun werk. ‘Maar,’ zeiden ze, ‘zoals jij kan ik het niet. Jij hebt veel ervaring.’

Dat klopt. Maar ik heb die ervaring vooral opgebouwd door het al doende te leren. Op een gegeven moment moest ik ook in het diepe springen. Als ik mijn eerste forumstuk op video zie, moet ik lachen. Vier pratende mensen rond een tafel – meer gebeurt er niet! In al die jaren heb ik veel bijgeleerd, door het te dóen. Maar zelfs voor dat eerste saaie stuk hoef ik me niet te schamen, want het werkte. Het publiek herkende de thematiek en sprong in.

Het allerbelangrijkste is dat je een stuk maakt dat volledig aansluit bij de ervaringen van je publiek. Met andere woorden: als jij weet wat vluchtelingenjongeren beweegt, feitelijk weet wat hen bezighoudt, dan heb je al een groot deel van wat je nodig hebt voor forumtheater. Als je je daarbij realiseert dat je spelers (als eerste vertegenwoordigers van dat publiek) je beste informanten zijn om die feiten aan te vullen, dan ben je op de helft.

### *Is de methode niet erg uitgebreid?*

Nu die andere helft: de methode van het forumtheater leren kennen en leren gebruiken. Dit hoofdstuk ging over de maakfase. In Friesland moest een voorstelling gemaakt worden met vijf optredens. Dat vraagt veel meer voorbereiding dan een eenvoudige forumscène in een schoolklas. De laatste kan in minder tijd in elkaar gezet worden, daar worden dus stappen overgeslagen. Maar je kunt pas stappen laten vallen als je ze allemaal en het verband ertussen kent. Daarom is het van belang om kennis te maken met de hele methode.

### ***Ik zou het zó niet durven***

We raden iedere lezer aan om de methode, met het boek als achtergrondkennis, in de training te leren toepassen. In de training heb je elkaar als proefpersoon, daar mag je nog even fouten maken die later met de vluchtelingenjongeren zelf minder gewenst zijn (ik bedoel ‘erge fouten’, gewone fouten mag je altijd maken).

In de training zul je leren om ook met weinig of geen ervaring, met minder stappen en met weinig middelen aan de slag te gaan. Al doende vind je, op een andere wijze dan lezend, uit wat de kern van de methode is, en welke werkvormen jou beter liggen dan andere.

### ***Werkvormen los van het forumtheater***

Het is goed voor te stellen, dat mensen die vluchtelingenjongeren begeleiden met name in dit hoofdstuk werkvormen en oefeningen aantreffen die ze ‘los’ zouden willen gebruiken. Dus zonder een forumstuk te maken. Om even voor een uurtje afwisseling aan te brengen binnen hun eigen reguliere werk (lesgeven, voorlichting, et cetera).

Het is niet alleen goed voor te stellen, het is ook goed te doen. Hoewel *Bijvoorbeeld De Liefde* een samenhangende methode presenteert, zijn de meeste werkvormen en oefeningen voor ervaren theaterdocenten ook apart daarvan te gebruiken. Mensen zonder theaterachtergrond raden we echter aan om het te laten bij een aantal oefeningen, zoals die beschreven staan in ‘Warming-up en cooling-down’ en ‘Auditie’. Deze oefeningen zijn licht en eenvoudig, makkelijk te begrijpen en over te dragen, en ze roepen niet al te veel emoties op. Ik geef een paar voorbeelden.

### ***Warming-up***

Oefeningen met fysieke inspanning kunnen de jongeren de gelegenheid geven om hun onrust uit te ageren of kunnen er juist toe dienen om matheid te doorbreken. Daarna een rustiger oefening, en je kunt je reguliere programma met meer concentratie vervolgen.

### ***Cooling-down***

‘De kring’ is heel geschikt als afscheid (bijvoorbeeld voor een vakantieperiode).

### ***Auditie***

Als er in jouw groep een ruzieachtige sfeer is en je wilt daar iets anders mee doen dan het bespreken, kun je twee kanten uit.

Je gaat het balspel met ze doen om de aandacht van de ruzie af te leiden en de samenwerking te bevorderen. Of je neemt juist ruzie als uitgangspunt in een half geschreven scène, waarbij je ze de opdracht geeft om die goed af te laten lopen.

***Het meest eenvoudige forumtheaterstuk***

Het stuk *De Liefde* omvat vijf scènes, waarin vier hoofdpersonen spelen waar op ingesprongen kan worden, en bovendien zijn er eigenlijk drie subthema's rond seksualiteit: ouders, school, vrije tijd. Het is dus een vrij ingewikkeld stuk. Als een stuk 'avondvullend' moet zijn en er vaker mee opgetreden wordt, is dat ook goed. Maar als het doel bescheidener is kun je het jezelf een stuk makkelijker maken, als je één scène speelt met één hoofdpersoon en één thema.

Nog makkelijker is het, als je een scène uit *De Liefde* 'steelt' en die met de jongeren repeteert. Dit 'stelen' is niet verboden, maar je ontnemt de jongeren wel iets wezenlijks: dat ze hun eigen realiteit spelen, vanuit hun eigen ervaringen – die altijd net iets afwijken van een bestaand stuk, ook al gaat dat over mensen als zij. Hoe dichter de spelers bij hun eigen dagelijkse leven komen, hoe overtuigender ze zijn naar hun publiek en hoe serieuzer dat publiek zijn best zal doen om de gespeelde probleemsituatie te veranderen.

Kortom, niet alles wat hier en in de volgende hoofdstukken beschreven wordt, is in elke praktijk nodig om een eerste forumschène te maken. De lezer heeft zelf al veel in huis. Laat je inspireren, oefen, en leer al doende.

# 5

## Repetitiefase: de regisseur is de baas

**D**e scènes die de spelers gemaakt hebben, zijn op video vastgelegd. Nu kan het stuk geschreven worden. Dat lijkt eenvoudig, maar er komt meer bij kijken dan opschrijven en met elkaar verbinden van wat al ontwikkeld is. Bij forumtheater moet je al schrijvend vooruitkijken naar de voorstelling. Elke scène moet een aantal keuzemomenten bevatten, waarop voor het publiek duidelijk is: nu gaat het fout. Het maken van een script is nauwkeurig werk en vergt tijd.

Ik trek me twee weken terug om het stuk te schrijven. Om de spelers daardoor geen repetitie te laten missen, werkt Esther een keer apart met hen. Zij selecteert welke livemuziek we in het stuk kunnen inzetten. Uit het verslag van Esther:

‘Voor de warming-up lopen we allemaal door de ruimte. Ik vraag ieder om een melodie in zijn hoofd te nemen en die zachtjes te neuriën, telkens herhalend. Heel langzaam komen we steeds dichterbij elkaar en luisteren naar elkaars melodieën, tot we tot één melodie komen. Sommigen hebben instrumenten meegenomen, anderen zeggen muziek te kunnen maken met hun stem of hun lichaam. In groepjes gaan ze spelen:

Marka (viool) – Paroesha (zang) – Patiri (zang)

Puran (maakt geluiden met zijn handen) – Noeli (kan een slangenbezweerder nadoen) – Bam (trommelt op zijn borst)

Nesto (trommel) – Meram (gitaar)’

De meeste muzikale vaardigheden van de spelers kunnen in het stuk gebruikt worden.

Wanneer het script klaar is, starten de repetities. Er zijn acht bijeenkomsten gepland, waarin en waaromheen ook het decor, de kleding en een lichtplannetje bedacht en gemaakt moeten worden. Als alles gaat zoals het gaan moet, zijn acht bijeenkomsten voldoende. Maar natuurlijk gaan er dingen mis. Het lastigste is als spelers niet komen opdagen...

In deze fase is de regisseur dus ‘de baas’. De regisseur geeft aanwijzingen in speltechniek, timing en het spelen met emoties. Vanwege taalproblemen gebeurt dit vaak door zelf dingen voor te doen in plaats van via instructies.

## Rollen verdelen<sup>5</sup>

Er is lang genoeg met de jongeren gewerkt om te weten wat elk van hen met spel kan. Alvorens met schrijven te starten, worden de rollen verdeeld (de spelers krijgen dat pas te horen, als we met het geschreven stuk gaan repeteren). Op deze manier kunnen de rollen naar de spelers toegeschreven worden: weinig tekst voor iemand die nauwelijks Nederlands spreekt; een verlegen meisje krijgt een verlegen rol; fysieke krachten (acrobatiek) van een jongen worden uitgebuit, et cetera. Een goede 'cast' overtuigt het publiek. Amateurs moeten rollen spelen die ze goed aankunnen en die niet al te ver van hun persoon verwijderd zijn.

Welke rollen zijn er te verdelen bij forumtheater? De meest eenvoudige forumscène bevat minimaal een protagonist en een antagonist, vaak aangevuld door een tritagonist. Bij *De Liefde* waren er van elk meerdere:

*Protagonisten* (hoofdrollen); protagonist betekent letterlijk voorspeler (hoofdrol). Hij probeert met alle macht iets voor elkaar te krijgen, wat niet lukt. De protagonist is degene die door het publiek vervangen gaat worden. Hij moet sympathiek overkomen en de missers in zijn gedrag moeten herkenbaar zijn voor het publiek. Als toeschouwers zich met hem identificeren, zijn ze gemotiveerd om een bijdrage te leveren aan een ander gedrag van deze protagonist.

*Antagonisten* (tegenspelers). De antagonist zal het de protagonist altijd lastig maken, hij 'onderdrukt' de protagonist. Hij reageert bij een voorstelling op de inspringers uit het publiek, die van goeden huize moeten komen om de antagonist aan hun zijde te krijgen.

*Tritagonisten* (derde spelers). De tritagonist is een twijfelaar-speler, ofwel mogelijke hulpspeler. Als hij een duwtje in de rug krijgt, wil hij de protagonist misschien wel helpen. Wanneer een inspringer uit het publiek dat doorkrijgt, kan die een tritagonist met niet veel moeite voor zijn karretje spannen.

Bij *De Liefde* staat het voor mij vast dat ik kies voor twee protagonisten en twee antagonisten (twee 'paren'). Dit heeft te maken met het feit, dat de subthema's door verschillende mensen gespeeld moeten worden. Ik geef deze rollen aan Daro en Marka, Patiri en Paroes.

Bij Daro en Marka lijkt het voor de hand te liggen dat Marka protagonist is (ze wordt tegen haar wil zwanger en wil trouwen) en Daro antagonist (hij maakt haar zwanger en laat haar in de steek). Maar dit stuk is een voorlichtingsproject van en voor jongeren, kinderen vaak nog. Het zou niet terecht en pedagogisch gezien zelfs onverstandig zijn om Daro de rol van onderdrukker te geven, zodat meisjes-inspringers alleen maar tegen hem kunnen ageren. Dan zou je Daro als bad guy vastleggen. Veel beter is het om open te laten dat ook Daro andere beslui-

<sup>5</sup> Vanaf hier is het handig om het script (zie losse bijlage achterin dit boek) naast de tekst te houden.

ten kan nemen en jongens-inspringers daar ook daadwerkelijk toe uit te dagen. Daarom is ervoor gekozen, dat Marka en Daro beiden zowel protagonist als antagonist zijn. Ze hadden op zijn minst allebei de zwangerschap kunnen voorkomen.

Iets ingewikkelder ligt het bij Patiri, die Paroes achter de struiken trekt en haar wil aanranden. Daar is natuurlijk nooit een excuus voor. Al heeft Paroes hem eerder al dansend versierd en was dat niet echt slim, aanranden blijft uit den boze. Toch laat ik ook bij hen op allebei inspringen, om dezelfde reden. In de rol van de nog zo jonge Patiri kan uitgeteerd worden dat er andere mogelijkheden zijn dan dit schijnbaar stoere gedrag. Dat er een gedrag kan zijn, dat niet alleen de meisjes veel meer aanspreekt, maar ook voor Patiri zelf en de Patiri's-inwording prettiger is. (Bij de voorstellingen zal later blijken dat het publiek dit haarfijn door heeft. Eerst keuren ze massaal het gedrag van Patiri af en wordt Paroes door vele meisjes vervangen om dat te laten zien. Daarna vervangen de jongens Patiri zelf op een manier van: 'zo moeilijk is het niet om normaal te doen'.)

De protagonist is bij klassiek theater de belangrijkste speler. Bij forumtheater wordt van de antagonist en de tritagonist minstens zoveel gevraagd. De protagonist wordt bij de tweede keer spelen vervangen door iemand (X) uit het publiek. Het doel van X is om de situatie te verbeteren; hij zal dus andere dingen zeggen en doen dan in het oorspronkelijke script staat. De antagonist en tritagonisten moeten improviserend op de veranderingen van X reageren. Zij moeten ook besluiten of ze zich laten overtuigen door de interventie van X of niet. Dat vraagt nogal wat improvisatievermogen en inzicht in het spelverloop.

De vader, de moeder en de leraar zijn sleutelfiguren op wie de inspringers zich straks richten. Noeli en Meram improviseren beiden heel goed, ik geef hun een dubbelrol: zowel vrienden van Daro en Patiri als vader en moeder. Bam kwam wat zwak over in zijn spel, hem geef ik alleen een rol als vriend.

Later zal mijn keuze bij Bam niet goed blijken te zijn. Dat komt al repeterend aan de oppervlakte als Loefa, die ik de rol van leraar had gegeven, door omstandigheden moet afhaken. Er zijn niet veel jongeren aanwezig die middag, daarom mag Bam even leraar spelen. Dan blijkt hij juist door die rol goed uit de verf te komen. Niet alleen voor de acteur Bam maar ook voor de persoon is het een belangrijk moment: dit is niet alleen maar spel, Bam zegt later ook echt leraar te willen worden!

Bij de verdeling van rollen vóór het schrijven van het stuk kan een verkeerde inschatting gemaakt worden. Als dat tijdens het schrijven of later bij de repetities duidelijk wordt, aarzel dan niet om het te herstellen.

## Schrijven van het stuk

Bij een forumtheatervoorstelling zijn er meerdere factoren die het succes mede bepalen. Het allerbelangrijkste om het publiek de spelvloer op te laten



komen is het stuk zelf. Het moet zo in elkaar zitten, dat het overtuigt en uitdaagt tot verandering. Bij het schrijven geldt een aantal specifieke regels:

### **Vorm**

Van alle scènes van het stuk moet te voren vastgesteld worden welk doel de spelers in die scène hebben. Dat geldt zeker voor de protagonist: wat wil hij in deze scène bereiken?

In een inleidende scène leren we alle spelers kennen. Het lijkt heel reëel dat de protagonist zijn doel gaat halen. Een vrolijke scène, nog niks aan de hand. Op deze scène wordt later dan ook niet ingesprongen. Dan volgen een of meer scènes. De protagonist stelt zich concrete doelen, maar raakt er steeds verder van verwijderd. In de slotscène is het slecht gesteld met de protagonist.

Scène 1 is een inleidende scène. De meisjes en de jongens stellen zich aan elkaar en dus ook aan het publiek voor, met veel vrolijkheid en muziek. Tijdens de repetities is gebleken dat de jongeren goed zijn in gekke kunstjes of acrobatiek. Ter verhoging van de sfeer hebben we daar in deze scène dankbaar gebruik van gemaakt. In de inleidende scène zien we een groot verschil tussen de jongens (stoer) en de meisjes (schuchter). Zo ook bij de protagonisten; hun doel is echter hetzelfde: leuk, cool, gaaf gevonden worden.

In scène 2 is het Marka's doel om haar ouders te vertellen dat ze verkering heeft. Dát wil ze bereiken. Ze weet niet hoe en het lukt haar niet.

In scène 3 heeft Paroes het doel om zich minder eenzaam te gaan voelen en een leuk feest te hebben. Ze weet niet hoe en doet maar wat. Patiri wil Paroes versieren en denkt dat zij dat omgekeerd ook wil. Maar hij kent haar niet. Als ze van achter de struik komen is Paroes geschokt, maar ook Patiri heeft zijn doel niet bereikt.

In scène 4 gaan verliefde Daro en Marka onvoorbereid met elkaar naar bed. Hun doel was huiswerk maken, maar... Wanneer Marka zwanger blijkt te zijn, heeft ze grote problemen thuis maar verwacht ze van Daro tenminste dat hij met haar gaat trouwen. Daro durft het niet aan. Van de verliefdheid blijft niet veel meer over.

In de slotscène doen Daro en Patiri op het schoolplein onhandige pogingen om het met Marka en Paroes goed te maken. Maar de meisjes voelen zich gekwetst en kwaad en ze willen niets meer van de jongens weten. Voor niemand loopt het goed af.

### **Thema**

Het gekozen thema mag zwaar zijn maar moet al schrijvend licht verteerbaar gemaakt worden. Humor is daarbij onmisbaar; het publiek moet kunnen lachen om fouten, in een bevrijdende herkenning dat zij die fouten ook maken. En de toeschouwers moeten het gevoel krijgen dat ze het in hun macht hebben om veranderingen aan te brengen. Als de problematiek te ver van hen af staat en te zwaar is, leunen de toeschouwers achterover in hun stoel: 'wat erg'. Ze moeten juist op het puntje van hun stoel gaan zitten.

De joker vraagt na de eerste keer spelen aan het publiek: 'Kan het ook anders?' Als het een goed stuk is, roepen in elk geval verscheidene mensen volmondig 'ja'!

*De Liefde* is op basis van de acht beschreven stappen op drie onderdelen toegepitst:

- de rol van ouders, als het om een vriendje van een andere cultuur gaat;
- aangerand worden;
- zwanger worden.

### ***Provoceren***

Het stuk lokt uit, maakt het publiek verontwaardigd: ‘Wat daar gebeurt mag niet.’ Het publiek wil de hoofdpersoon niet helpen omdat die zielig is, maar identificeert zich ermee: ‘Dit zou mij kunnen overkomen.’ Als het stuk provocerend werkt, is het voor de jongeren in de zaal eerder een opluchting dan een bedreiging dat ze na de pauze zelf mogen inspringen.

De Liefde is in hoge mate provocerend. Spelen over seksualiteit met en voor vluchtelingenjongeren, het beestje bij zijn naam noemen, doorbreekt vele taboes. Door aan te sluiten bij de belevingswereld van de spelers komen er werkelijk belangrijk subthema’s naar boven. Zo ook bij deze jongeren. Tevens geven zij zelf de grenzen aan wat wel en niet zichtbaar gemaakt mag worden. Expliciete verwijzingen naar de geslachtsdaad blijven bijvoorbeeld achterwege. Desondanks blijkt dit redelijk voorzichtige stuk bij de voorstellingen provocerend genoeg...

### ***Inspringmomenten***

Na de inleidende scène zal het publiek straks de rol van de protagonist overnemen. Daartoe moeten er bij het schrijven van het stuk al bepaalde keuzemomenten zijn, waarop je kunt verwachten dat het publiek stop gaat roepen. Het zijn momenten waarop de protagonist een voor iedereen zichtbare kans laat liggen, of waarop een tegenspeler het te bont maakt. Bij de constructie van het stuk leg je die passages al vast, erop lettend dat ze inhoudelijk van elkaar verschillen en er dus diverse interventies mogelijk zijn.

Je kunt de keuzemomenten versterken door er tableaux van te maken. Een tableau is als een standbeeld: de spelers houden op met bewegen en praten en ‘bevrozen’ als het ware in hun laatste spel. Dit houden ze tien seconden vol. Het publiek krijgt dan alle tijd om de situatie tot zich door te laten dringen.

Bij het schrijven van het stuk voeg ik op de belangrijkste keuzemomenten van de hoofdpersonen (de latere inspringmomenten voor het publiek) een tableau in. Bijvoorbeeld in scène 2, na Marka’s tekst: ‘Ik ga het nú zeggen.’ Daar blijven Daro en Marka een minuut lang stil bij elkaar staan. Het publiek zou daar bij de voorstelling in kunnen springen. Dat gebeurt ook, want menigeen vindt dat Daro met haar mee moet naar Marka’s ouders. Die tableaux houden we bij de eerste repetities vast, maar laten we later vallen omdat de keuzemomenten zo ook wel duidelijk genoeg lijken.

### ***Handelingen***

Stop genoeg handelingen in het stuk. Een handeling zorgt ervoor dat een tekst voor de spelers natuurlijker wordt en kan zelfs vaak een tekst vervangen. Voor

het publiek wordt het inspringen op een stuk met te weinig handelingen beperkt tot een verbaal twistgesprek, waarbij de beste prater wint.

De handelingen in ons stuk zijn vooral muziek en dans. Maar ook krijgt elk personage een eigen attribuut: vader speelt steeds met zijn sleutelbos, de meisjes tuiten elkaar op, de leraar versiert de feestzaal terwijl hij met Paroes praat.

### *Het stuk is van de spelers*

Tot slot is het van belang om ondanks deze regels toch zo dicht mogelijk te blijven bij de scènes die de spelers zelf geïmproviseerd hebben. Gebruik waar het kan hun eigen woorden en beelden. Hun spel wordt daardoor authentieker.

## Repetities

### EERSTE REPETITIE

Het stuk is geschreven en wordt nu voorgelezen aan de spelers. Er wordt bekend gemaakt wie welke rol krijgt, ieder krijgt een script en samen met de spelers wordt het stuk opnieuw gelezen. Hierbij is het van belang om telkens terug te koppelen: wat heb je nu gezegd, wat bedoel je daarmee? Als een woord toch nog te moeilijk blijkt te zijn – ter plekke veranderen. Vervolgens snel op het spelen overgaan om ook degenen die geen tekst hebben erbij te betrekken.

De rolinleving is belangrijk, omdat het script daar verder geen aanwijzingen in geeft en er sowieso weinig tekst is. ‘Wie ben je, hoe voel je je’ moet je weten om het non-verbaal te kunnen uitdrukken.

Nog voordat ik de rollen bekend maak, vertel ik de spelers dat het bij deze vorm van theater om de hele groep gaat. Ook kleine rollen zijn belangrijk. Sterker nog, de hoofdrollen worden vervangen door het publiek, de andere spelers blijven altijd op het toneel. Dus: hoezo hoofdrol?

Na het voorlezen van het stuk klinkt er een enthousiast applaus. Dat is niet alleen omdat de jongeren het stuk mooi vinden, ze zijn vooral blij dat ze nu eindelijk aan het echte werk gaan beginnen. Van de improvisatiefase hebben ze toch niet helemaal begrepen hoezeer die aan het stuk ten grondslag ligt. Een geschreven script, rollen, ja, dít is theater!

Ze snappen opmerkelijk goed waarom het stuk zo slecht afloopt. Daarover had ik vragen verwacht, het is een script met bakken vol ellende. En ik had het maar één keer maanden daarvoor uitgelegd. ‘Het publiek moet een mooi einde maken,’ zegt Noeli en iedereen knikt.

De scène met de ouders geeft even wat problemen. Met name een aantal jongens ziet niet waarom je het überhaupt zo gauw aan je ouders zou vertellen als je verkering hebt. Ik vraag aan de meisjes of zij dat ook zo voelen. Marka zegt, dat zij het altijd zou willen vertellen, ‘omdat ik het naar vind om het stiekem te doen.’ Hoezeer valt Marka samen met haar rol! Dit vinden de jongens een goed argument, maar dat moet dan duidelijker in de tekst komen te staan. Dat wordt afgesproken.

Na het doorspelen van het stuk zijn de jongeren nog meer betrokken dan ze al waren. Het is nog meer hún stuk, en dus willen ze ook zelf de bushalte en de struik maken. En ook elke week op tijd komen...

### Rolinleving

We maken een kring en Daro staat in het midden. Wij vragen van alles aan hem en hij antwoordt vanuit zijn personage. Ook vragen over dingen buiten het stuk mogen gesteld worden, zoals: wat eet je het liefst.

Zo komt iedereen aan de beurt om geholpen te worden met zich in te leven in het personage dat hij of zij gaat spelen. Ik doe mee met het stellen van vragen om te zorgen dat belangrijke vragen niet vergeten worden, maar doe dat pas nadat de jongeren geweest zijn.

### Vragen

Hoe oud ben je?

Hoe lang ben je in Nederland?

Met wie en waar woon je?

Wat vind je van...? (andere personages)

Heb je al eens een vriendje/vriendinnetje gehad?

Vind je verkering fijn/eng?

Wat zijn je hobby's?

Hoe doe je het op school?

Wat wil je later worden?

Vinden anderen jou leuk/stoer/mooi/lief?

Wat vind je van jezelf?

## TWEEDE EN DERDE REPETITIE

We beginnen met het Liefdelied in te studeren. Dit lied blijkt niet alleen een functie in het stuk te hebben, maar ook voor de spelers. Op allerlei momenten tijdens de repetities, of op weg naar een voorstelling, als emoties hoog opspelen – dan zet iemand het Liefdelied in. En iedereen valt dankbaar bij. Bij andere voorstellingen heb ik ook gemerkt dat een lied zo kan werken.

Liefdelied

(De tekst is maar één zin: 'Ik hou van jou', in de talen van de spelers.)

*As hash ta de kam*

*Mantra dost daram*

*Ik hou van jou van jou*

*Mei tum sei pijaa-*

*aar kartahoe*

*Ik hou van jou van jou*

*Refrein:*

*Je t'aime, ich liebe,  
I love you  
Ik hou van jou van jou*

*Wo so ami ni  
Seni sewjorom  
Ik hou van jou van jou*

*Nach tagsagcheme  
Ja tibja lubloe  
Ik hou van jou van jou*

*Refrein*

*Ma lo ma lo-  
o ohiboek  
Ik hou van jou van jou*

*Tia amo te quier-  
ro ohiboek  
Ik hou van jou van jou*

*Refrein*

*As hash te de kam  
Matra dost daram  
Ik hou van jou van jou*

De tweede en derde repetitie zijn bedoeld om het model van het stuk te leren spelen en de rollen te leren. Oefenen met inspringen is nog niet aan de orde, hoewel telkens benadrukt moet worden dat het daar straks allemaal om gaat. Dat is de reden dat er heel duidelijk geacteerd moet worden, het publiek moet het op zijn minst goed kunnen volgen.

De thuissituatie is er meestal niet naar dat vluchtelingenjongeren daar hun rollen kunnen leren en dus moet er tijdens de repetities aandacht aan besteed worden. Soms moet je een half uur time-out nemen en alle spelers met hun tekst in een hoekje zetten. De meesten leren het al spelend het best.

De repetitieperiode dient niet alleen om de rollen te leren en de tekst erin te stampen. Het is wezenlijk, maar moeilijk voor amateurs, om steeds opnieuw te voelen wat ze spelen en om telkens als voor het eerst op elkaar te reageren. Daarvoor is het goed om af en toe elkaars rollen te spelen. De protagonist moet regelmatig de gelegenheid krijgen om lekker uit de band te springen, zijn rol is zo treurig.

Boal heeft een groot aantal dramatische technieken ontworpen, die bedoeld zijn om een stuk te verdiepen en de kernen te verhelderen. De volgende technieken blijken voor de jongeren niet te ingewikkeld te zijn en goed te werken.

#### ***Analyse van de motieven***

Je speelt een scène zo, dat slechts één motief alle aandacht krijgt. Er wordt bijvoorbeeld alleen vanuit haat gespeeld. Dat doe je daarna ook met andere motieven die je in de scène wilt onderzoeken: liefde, jaloezie, angst, enzovoort.

Door het motief angst te spelen, ontdekt Patiri dat hij tijdens het dansen eerst bang is om door Paroes afgewezen te worden. Het maakt dat hij zich nóg meer gaat inspannen om haar voor zich te winnen.

#### ***Het verhaal inleiden***

Laat de spelers improviseren wat er gebeurde vóór de eerste scène. Zo beginnen ze straks de eerste scène niet blanco, maar in een bepaalde stemming. De meisjes praten vertrouwelijk met elkaar, de jongens basketballen.

#### ***Hardop denken***

Een scène wordt zonder tekst gespeeld. Telkens als de regisseur ‘praat!’ roept, zeggen de spelers hardop door elkaar hoe ze zich op dat moment in hun rol voelen.

#### ***Specifieke speelstijlen***

Als een scène niet lekker loopt, geen kloppend ritme heeft, sleept of juist te snel gaat en je weet niet waar het hem precies in zit, kan het helpen om de scène even in een heel andere stijl te spelen: als een opera, een western, een circus of een film in slow motion.

#### ***Omkering***

Door precies het omgekeerde te spelen van wat er werkelijk aan de hand is, krijg je de bedoeling vaak duidelijker.

Marka en Daro zijn niet overtuigend in hun liefdesspel. Ik geef ze de opdracht om te spelen dat ze een hartgrondige hekel aan elkaar hebben. Daarna lukt het ze beter om echt lief voor elkaar te zijn.

Het is belangrijk om in een vroeg stadium (zelfs al kent nog niet iedereen zijn tekst) een try-out met een paar toeschouwers in te lassen. Voor de regisseur, omdat je dan feedback kunt krijgen waarvoor je nog tijd hebt om er wat mee te doen. Voor de spelers, omdat ze gewend raken aan publiek. En... ze doen beter hun best als er publiek is.

### **VIERDE REPETITIE**

We beginnen de eerste try-out voor te bereiden. De spelers moeten het volgende weten.

- Er komt een fotograaf, omdat we foto's nodig hebben voor de uitnodigingen en voor publicaties. Maar Bam mag niet op de foto van zijn voogd en Puran wil niet. De rest vind het spannend en leuk, dus maken we foto's van de rest.
- Ze moeten hun muziekinstrumenten niet vergeten.
- Ze moeten hun toneelkleren aan doen. De meisjes willen een aparte kleedruimte, maar dat hoeft later bij de voorstellingen niet meer. Daarna spelen we het stuk voor. Er zijn prachtige momenten, maar het is ook nog een zootje.

Marka durft niet te zoenen. Daro wil best, maar zegt wijs: 'Als ik één ding geleerd heb, is dat je een meisje nooit moet forceren.' Marka vertelt dat in haar Chinese cultuur handen geschud worden, zoenen gebeurt zelden: 'Hooguit soms mijn moeder als ik naar bed ging.' We laten het even zo.

Paroesha pakt de instructies soms snel op, maar vandaag lijkt ze heel afwezig. Wel klinkt haar stem mooi en vol in het Lieddelied. De anderen zingen bijna zonder uitzondering vals, maar heel enthousiast.

#### VIJFDE REPETITIE: EERSTE TRY-OUT

De toeschouwers, acht leden van de projectgroep, komen om drie uur. Zo hebben we nog een uurtje om het stuk zelf door te nemen. Tenminste, dat is de bedoeling. Omdat er een paar te laat komen lukt het niet en moeten de spelers meteen in het diepe springen.

De vraag aan de projectgroepleden is om alleen te kijken. Inspringen stellen we nog uit. Na afloop zullen ze met stimulerende complimentjes te komen, maar ook met vragen en kritiek. Concreet vragen we: is het stuk duidelijk en is het spannend genoeg?

De spelers doen erg hun best, het is spannend voor hen met publiek erbij. Na de laatste scène gaan we in een kring zitten. Glunderend nemen de spelers de complimenten in ontvangst. Er zijn ook veel kanttekeningen, die schrijft Esther allemaal op. Tevoren hebben we met elkaar en de spelers afgesproken om elk kritiekpunt dankbaar in ontvangst te nemen en nergens discussie over te voeren. Het is beter als Esther en ik – voor een deel samen met de spelers – later rustig bekijken welke kritiek we ons moeten aantrekken en welke niet. In het algemeen is de projectgroep tevreden en vinden ze het spel vaak ontroerend mooi. De fotograaf heeft zijn werk gedaan zonder te storen. En naar later blijkt met gevoel.

#### ZESDE T/M ACHTSTE REPETITIE

In de laatste repetities zetten we, mede met behulp van de opmerkingen tijdens de try-out, de puntjes op de i. Het spel wordt verfijnd, de overgangen tussen de scènes worden geoefend.

De spelers krijgen er meer gevoel voor. 'Dit liep niet lekker. Over!', roepen ze nu zelf. Ze geven elkaar veel adviezen. Het wordt een gewoonte om eerst aan

de spelers te vragen waaróm het niet lekker liep en hoe het beter kan. Vaak hoeven Esther en ik niets meer aan te vullen. Het is nu ook de tijd voor decor, kleren en attributen. Dat – het spel en alles wat erbij komt kijken – gaat prima. Moeilijker is het dat er steeds een onvoorspelbaar element blijft zitten in het tijdstip waarop en zelfs óf de jongeren komen (zie hierna: De spelers). En vooral kan het lastig zijn om degenen die wel (op tijd) komen aan de gang en enthousiast te houden. Aandacht geven aan jongeren die weg dreigen te vallen mag – zeker in dit stadium – niet ten koste gaan van de voortgang van het project.

Jaroesha is voor de tweede keer niet komen opdagen en niet te bereiken. Na de zevende repetitie praten we erover. Ik zeg, dat we naar een andere speelster moeten gaan zoeken, omdat de première nadert. De anderen verzetten zich, ze maken zich zorgen om Jaroesha. Terecht, denk ik. Ik heb al eerder gemerkt dat er iets met haar gebeurde, wanneer ze door Partiri achter de bosjes werd getrokken in het spel. Niet als personage maar als persoon werd ze dan gespannen. Maar als ik haar erover vroeg, ontkende ze dat ze het moeilijk vond. Misschien is er een andere reden voor haar afwezigheid, maar ook de mentor lukte het niet om haar erover aan de praat te krijgen. Ze zei dat ze het leuk vond en wel weer zou komen. We spreken nu af dat Bam Jaroesha zondag zal gaan opzoeken op het centrum. Vindt hij haar niet, dan zal hij Daro bellen die het dan maandag op school probeert. Ze bellen me er maandagavond over.

De wederzijdse betrokkenheid van de spelers is groot geworden. Het is heel belangrijk dat zij meepraten over beslissingen, dat ze zich verantwoordelijk voelen, dat het hun proces en hun stuk wordt. Toch ligt hier nu een valkuil, namelijk dat ze daarin te ver gaan en bang zijn dat het ‘hun schuld’ is als Jaroesha niet meer komt.

Ik prijs de jongeren om hun inzet, maar zeg ook: ‘Na maandag hebben we er alles aan gedaan en moeten we verder. Als Jaroesha niet meer wil komen, moet haar mentor haar helpen. Wij hebben een stuk af te maken. Hoe was het spelen vandaag?’ We eindigen met een levendige discussie over decorstukken.

## Spelers

Het stuk wordt geschreven en gerepeteerd op een zodanige manier, dat het publiek van vluchtelingenjongeren straks uitgedaagd wordt om de eigen visie in te brengen. De spelers zijn tijdens de voorstelling slechts een medium. Maar in het hele proces op weg naar de voorstelling zijn de spelers, immers ook vluchtelingenjongeren, een doelgroep op zichzelf. Er dient met grote zorgvuldigheid omgesprongen te worden met hún visies en met wat het spelen aan emoties oproept. De groep moet veilig voor hen zijn. Dan gebeuren er ontroerende en leuke dingen, maar er zijn ook moeilijke situaties. Spelers kunnen ineens wegblijven, soms door overmacht (moeder ziek, verhuizing), maar soms vraag je je als regisseur af of je het wel goed doet...



Bij *De Liefde* zijn de spelers over het algemeen zeer gemotiveerd. Desondanks kost het om verschillende redenen erg veel energie om ze bij elkaar te houden.

### TE LAAT KOMEN

Het is een bekend fenomeen dat mensen uit andere culturen anders met tijd omgaan, c.q. te laat komen. In een eerder stuk met allochtonen hadden we het grapje dat zij ‘laattochtonen’ waren. Soms zijn de redenen waarom jongeren te laat komen begrijpelijk en herkenbaar.

Loefa komt altijd een uur later, omdat hij eerst naar de moskee moet.

We wachten al anderhalf uur op Paroes. Een telefoontje naar haar lerares levert niks op. Dan belt ze zelf: ‘Ik ben te laat uitgestapt uit de bus, ik sta bij het station en weet niet... kunnen jullie me komen halen?’

Bij de eerste voorstelling op een school is Bam zoek. Iedereen wordt er zenuwachtig van. Pas twee minuten voordat we moeten beginnen, komt hij eraan. Hij stond bij een andere school op ons te wachten. Bij een evaluatie na de voorstellingen schrijft hij op dat voor hem het moeilijkste van deze voorstellingen was om op tijd aanwezig te zijn.

We zijn halverwege de repetitie. Noeli is niet op komen dagen. Dan komt hij stralend binnen wandelen. ‘Oh, ben ik te laat?’

Zoals in het laatste geval is het echter vaker onduidelijk waarom iemand te laat komt. Het kost weken en preken om deze laatkomers ervan te overtuigen dat op tijd zijn belangrijk is. Meer invloed heeft het kerngroepje van spelers, die altijd een half uur eerder aanwezig zijn en beginnen te balen van het wachten.

### NIET MEER KOMEN

Eerder schreef ik over Jaroesha, die ineens niet meer komt. Voor Esther en mij is dit een voorbeeld van een situatie, waarin je denkt: ‘Heb ik het wel goed gedaan?’ We denken dat ze is geschrokken van de scène over aanranding, we vermoeden dat ze misschien nare dingen op dit gebied heeft meegemaakt – maar we weten niets. Ze is zomaar weggebleven. Van een lerares horen we later, dat ze het goed maakt en van plan is om naar de voorstelling te komen. Dat is prettig. We hebben op veel manieren geprobeerd om haar te bereiken. Toch wringt het gevoel dat we Jaroesha er niet bij hebben kunnen houden.

Puran belt mij thuis op. Zijn moeder is heel ziek en hij en zijn broer moeten voor haar zorgen. Hij zal moeten stoppen met *De Liefde*. Ik vraag of er geen andere mogelijkheid is. Die is er niet. Ik vind het naar voor hem, de repetities maakten hem zo vrolijk. Altijd kwam hij wat slungelig en triest binnen en ging hij blij weg.

Zonder continuïteit in de bijeenkomsten kan een groep uit elkaar vallen. Een grote fout die we maken, is de timing. Improvisaties, eerste repetities en try-

out vóór de zomervakantie. Verdere repetities, tweede try-out en voorstellingen erna. Vóór de zomervakantie zijn de spelers leerlingen op dezelfde isk, daarna gaan ze allemaal naar verschillende vervolgopleidingen en hebben ze op vrijdagmiddag gewoon les. De docente van de isk, onze vaste contactpersoon, zou tijdig met de vervolgopleidingen overleggen, maar vergeet het door drukte.

Op de eerste repetitie na de zomervakantie zijn om twee uur Bam, Meram, Daro en Patiri aanwezig. We bellen naar Jaroesha, Marka en Paroes – zonder de meisjes kunnen we niet repeteren. Geen gehoor. En waar zijn de anderen? Van de repetitie maken we nog wel wat, maar de bezorgdheid is groot.

Dagen ben ik bezig om met opleidingen en ouders te bellen. Voor een paar spelers krijg ik compensatie van lessen voor elkaar, maar voor Nesto en Loefa is het niet gelukt.

Gelukkig zijn Puran, Nesto en Loefa er later wel tijdens de première, als publiek. Enthousiast springen ze in. Jaroesha had achteraf toch ‘geen zin’, horen we van haar docente.

## CULTUURVERSCHILLEN

Marka komt op de repetitie geschrokken binnen met een flinke bloedneus. Ze ziet er wit weggetrokken, wat shockerig uit. Ik neem haar op schoot en knijp haar neus dicht. Marka verweert zich tegen de schoot: ‘In onze cultuur doen we dat niet.’ Dit was al eerder aan de orde geweest en gerespecteerd, maar nu voel ik intuïtief dat ze het toch nodig heeft om even weg te kruipen bij me. Ik zeg: ‘Ik denk dat je het over vijf minuten fijn vindt, blijf maar even zitten.’ Het bloeden houdt op en Marka ontspant. Ze geeft me een zoen en springt van mijn schoot af.

Daro heeft het belangstellend gevolgd. Hij vraagt als grap: ‘Durf je mij nu ook te zoenen?’ Marka antwoordt ernstig: ‘Misschien wel.’ Dan krijgen ze samen een interessant gesprek over aanraken en zoenen in hun verschillende culturen. Ik bemoei me er niet mee. Dit is waarom het gaat: dat de jongeren onderling in gesprek raken.

De spelers zijn een medium naar het publiek. De begeleider (regisseur/joker) is een medium naar de spelers én het publiek. Doel is dat de vluchtelingenjongeren van elkáár leren.

## Muziek, decor, licht, kleren, uitnodiging

Er kan gekozen worden voor een uitgebreid lichtplan, vernuftig decor en prachtige kostuums. Dat hangt af van het doel van de voorstellingen en het budget. Voor een forumsceñe in een schoolklas zullen er simpele rekwisieten gebruikt worden. In het algemeen is het raadzaam om de aankleding eenvoudig te houden. In geen geval mag ze afleiden van het spel.

Maar hoe eenvoudig ook, er dient in een vroeg stadium begonnen te worden

met het maken en verzamelen. In dit stadium van de repetities (na de eerste drie) moet er in het decor gespeeld worden met vastgestelde attributen en muziek en moet het lichtplan (indien dat nodig en mogelijk is) gemaakt worden. Het leukste en goedkoopste is als medescholieren helpen met het maken van decorstukken. Ze zijn dan al vóór de voorstelling bij het stuk betrokken. Ook kan aan medescholieren gevraagd worden om een tekening te maken over het thema van het stuk. De beste tekening komt op de uitnodiging.

Dit alles lukt niet altijd...

### ***Muziek***

We kiezen voor veel muziek in het stuk, zowel van cd's als live. Daro en Meram zijn al op elkaar ingespeeld met gitaar en percussie. Zij verzorgen een tussenspel (in het stuk is dit de zwangerschapsperiode van Marka). De jongeren dragen zelf de cd's aan, waar we samen uit kiezen. Een swingende cd aan het begin van het stuk brengt de spelers meteen in de juiste energie. Daro vindt een melodie van een Ierse zangeres voor ons Liedelied, die iedereen mooi vindt.

### ***Decor***

De afspraken waren goed en op tijd gemaakt: de leraar handenarbeid zou met een stel leerlingen het decor maken. Door overplaatsing van de leraar gaat het mis, zodat op het laatste nippertje een klusjesman de schooldeur en het busbordje moet timmeren. De spelers zelf schilderen het achterdoek en maken een struik. De kinderwagen en nog wat attributen kopen we tweedehands.

### ***Licht***

We zullen twee keer in het theater spelen en drie keer op scholen. In het theater hangen lampen en we vragen de lichtman daar om ons te helpen met een lichtplan, dat Esther zal uitvoeren. Voor de optredens in de scholen heb ik nog een simpele lichtset thuis.

### ***Kleren***

Van ons kleine budget is weinig geld meer over. Kleren nemen de jongeren zelf mee van huis. Een paar spullen kopen we tweedehands.

‘In de scène van het schoolfeest moeten jullie natuurlijk wat anders aan, iets feestelijks. Wat trek je dan aan?’ Noeli heeft een goed idee: ‘Een stripdas.’

### ***Uitnodiging***

Er wordt een tekenwedstrijd gehouden op school. Maar de tekeningen over liefde die bij ons binnenkomen, variëren van kinderlijk romantisch tot suikerzoet. Niet geschikt voor ons stuk over seksualiteit.

Het is onze eigen schuld, we hadden de leerlingen meer informatie moeten geven over het stuk. We besluiten om een repetitiefoto op de uitnodiging te plaatsen. Een plaatselijke copy-shop is bereid om het drukken van de uitnodiging te sponsoren.









## De spelers over de repetitiefase

*Ik vond het niet moeilijk, want ik had al gespeeld op de zomerschool. Nederlands praten was soms wel moeilijk. Het lachen en de humor was leuk.*

*Het is fijn om aan anderen te vertellen wat er tijdens de repetities gebeurt, daar willen ze wel naar luisteren.*

*Moeilijk om als jongen de rol van moeder te spelen. En met meisjes praten over seks.*

*Ik ging me wel vrijer voelen.*

*Ik vond de vrije oefeningen leuk en de warming-up, maar ik was bang dat ik het niet zo goed kon.*

*Deze tijden waren leuk en heel spannend.*

*We hebben heel veel gelachen.*

*Ik vond het leuk als iedereen goed met z'n eigen rol bezig was.*

## De spelers over cultuurverschillen tijdens het maken van de voorstelling

*Ik was benieuwd om met andere culturen te spelen. Het is heel leuk, om te lachen.*

*Het is ook goed, want je krijgt ideeën uit verschillende landen.*

*Nou, ik vind dat alle spelers goed hebben geacteerd en dat ze gewoon bij hun eigen cultuur hebben gehouden.*

*Ik heb er veel van geleerd. Bijvoorbeeld weet ik nu hoe ze in andere landen 'liefde' zeggen, hoe ze ermee omgaan, en wat het verschil is tussen de andere landen en Nederland. Soms had ik toch een ander idee dan de anderen. Soms mocht ik dat idee volhouden, soms moest ik gewoon doorspelen.*

*Het voordeel was dat je veel verschillende ideeën kreeg.*

*Het nadeel was: sommige acties waren moeilijk voor sommige spelers. Bijvoorbeeld het zoenen.*

*Voor mij alleen maar goed. We kunnen veel van elkaar leren, met respect.*

*Leuk om met verschillende culturen te spelen. Ik kan zien hoe het gaat tussen deze mensen, dan weet je ook meer over andere mensen.*



## De spelers over de optredens

*Ik voelde me een beetje populair. Iedereen kwam praten en zich voorstellen. En de televisie kwam. Maar het was wel moeilijk als je vrienden en kennissen om je heen ziet, en dan spreekt over dingen die over liefde en seks gaan.*

*Dat was moeilijk voor ons als het publiek praatte, want wij hebben zachte stemmen en dan moesten we schreeuwen. Het was leuk dat er heel veel mensen waren, en dat ze hebben gelachen. Vooral om Daro, omdat hij zo grappig was.*

*Eerst was ik bang, maar later niet meer. Het publiek was heel enthousiast.*

*Dat ik voor mijn ouders ging spelen vond ik moeilijk.*

*Dat ik gewoon maar voor zoveel publiek sta vond ik mooi en dat ik ze help om een probleem op te lossen.*

*De eerste keer in het theater vond ik het moeilijkst.*

*Met elkaar spelen, de concentratie, en zo is leuk.*

*Dat ik gewoon doorspeelde, wat er ook gebeurde, vond ik heel goed.*

# 6

## Voorstellingsfase: het publiek is de baas

**A**lles is nu klaar voor de voorstelling. Alles? Zeker niet! In het vorige hoofdstuk schreef ik dat bij forumtheater het stuk het allerbelangrijkste is, omdat het stuk zelf het publiek stimuleren moet om de afloop te veranderen. Maar er is nog niet geoefend hoe dat gaat, als mensen uit het publiek de spelvloer opkomen en een rol overnemen. Het is de taak van de joker om ervoor te zorgen dat het publiek die stap neemt en om de verschillende stappen te begeleiden. In dit hoofdstuk komt aan de orde hoe een joker dat doet en wat hij daarvoor moet kennen en kunnen.

Voor de première vindt een tweede try-out plaats, maar daarbij wordt van het uitgenodigde publiek gevraagd om in te springen. Iemand (X) neemt dan de plaats in van een hoofdperson, bijvoorbeeld van Daro. Daro die een verliefde scène met Marka speelde, verdwijnt van het podium. X zegt en doet andere dingen dan Daro, hoe reageert Marka daarop? Als X klaar is met zijn interventie en niemand anders uit de zaal het van hem overneemt, komt Daro weer terug in zijn rol. Hoe doet hij dat? Deze zaken worden geoefend in de try-out.

De première en een voorstelling worden gespeeld voor een uiteenlopend publiek van genodigden. Daarna volgen de drie schoolvoorstellingen waar het eigenlijk om gaat: vluchtelingenjongeren spelen voor en met vluchtelingenjongeren.

En dan is het afgelopen. Voor de spelers kun je zo'n intensief project echter niet zomaar laten eindigen. Een paar maanden na de voorstellingen hebben we als afronding een mooie dag met elkaar.

### Joker

Hoe druk je het als joker krijgt, hangt onder meer af van de sfeer op een school of in een theater, van de voorbereiding van het publiek op de voorstelling, en van de mate waarin de jongeren in de zaal gewend zijn om zich in het openbaar te uiten.

Van de vijf voorstellingen waarbij ik jokerde waren er drie waarbij het insprin-

gen bijna als vanzelf verliep. Er was er een waar ik het publiek telkens opnieuw moest uitdagen en overhalen, omdat de jongeren bedeesd en teruggetrokken waren. En er was er een waar ik moest schreeuwen om de boel in de hand te houden; deze opgewonden jongeren wilden wel allemaal tegelijk het podium op.

Om te weten wat de joker aan technieken en vaardigheden in huis moet hebben om een forumstuk goed te begeleiden, kijken we naar hoe een voorstelling meestal in zijn werk gaat.

Niet de joker begint, maar de spelers. Een eerste scène moet een inswinger zijn en het publiek meteen boeien. Pas daarna begroet de joker het publiek, stelt de groep en zichzelf voor en kondigt aan dat de toeschouwers straks mogen meespelen. De joker legt hierbij het eerste contact met het publiek.

'Is liefde leuk?' Ja, zeggen een paar jongeren schuchter of lachend.

'Is liefde lastig?' Zelfde antwoord.

'Wanneer is liefde lastig?' Als zij wil en ik niet, zegt iemand. Als het van mijn ouders niet mag, zegt een ander.

'Precies. Nou, over dat soort dingen hebben wij een stuk gemaakt.'

Ik stel mezelf en de spelers voor.

'Deze spelers, vluchtelingenjongeren net als jullie, hebben geïmproviseerd vanuit hun eigen ervaringen met liefde en vanuit wat ze om zich heen zagen bij vrienden en vriendinnen - het is dus geen verzonnen stuk, het is écht. En dat is inderdaad niet alleen maar leuk. Het wordt hier zelfs doffe ellende.

De Liefde is geen gewoon theaterstuk. We gaan eerst verder spelen en dan kun je eerst rustig kijken. Meisjes, jullie moeten extra letten op Paroes en Marka. Jongens, jullie op Daro en Patri. Dat zijn leuke goed opgevoede jongeren net als jullie, maar ze doen stomme dingen. Net als jullie, denk ik. Toch?

Daarna is het eventjes pauze. En dan spelen we het stuk opnieuw, en dán mogen jullie meespelen. Hoe dat gaat, vertel ik straks wel. Voor nu: veel kijkplezier.'

Nadat het stuk voor de eerste keer gespeeld is, legt de joker uit dat de hoofdperson (of -personen) straks vervangen kan worden en hoe dat gaat. De hoofdperson is herkenbaar door een vast kledingstuk of attribuut, dat aan de inspringers wordt doorgegeven.

'Wat vinden jullie van de afloop van dit stuk?'

Niet zo goed.

'Kan het ook anders, denk je?'

Er komen al verschillende suggesties van het publiek.

'Daar ben ik blij mee, want we gaan het dadelijk nog eens proberen maar nu met jullie erbij. Stel nou dat jij (ik wijs iemand uit het publiek aan) ziet dat Marka iets stoms doet. Of dat ze iets niet doet wat ze zou moeten doen. Dan roep je stop. Dan zet ik het stuk stil, jij krijgt het sjaaltje van Marka (dat doe ik daadwerkelijk) om en je probeert in haar plaats iets anders te doen. Misschien iets heel kleins, dat ze alleen maar anders zit of staat. Misschien een heel gesprek, wat je maar wilt. Tot je het genoeg vindt. Of tot iemand anders stop roept, die het niet

met j ou eens is. Er zijn veel verschillende Marka's in de zaal en ieder mag het op haar eigen manier proberen.'

Hetzelfde doe ik met Paroes, Daro en Patiri.

'Zo proberen we met zijn allen om het stuk straks beter te laten aflopen. Nu krijgen jullie tien minuten pauze, waarbij je met degene die naast je zit kan praten. Wat zou jij anders aanpakken, daar gaat het over. Als je het Liefdelied hoort, beginnen we weer.'

Na de pauze is het ter voorbereiding van het eigenlijke inspringen goed om een warming-up met het publiek samen te doen. Dit kan in de vorm van een spel (bijvoorbeeld 'kijk me aan / ik wil niet' (zie hoofdstuk 4: warming-up) of door samen een lied te zingen. Het publiek (tot nog toe toeschouwers) wordt aangespoord om te spelen. Zo nodig worden de spelregels herhaald.

De joker gaat op de rand van de spelvloer zitten, de blik naar de zaal om reacties te kunnen opvangen en sturen.

Het Liefdelied wordt samen met het publiek gezongen.

'Okay, hebben jullie het begrepen? Als er niemand stop roept, spelen wij gewoon door. Als er steeds niemand stop roept... dan krijg je precies hetzelfde stuk te zien als voor de pauze!

Wat ik ook nog wil zeggen: dit stuk lijkt erg op de realiteit, maar het is toneel. Het is dus verboden om iemand een klap te geven. Daar gaan we dan. Veel succes.'

Wanneer de eerste toeschouwer stop roept, krijgt hij een hartelijk applaus. Daarna volgt de rest wel. Soms is het moeilijk. Wanneer keuzemomenten van een hoofdrolspeler voorbijgaan en het publiek stil blijft, kan de joker zelf het stuk stil leggen en met de zaal in gesprek gaan. 'Zouden jullie dit net zo doen? Nee? Hoe d an?' Dat willen ze wel zeggen, maar de spelvloer opkomen is een andere zaak.

Ik leg het stuk stil bij een keuzemoment van Daro. 'Wie zou dit anders aanpakken?'

Jongens wijzen hun buurman aan, hij wil wel inspringen, maar die buurman duikt weg. Ik stel onmiddellijk een nieuwe spelregel in: je wijst niet naar anderen, dat is flauw. Inmiddels zie ik aan het andere eind van de zaal een jongetje serieus nee knikken.

'Waarom knik jij nee?'

'Ik zou nee zeggen, als ik Daro was.'

'Kom dat maar hier zeggen.'

'Ja maar, daarna weet ik het niet meer.'

'Dat geeft niet. Nee zeggen is al heel wat.'

Het jongetje komt de spelvloer op, zegt nee en speelt daarna verder.

De anderen merken dat ze geen kunststukken hoeven uit te voeren en durven daarna makkelijker te komen.

De joker moet stimuleren, niet forceren. Dwang is uit den boze. Al moet je er de ene keer harder voor werken dan de andere keer, met rust en vertrouwen lukt het altijd.

De joker moet ook duidelijkheid geven als er meerdere visies onder de toeschouwers bestaan.

Marka en Daro staan op het punt om te gaan vrijen. Er is een inspringer geweest die dat prima vindt, maar mét condooms. Daarna komt een inspringster die vindt dat er niet gevreeën moet worden voor het huwelijk.

Ik herhaal beide visies voor het publiek en vraag op welk spoor we verder moeten gaan. Vrijen met condooms, vinden de meeste jongens. Niet vrijen, zeggen de meeste meisjes.

Vervolgens besluit ik dat we beide mogelijkheden verder gaan verkennen en vraag ik wie wil beginnen met de condoomvariant.

De joker is een medium. Soms loopt een inspringer vast, hij staat op de spelvloer en weet niet meer wat te doen. Dan helpt de joker, niet door zelf antwoorden te geven maar door aan de zaal te vragen: geef hem tips! Probeer altijd om een inspringer na zijn interventie redelijk tevreden de zaal in te laten gaan. Maar niet zó tevreden, dat de zaal achterover kan gaan leunen.

De joker is er niet alleen voor het publiek maar ook voor de spelers. Hij moet die twee groepen verbinden, ze allebei duidelijkheid geven maar nooit door eigen interpretaties of oordelen.

Soms begrijpen de spelers het doel van een inspringer niet meer en weten ze niet hoe te reageren. Dan zet de joker het stuk stil, vraagt de inspringer wat hij aan het proberen is en vertaalt dat zo nodig voor de spelers.

Als iemand uit de zaal het stuk een geheel nieuwe wending geeft, vraagt de joker aan het publiek of het daarmee akkoord gaat.

De joker vat regelmatig samen welke veranderingen er hebben plaats gevonden, maar pas na het publiek ernaar gevraagd te hebben: 'Wat is er nu veranderd?' En ook: 'Wat is er nog níet veranderd?' Dit is nodig voor het bewaken van de rode draad, het spoort het publiek aan om verder te gaan en het is tevens een belangrijke steun voor de spelers die de veranderingen in hun spel moeten doorvoeren.

Het spel is afgelopen, als die veranderingen zijn aangebracht die het publiek wilde aanbrenge. De joker voelt aan wanneer dat moment daar is, maar vraagt aan de zaal of dat klopt. Vaak volgt er dan alsnog een slotinspringer.

'Zou dit een mooi moment zijn om af te sluiten? Het is nog niet allemaal koek en ei, maar iedereen is wel met elkaar in gesprek en er zijn genoeg kansen dat het de goeie kant op kan gaan.

Maar ik weet het niet zeker. Misschien is er iemand die er toch nog iets aan toe wil voegen?'

Een man uit de zaal zegt dat hij nog graag iets wil. Hij springt in op Patiri en zegt tegen Paroes:

'Het spijt me erg wat er gebeurd is. Kunnen we vrienden zijn?'

Paroes denkt lang na. Het is alsof persoon en speler op dat moment samenvloeien. Dan zegt zij: 'Misschien wel.'

Tot slot applaudisseren de spelers op de spelvloer voor het publiek, dat dit

stuk tot dit betere einde heeft gebracht. De spelers blijven onder het genot van een drankje nog napraten met mensen uit het publiek die dat willen. Niet in een georganiseerde discussie: die heeft immers al op het podium plaatsgevonden.

***Wat is/doet een goeie joker?***

- Alert aanwezig – maar niet dominant
- Helder de spelregels uitleggen – zonder lange instructies
- Vertrouwen wekken – maar niet betuttelen
- Een ‘medium’ zijn tussen spelers en publiek – reagerend op wat hier en nu speelt
- Fysiek bewegen tussen spelers en publiek – maar geen onrust veroorzaken
- Stimuleren – maar nooit forceren
- Het publiek vragend benaderen – geen stellingen poneren
- Wezenlijk democratisch zijn – en niet oordelend
- Uitdagen – maar niet uitschelden
- De rode draad in de gaten houden – en de conclusies van het publiek verwoorden
- De spelers vertrouwen maar ook durven corrigeren – maar zo, dat het duidelijk is voor het publiek
- Als het te zwaar wordt, lichtheid aanbrengen – maar niet zonder meeleven
- Als het te licht wordt, teruggaan naar de ernst van het probleem – zonder beleerend te worden
- Een autoriteit zijn in de methode – en het publiek de autoriteit laten zijn in de inhoud
- Er zichtbaar van overtuigd zijn dat het publiek natúúrlijk gaat inspringen – en het woord ‘eng’ niet noemen
- Op het juiste moment kunnen stoppen, zodat iedereen met een goed gevoel naar huis gaat – maar niet zonder het publiek de mogelijkheid gegeven te hebben om nog iets toe te voegen

## **Tweede try-out**

De joker heeft zich nu theoretisch voorbereid op zijn taken (in de training gaan we hier praktisch mee aan de gang). Maar deze taken moeten geoefend worden en ook de spelers moeten oefenen met inspringen. Daarom is er voor de première een tweede try-out nodig. Er is een beperkt aantal genodigden, die tevoren weten dat we van ze vragen om in te springen en dat joker en spelers hier al doende van leren.

De spelers maken kennis met het theaterbijgeloof, dat je elkaar voor een voorstelling nooit succes moet toewensen, want dan gaat het gegarandeerd mis. Zeg: ‘toi toi toi’.

We hebben draaiboeken gemaakt: een van de scènewisselingen voor Me-

ram, die de decors steeds verandert – een voor de techniek (muziek, licht) voor Esther. Ik heb sjaaltjes bij me voor Marka en Paroes, om aan de inspringsters door te geven.

Als ik om 12.30 uur op Keunstwurk kom, is Daro al druk aan het schilderen, het achterdoek was nog niet klaar. Hij zal na afloop een toespraakje houden om de projectgroep te bedanken, dat nemen we intussen samen door. De docente van Paroes' school belt op, dat Paroes zoek is. Niet op school geweest, niet op haar mobiel bereikbaar... Nee toch! Afwachten maar... De anderen druppelen binnen, gaan decorstukken aanslepen en helpen Esther met het instellen van de lampen.

Een regionale tv-ploeg komt binnen. Ik schrik, dacht dat het om radio-opnames ging, en vraag aan de spelers of ze hier bezwaar tegen hebben. Maar iedereen vindt het eigenlijk wel enorm 'cool'. Met de cameramannen spreek ik af dat ze mogen interviewen tot de try-out begint, dat ze daarna ook wel mogen filmen maar bescheiden en zonder wensen. Daar houden ze zich prima aan en ze hebben een goeie toon naar de spelers. Het is eigenlijk wel zinvol, dat die zich in dit stadium van het stuk weer even moeten bezinnen op het doel ervan. 'Praten jullie thuis echt nooit over seks?' 'Nee, nooit.' 'Is het dan niet heel vreemd voor je om er nu zo open over te spelen?' 'Nee, dat is juist wel goed.' 'Waarom?' 'Nou, als je erover praat kun je er betere beslissingen over nemen.' 'Wat zullen je ouders ervan zeggen als ze komen kijken?' 'Dat vind ik heel spannend.'

Paroes komt binnen, de opluchting is groot.

Noeli weigert ineens om de moederrol te spelen. Ik was al die tijd al verbaasd dat hij er geen moeite mee had om als vrouw verkleed te zijn, en juist nu wil hij niet meer. Het heeft te maken met het feit dat hij op tv komt, hij wil geen vrouw spelen als bekenden hem zo kunnen zien. Meram, die vader speelt, heeft daar minder last van. Dus na wat heen-en-weer gepraat besluiten we dat ze elkaar afwisselen. Vandaag zal Meram de moeder spelen. Ze gaan in een hoekje oefenen.

En dan is het drie uur. De gasten (projectgroep plus aanhang) zitten klaar. Met de spelers doe ik een warming-up, en ik zeg ze dat ze moeten doen alsof de zaal vól toeschouwers zit. Foutjes mogen voor het publiek niet zichtbaar zijn, help elkaar. In een kring houden we allemaal elkaars handen vast en roepen uit volle borst: 'toi toi toi.'

Het model wordt mooi gespeeld, ik ben trots op de jongeren. Na tien minuten pauze volgt het inspringen, voor het eerst! Door alle aanwezigheidsproblemen is er geen tijd geweest om hiermee te oefenen. Wel hebben we de regels samen doorgenomen.

### ***Regels voor de tegenspelers om te reageren op inspringers***

- Je bent geen speler die moet schitteren, je bent een aangever om het publiek te laten spelen, dát is je rol.
- Reageer écht. Als een inspringer trucs heeft of argumenten die jou niet aanspreken, mag je dat laten merken. Volgende inspringers snappen dan beter waarom het gaat.
- Reageer met respect. Elke mening, elke emotie mag er zijn. Je weet nooit wat de achtergrond is van het gedrag van een inspringer en er is nooit een reden om die belachelijk te maken.

- Wanneer verander je je gedrag, ‘ga je om’? Het spel ‘kijk me aan’ (zie warming-up) helpt om dat te ontdekken. Maar het is een beetje ingewikkeld: als een inspringer jou helemaal overtuigt, laat je dat maar voor een klein gedeelte merken. Minder dan je voelt. Voor het publiek is dat voldoende om te weten dat ze op de goeie weg zijn, en tegelijk is het spel nog niet uit. Zo krijgen nieuwe inspringers een kans.
- Inspringers hebben in onze verbale cultuur de neiging om alles met woorden te doen. Reageer eens alleen met een duidelijke houding of gezichtsexpressie, dat zal het publiek aansporen om daar ook meer mee te doen.
- Wees niet bang om verkeerd te reageren. Ik ben er altijd om je eventueel te corrigeren.
- Wees niet bang als ik je corrigeer. Ik vraag dan aan het publiek wat jij anders moet doen, en dat is prima want dit hele spel gaat om de dialoog met het publiek.
- Bemoei je als speler nooit met de joker, ook niet als ik dingen over het hoofd zie. Voor het publiek zou dat verwarrend zijn. Het is mijn taak om de rode draad te bewaken, daar hoeft jij je geen zorgen over te maken.

***Regels voor degene, op wie ingesprongen wordt***

- Jij wordt vervangen, je gaat van de spelvloer af en in de zaal zitten.
- Let heel goed op wat er allemaal op de spelvloer gebeurt.
- Als joker zal ik er mijn best voor doen dat je die spelvloer niet meer opkomt, dat alsmaar nieuwe inspringers jou blijven vervangen. Maar het kán voorkomen dat het spel stopt. Dan zijn er geen nieuwe inspringers meer, in dat geval moet jij weer komen opdraven.
- Je moet heel goed gezien hebben wat inspringers aan jouw rol veranderd hebben. Die verandering neem je over, maar gauw daarna ga je je oude rol weer spelen. Als joker zeg ik tegen de zaal: ‘We vragen de oude Patiri om weer te komen. Hij heeft vást van jullie geleerd, maar let op, dat houdt hij denk ik niet vol.’ En dát moet je dus doen! Zo krijgt het publiek weer nieuwe aansprongen om in te springen, en kun jij weer in de zaal gaan zitten.

De spelers reageren wonderlijk goed op de inspringers, zeker als je in aanmerking neemt dat het de eerste keer voor hen is. Ze zijn vooral eerlijk en reageren natuurlijk. Ik moet wel regelmatig tussenbeide komen, ze ter plekke dingen uitleggen en veel corrigeren, maar dat kan niet anders. Ze begrijpen snel de kern van het spel: dat het nu om het publiek gaat.

Het publiek is enthousiast en vindt het stuk erg gegroeid sinds de eerste try-out. Dit geeft goede moed voor de première, al is het jammer dat het niet gelukt is om jongeren op deze try-out te krijgen. Het blijft dus spannend of en hoe die straks zullen gaan inspringen.

Blij en opgewonden gaan de spelers naar huis, nu is het zo écht aan het worden! Alleen Paroes zoekt telkens mijn hand. Iedereen heeft haar complimentjes gegeven maar ze blijft onzeker. ‘Misschien kan ik het toch niet goed. Misschien kom ik wel maar speel ik niet.’



## Première

Als het de bedoeling is dat er meer voorstellingen gespeeld gaan worden, is de première een van de kansen om daar reclame voor te maken: nodig mensen uit die je voorstelling mogelijk in huis willen halen. Daarnaast is de première een gelegenheid om mensen die bij het maken van de voorstelling betrokken waren (bijvoorbeeld subsidiegevers) te bedanken.

Bij *De Liefde* zijn bovendien medewerkers van organisaties voor vluchtelingen uitgenodigd die later mogelijk met forumtheater willen gaan werken. Verder zijn er veel familieleden van de spelers aanwezig. Al met al een bont publiek, waarbij de vluchtelingenjongeren – voor wie het stuk bedoeld is – niet in de meerderheid zijn. Dat komt later, als we op de scholen gaan spelen.

Een première hoort een feestje te zijn, de nieuwe productie moet met toespraken, bloemen, drankjes en hapjes gedoopt worden. Om alles goed te laten verlopen is een draaiboek handig. En toi-toi-cadeautjes, zoals bij 'echt theater' vaak gebruikelijk is. Uit ervaring weet ik dat 'onechte' acteurs er nóg blijer mee zijn: een cadeautje voor elk, waar ik altijd een persoonlijk gedichtje bij doe, als talisman voor de première.

Om één uur komen de spelers, gespannen en opgewonden.

Geen Paroes... Na twee telefoontjes weten we dat ze 'een beetje ziek' is. Hier waren we al 'een beetje bang' voor en daarom had ik Esther gevraagd om voor de zekerheid Paroes' rol te leren. Esther is eigenlijk onmisbaar voor de techniek, Daro belt snel naar Roy, een vriend van hem, om dit over te nemen – niet makkelijk als je het stuk nog nooit gezien hebt. Dit maakt alles wel extra hectisch!

In een andere ruimte gaan we daarom uitgebreid ontspanningsoefeningen doen en vervolgens een rolinleving. Ik geef ieder zijn toi-toi-cadeautje met gedichtje. Vooral van het gedichtje zijn ze aangedaan.

Om drie uur is het zo ver. De directeur van Keunstwurk opent met te zeggen dat hij blij is dat dit bijzondere project in zijn instelling plaatsvindt. De directeur van Pharos vervolgt met een toespraakje. Hij bedankt alle organisaties die hebben meegeholpen en benadrukt dat Pharos het steeds belangrijker vindt om in de communicatie met vluchtelingen creatieve werkvormen te ontwikkelen. En dan begint het stuk, het model wordt gespeeld.

Roy doet zijn best, soms krijgt hij hoorbaar gefluisterde aanwijzingen van achter de coulissen. Esther is een prima vervangster voor Paroes, al is ze wel erg groot als ze met Patiri danst. De scènewisselingen duren iets te lang. Het spelen zelf gaat goed, niemand is zijn tekst kwijt.

Applaus.

Pauze. Iedereen krijgt limonade en hartensnoepjes. Er wordt druk gepraat over het stuk en wat de hoofdpersonen anders zouden moeten doen. Daarbij worden spel en realiteit wel eens door elkaar gehaald. In het toilet ontmoeten twee meisjes Marka en sissen haar toe: 'Je moet eerst trouwen en dan pas zwanger worden!'

Het inspringedeelte. De spelers zetten het Liefdelied in, het refrein wordt door de aanwezigen meegezongen. Ik wens de zaal succes...

Scène 2. Daro vraagt aan Marka of hij met haar mee zal gaan naar haar ouders. Wanneer Marka daar nee op zegt, grijp ik in. Ik vraag de toeschouwers of ze het daarmee eens zijn. Een meisje uit het publiek wil dat Daro wél meegaat en neemt Marka's rol over.

Eenmaal bij de ouders wordt het lastig. Vader blijft bij zijn standpunt dat 'verkering' niet hoort in hun cultuur. Marka en Daro worden beiden een paar keer vervangen. Uiteindelijk krijgt een vierde Marka de handen op elkaar: 'Vader, wat hebt u liever? Dat ik stiekem verkering heb of dat ik eerlijk tegen u ben?' Zo komen Marka en Daro met Marka's ouders overeen dat ze vrienden mogen zijn. Daro mag bij haar ouders komen om elkaar beter te leren kennen.

Scène 3. We pakken het spel op bij de afloop van het feest. De leraar neemt afscheid van Paroes. Marka en Daro zitten iets verder op. Patiri wil Paroes' beide handen vastpakken en... stop! Paroes wordt een aantal keren vervangen, waarbij verschillende alternatieven worden uitgeprobeerd:

- Iemand probeert Patiri duidelijk te maken dat hij wel mee mag lopen, maar verder niks.
- Patiri zelf wordt vervangen door een jongen, die laat zien dat als Paroes nee zegt, je niet verder moet aandringen.
- 'Maar stel nou, dat Patiri zo opgewonden is dat hij niet meer voor rede vatbaar is?', vraag ik. Een meisje ziet ineens dat Marka en Daro in de buurt zijn. Ze gaat schreeuwen, waarop Marka en Daro haar te hulp komen en een taxi voor haar regelen.

Scène 4. Marka: 'Het kan best buiten.' Daro: 'Oh ja!' Marka: 'Maar niet hier.' stop. Ik vraag de toeschouwers of ze het hiermee eens zijn. Een meisje springt op Marka in: 'Heb je condooms?' Daro: 'Eh... nee.' De inspringers brengen twee mogelijkheden aan: of Marka zegt nu nee en ze gaat naar huis, of ze gaan condooms kopen.

Scène 5. De gevolgen van de interventies: de oorspronkelijke spelers laten nu zien wat er veranderd is. Er is geen baby; Daro en Marka zijn gezellig verliefd tegen elkaar; Paroes en Patiri doen normaal; alle leerlingen gaan zonder spanningen de school binnen.

Applaus. Applaus voor iedereen, zeker ook voor het spelende publiek! De spelers krijgen bloemen. Daro houdt een dankwoordje. Hij vertelt dat het erg leuk was om te spelen, maar soms ook wel moeilijk, vooral wanneer een van de spelers niet kon door ziekte of er door omstandigheden helemaal mee kapte. Want: 'Je hebt twee handen nodig om te klappen, met een hand lukt dat niet.' Er is voor iedereen een drankje en een hapje. Het publiek blijft enthousiast napraten. Verscheidene ouders zeggen me dat het 'heel goed' was, dat zal voor een paar spelers een grote opluchting zijn. Tot slot eten we samen met de spelers en een paar mensen van de projectgroep. De sfeer is uitgelaten, het is feest.

Na afloop van de première bel ik met de isk-docente, die Paroes goed kent. Ik ben ervan overtuigd dat bij haar afwezigheid op zijn minst heeft meegespeeld, dat ze zo bang is om het fout te doen. 'Praat met haar. Laat haar opnieuw een besluit nemen, of ze bij de komende vier voorstellingen gaat spelen,' suggereer ik. 'Ik heb liever dat ze alsnog nee zegt, want dat is tenminste een beslissing. Als ze steeds opnieuw niet durft, zal dat haar faalangst (ook voor andere dingen) alleen maar groter maken. Aan de andere kant betekent ja zeggen nu echt dat ze komt.'

Het gesprek vindt plaats, Paroes zegt ja en Paroes dóet ja. Het is genieten om haar in die vier

voorstellingen te zien groeien, hoe veel zelfbewuster ze speelt en contact met de anderen maakt. Maar Paroes zelf is degene die er het meest van geniet.

## Schoolvoorstellingen

De première is geslaagd en ook de tweede voorstelling in het theatertje gaat heel goed. Maar de spanning blijft.

Een voorstelling voor alleen maar leerlingen is wel wat anders dan een zaal, waarin een paar jongeren zitten. Kinderen, ook jongeren, zijn meer eerlijk dan beleefd. Als ze niet geboeid worden, lopen ze weg of gaan ze klieren. En vluchtelingenjongeren hebben wellicht alleen al door taalproblemen schroom om in te springen. Alle leeuwen en beren zitten in onze gedachten breeduit op de weg, als we de schoolvoorstellingen voorbereiden.

### Op weg

We rijden die vrijdagmiddag in een busje naar de school, waar we een uitvoering geven. Het is een heel eind. De eerdere opgewondenheid maakt plaats voor moeheid. Marka (die aanvankelijk door haar cultuur zo'n moeite met aanraken had) valt vredig in mijn armen in slaap. Met de anderen praat ik zachtjes. Noelie vraagt aan mij: 'Geloof jij?' 'Nou,' zeg ik, 'niet in een meneer in de lucht die alles weet en alles ziet.'

Met de jongeren, deels islamitisch en deels christelijk, komt een gesprek op gang waar iedereen aan deelneemt. We worden het eens, dat geloven te maken heeft met praten met jezelf, wat je ook bidden kunt noemen. Als je dat doet, dan leg je contact met het goede. Als je dat laat, dan wint het kwade het, want dat zit ook in je.

Paroes zegt verdrietig: 'Waarom praten de soldaten in Kosovo niet met zichzelf?' Meram reageert: 'Ze kennen ons Lieddelied niet.' Daro zet in. Zo rijden we samen verder, zacht zingend om Marka niet wakker te maken.

In een onmogelijke kantine (qua ruimte en akoestiek) staan veertig stoelen klaar. Ze verwachten niet veel hier. Het toneel is twee meter diep. We kunnen onze attributen niet kwijt zoals we gewend waren. Snel veranderen we de opstelling. Als we even een scène oefenen, blijkt dat we deels op en deels voor het toneel moeten spelen. Lastig werken, want het publiek staat al in de gang en komt telkens binnen. Publiek dat meer dan een uur moet wachten, gaat zich meestal wel roeren...

Toch nemen we de tijd om ons terug te trekken in een lokaal, waar deze keer de meisjes én de jongens zich moeten verkleden. Dat geeft de nodige consternatie maar ook lachbuien. We doen rustig een warming-up-oefening.

Als ik vlak voordat we op moeten, nog even de zaal inspecteer is het schrikken. De tent is stamp-en stampvol. Ik schat dat zo'n 150 jongeren tot achter het toneel zitten, we kunnen er niet eens langs. En er heerst een lawaai dat om een goede disco lijkt te vragen...

We beginnen te spelen. De zaal reageert fel met ah's en boe's en ontzettend veel applaus tussendoor. Bij mij ebt de spanning weg: het is een moeilijke klus maar ook erg leuk, want het on-

derwerp en het stuk slaan duidelijk aan. Het komt door de spanning bij hén, het publiek, dat ze zich moeten afreageren. Het onderwerp zelf is al taboe, het is zó bijzonder en eng dat erover gespeeld wordt.

In de pauze zijn de spelers onzeker. Ik leg ze uit wat er met het publiek gebeurt. ‘Maar ze praatten door mij heen.’ ‘Ik kon niet boven het gelach uit komen.’ Ik leer ze een trucje. Als er heel veel lawaai is, moet je niet proberen harder te gaan schreeuwen, dat vergroot de onrust. Dan moet je juist stil worden. En fysiek sterk, je moet uitstralen dat je wat wilt zeggen. En dán zeg je het, rustig en als het rumoer nog niet echt weg is, zeg je het desnoods drie keer voordat je verder speelt.

Daarna moeten we bij het inspringen hard werken, de spelers en ik, maar het lukt. En het lukt heel snel. De jongens komen makkelijker, maar uiteindelijk komen de meisjes gelukkig ook. Een Marokkaans meisje zegt vanuit de zaal dat ze alleen maar wil huilen in de scène met de ouders, maar als ze op de spelvloer is, speelt ze door. Ze krijgt verscheidene tegenspelers (vervangers van Daro). Eén verwoordt het conflict tussen zijn vader en hem, een conflict dat ook in hemzelf zit, als volgt: ‘Een deel van mij wil mijn eigen cultuur trouw blijven, maar voor een ander deel is het mijn cultuur niet meer, maar ik weet het niet zeker.’

In de aanrandingsscène hebben de meisjes in de zaal grote aarzelingen om Paroes te vervangen (later, op een andere school gaat dit veel makkelijker). Ze zijn wel zichtbaar geboeid, praten druk met elkaar en roepen soms dingen.

Patiri wordt vaak vervangen, de jongens vinden dat zijn gedrag niet kán. Een klein jongetje dat helemaal verdwijnt onder Patiri’s hoed zegt ferm: ‘Ik breng je gewoon naar de bus. Klaar!’ Bij de zwangerschapsscène duurt het even voordat iemand begrijpt dat we terug moeten in de tijd, dat je het vóór moet zijn. Een jongen vervangt Daro wat schuchter: ‘Ik denk dat we een ding moeten gebruiken.’ Een meisje roept vanuit de zaal: ‘Wát voor ding? Zeg het nou maar eens hardop!’

De betrokkenheid in de zaal blijft geweldig. Als het stuk is afgelopen zie ik overal groepjes jongens en meisjes heftig met elkaar in discussie.

Veel reacties achteraf, eigenlijk allemaal positief. De docenten van deze isk zijn verrast, dit hadden ze niet verwacht. Niet dat zoveel van hun leerlingen in hun vrije tijd hierop af zouden komen, en niet dat het zo zou aanslaan.

De spelers zijn trots. We hebben een heel gezellig etentje samen bij de pleegouders van Marka, er wordt muziek gemaakt en we houden van elkaar. Iedereen ziet nu al als een berg op tegen het afscheid over een paar weken, als de laatste voorstelling is afgelopen.

## Afronding

Afscheid nemen is moeilijk. Vaak beloven we elkaar na een intensief samenzijn plechtig om contact te houden, schrijven adressen en telefoonnummers op, ‘ik bel je gauw.’ We weten best dat daar bijna nooit iets van komt en toch zeggen we die dingen. Of we negeren het afscheid: ‘We gaan niet sentimenteel doen, hoor.’ Goed afscheid nemen is belangrijk, zeker bij vluchtelingenjongeren voor wie de toekomst vaak nog ongewis is. Een stuk maken met elkaar over

je eigen leven roept van alles op en kweekt een verbondenheid, die met buitenstaanders niet goed te delen valt. En dan houdt dat ineens op...

Niks beloven wat je misschien niet waar kunt maken, maar wél echt afscheid nemen!

Bij het applaus na het laatste optreden zijn een paar spelers in tranen. Dat was het dan. We hadden voorzien dat een drankje na de laatste voorstelling te mager zou zijn en al afgesproken om elkaar een paar maanden later te ontmoeten voor een terugblik en een waardig afscheid. De tranen bevestigen het belang van dit besluit.

In januari komen alle spelers van *De Liefde* van Leeuwarden naar Amersfoort. Ik ontvang ze bij mij thuis. Er zijn evaluatieformulieren. Met de afstand van anderhalve maand vullen de jongeren rustig – verspreid over mijn kamertjes – in wat *De Liefde* met hen heeft gedaan. Een bloemlezing daarvan vindt de lezer verspreid in dit boek.

We praten, eten, maken en luisteren naar muziek, dansen en doen spelletjes. Doorfluistertje is heel leuk met mensen die het Nederlands niet zo machtig zijn. De sfeer is vrolijk en niet bedrukt. Door de tijd die verlopen is na de laatste voorstelling, lijkt het nu makkelijker om afscheid te nemen.

's Avonds gaan we samen naar de theatervoorstelling 'Stemmen in de nacht', geschreven door de Koerd Naksar, gespeeld door vluchtelingen, geregisseerd door Helmert Woudenberg.

Voorafgaand aan de voorstelling geeft Naksar in het Engels een lezing over het schrijven van dit stuk en hoe het te maken heeft met zijn eigen positie als vluchteling. Hij vertelt hoe hij zich acht jaar geleden in een azc voelde. Als er daarna vragen gesteld kunnen worden, staan twee spelers van *De Liefde* als eersten op. Patiri vraagt waarom Naksar in die acht jaar geen Nederlands heeft geleerd. Noeli bedankt X dat hij onder woorden heeft gebracht wat Noeli zelf in zijn azc-periode niet kon, waarna alle Liefdespelers instemmend en ernstig klappen.

Na het optreden en voordat ze de laatste trein naar Leeuwarden moeten halen, verdwijnen de Liefdespelers met de Stemmenspelers in de kleedkamer. Ze nemen foto's van elkaar en geven elkaar een handtekening. Het is een feest van herkenning, van vluchtelingen onder elkaar, van spelers onder elkaar, van mensen die ondanks alle pijn zichzelf (weer) de moeite waard vinden. Door te spelen over hun leven geven ze het bestaansrecht.

**D**e voorstellingen van *De Liefde* maakten deel uit van een experiment. We wilden theater als middel inzetten bij voorlichting over seksualiteit aan vluchtelingenjongeren. We wilden weten of het zou lukken om met deze jongeren een voorstelling te maken en of het publiek een dergelijke voorstelling zou waarderen.

We kozen voor forumtheater, maar wisten niet helemaal zeker of het aan zou slaan. Er is zowel in Nederland als in andere landen ervaring opgedaan met forumtheater met vluchtelingenjongeren, maar voor Pharos was het een experiment. Zouden de soms grote cultuurverschillen een rol spelen? Zou dit invloed hebben op de bereidheid om in te springen? Zouden taalproblemen bemerkerend werken? Zouden ze wel willen meewerken aan een theaterstuk over seksualiteit en relaties?

De voorgaande hoofdstukken geven feitelijk het antwoord op deze vragen. Het experiment *De Liefde* slaagde. Het intensieve traject van auditie naar voorstelling werd succesvol afgelegd, dankzij de inspanningen van de vele betrokkenen. Forumtheater blijkt zeer geschikt voor deze jongeren, ook en wellicht juist bij een lastig onderwerp als seksualiteit. Cultuurverschillen en verschillende waarden en normen op het terrein van seksualiteit bleken een gegeven en speelden een rol in alle fasen van ontwikkeling en uitvoering. Daarom is er in de vorige hoofdstukken regelmatig bij stilgestaan.

Vanaf het begin was duidelijk dat het doel om een aantal voorstellingen van *De Liefde* uit te voeren niet te pretentief zou moeten zijn. Theater heeft meer resultaat als het een deel is van een reeks van activiteiten. Die reeks leidt tot een verder weg gelegen 'uiteindelijk' doel: het vergroten van de zelfredzaamheid van vluchtelingenjongeren op het gebied van seksualiteit. In Friesland kostte het tot stand komen van de voorstelling veel energie. De aansluiting bij verdere activiteiten zoals lesprogramma's kwam nog onvoldoende uit de verf.

Het voorlopige doel in Friesland stond in het projectplan (zie bijlage) als volgt beschreven. De betrokken vluchtelingenjongeren weten na het bijwonen van de voorstelling dat

- het behalve een lastig onderwerp ook een leuk en spannend onderwerp is waar je om mag lachen;
- het een onderwerp is waarover je in Nederland mag en op moeilijke momenten moet praten;
- het een onderwerp is waarbij grote verschillen in opvattingen voorkomen en respect voor elkaars, soms cultuurbepaalde, soms individuele, opvattingen heel belangrijk is;
- het kennen en respecteren van je eigen grenzen heel belangrijk is; daarbij kunnen waarden en normen van het herkomstland houvast bieden

De voorstelling kwam er en bleek aantrekkelijk voor de doelgroep. De vluchtelingenjongeren waren in groten getale bij de voorstellingen aanwezig en de inhoud van de voorstelling, tot stand gekomen samen met de spelers, bleek aan te slaan bij dit publiek van leeftijd- en lotgenoten. In een ontspannen sfeer sprongen jongeren in. Een heel scala van opvattingen kwam voorbij. Opvallend was dat het publiek tijdens het inspringen al onderhandelend mogelijke gedragsalternatieven demonstreerde. Daarmee toonde het het in de doelstellingen gewenste respect voor elkaars opvattingen, niet lomp of agressief, maar vooral voorzichtig, zoekend naar oplossingen en compromissen sluitend. Dat werd bijvoorbeeld duidelijk bij het inspringen in de scène waar Marka haar ouders vertelt dat zij verkering heeft met een jongen uit een andere cultuur.

Tijdens de voorstellingen bleek dat een beperkt aantal jongeren op weg is om hun culturele bagage te integreren met de ‘nieuwe’ opvattingen in Nederland.

Samenvattend: de doelen die in het projectplan beschreven werden, lijken gehaald te zijn.

Op de isk in Leeuwarden vonden ze het een beetje gek. De andere vier optredens gingen heel goed. Het publiek reageert fantastisch.

Een paar meisjes uit een ander land hebben tegen mij gezegd dat het niet normaal is om een meisje te zoenen op het podium.

Ze vonden het slecht dat Patiri Paroes achter dat struikje trok.

Het publiek zei dat ik heel natuurlijk speelde.

Heel veel vriendinnen vonden dat het zo goed was voor buitenlandse mensen.

Mijn vrienden en familie vonden het héél goed.

Toen de mensen van De Opbouw en andere organisaties bij ons kwamen, toen waren ze heel enthousiast.

Heel veel mensen zeiden dat het een leuk en mooi optreden was.

(De spelers over de reacties van het publiek)

Publiek, spelers en overige betrokkenen waren voor het overgrote deel zeer enthousiast, maar effecten van gezondheidsbevordering via theater meten vraagt meer dan het meten van publieks- en spelerswaardering.

Op basis van het script heeft een onderzoeker van Partoer een evaluatiepilot ontwikkeld en uitgevoerd. Dit onderzoek had de vorm van een pilot omdat het net zoals bij de totstandkoming van de voorstellingen om een experiment ging. Een samenvatting is in bijlage 4 opgenomen.

De onderzoeker is positief over het spelen van een dergelijke voorstelling op isk's, maar meent dat het thema liefde en seksualiteit een goede plaats moet hebben in het lesprogramma voor en na de voorstelling.

Leerlingen vinden het een goed idee dat zij op het podium mogen komen om actief mee te werken aan oplossingen van de gespeelde problemen en ongeveer de helft durft dit ook zelf te doen.

Wel moet rekening gehouden worden met de leeftijd van de kinderen. Een aantal noemde zich te jong voor een theaterstuk met een dergelijk onderwerp. De helft van de leerlingen schaamde zich een beetje tijdens de voorstellingen. (Mulder 2001)

Dat de leerlingen zich schamen kan te maken hebben met hun leeftijd, maar ook met de ontwikkelingsfase waarin zij zich bevinden. Misschien valt het ook niet helemaal te voorkomen dat er schaamtegevoelens optreden bij een gedeelte van het publiek. De verschillen in lichamelijke en seksuele ontwikkeling zijn erg groot en ook lopen de ervaringen van deze jongeren erg uiteen, van streetwise tot groen als gras. Voorzichtig woordgebruik kan niet verbergen dat het gaat om onderwerpen waarover jongeren van huis uit niet gewend zijn te praten. Schaamte hoeft niet negatief te zijn, het kan een eerste stap zijn naar meer openheid. Openheid die het functioneren in de Nederlandse samenleving gemakkelijker kan maken. Belangrijk is wel dat de schaamte niet zo groot wordt dat jongeren zich gekwetst voelen en zich geheel terugtrekken.

In Friesland is *De Liefde* voortgezet. Gemeenten en provincie financieren in het kader van een actieplan cultuurbereik van 2001 tot en met 2004 de totstandkoming van voorstellingen op (isk-)scholen in Friesland. In 2002 zijn, gecoördineerd door Keunstwurk, het Friese centrum voor kunst, en stichting Partoer voorstellingen gemaakt door scholen in Gorredijk, Drachten, Heerenveen en Leeuwarden. Ook op isk's in andere Friese plaatsen zullen voorstellingen gemaakt worden.

Het uitgangspunt van forumtheater is dat de ervaringen van spelers en publiek centraal moeten staan. Daarom is het goed om te eindigen met persoonlijke reacties. De spelers zijn intensief betrokken geraakt bij het stuk, getuige de opmerkingen die verspreid over dit boek te vinden zijn. Uit het eerder genoemde onderzoek komen de volgende opmerkingen van jongeren die de voorstelling bijwoonden. Ze tonen de zeer diverse opvattingen van de jongeren en demonstreren dat het onderwerp hen persoonlijk raakte.



**Wat vond je leuk aan de voorstelling?**

Moslimfamilie was leuk, de muziek ook.  
Het was raar: zoenen, zwanger worden, verkering.  
Leuke voorstelling.  
Het gesprek met de ouders.  
De liefde tussen twee culturen doe je niets aan.  
Lekker meisje.  
Dat iedereen een andere cultuur had.  
Dat meisjes en jongens elkaar leren kennen.

**Wat vond je niet leuk aan de voorstelling?**

Jongen gaat weg bij zijn zwangere vriendin.  
We mogen nog niet naar zulke dingen kijken.  
Meisje was zwanger, was fout van die jongen.  
Te extreem af en toe.  
De verkrachting.  
Iemand om een condoom vragen.

**Algemene opmerkingen**

Liefde is belangrijk voor iedereen.  
Liefde is leuk en een beetje belangrijk.  
Liefde is goed, maar wij zijn nog klein, we mogen nog niet kijken naar deze dingen.  
Verkering gaat niet met geweld.  
Liefde en verkering heel mooi.  
Het gaat jou niets aan.  
Liefde kan pijn in je hart doen.  
Ik weet het niet.

# Literatuur

- Bean, T.M. (2000). *Measuring the effects of traumatic stress on immigrant and refugee adolescents*. Leiden: Rijks Universiteit Leiden.
- Boal, A. (1993). *Theatre of the oppressed*. New York: Pluto Theatre Communications Group.
- Boal, A. (1995). *The rainbow of desire. A Boal method of theatre and therapy*. London: Routledge.
- Boal, A. (1992). *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- Boal, A. (1999). *Legislative Theatre. Using performance to make politics*. London: Routledge.
- Bos, R. & Mooijman, W. (1984). *Leerlingen maken theater. Augusto Boal in het onderwijs*. Amsterdam: Pendoor.
- Dijk, T. van, m.m.v. G. van Hugte. (2001). *Wat doe je vanavond? Methodiek sociale steun vluchtelingenjongeren*. Utrecht: Pharos.
- Höppener, P. & Visser, T. (1999). *A kiss is not a promise; vluchtelingenjongeren en seksualiteit, een inventarisatie van behoeftes*. Intern rapport. Utrecht: Rutgers Consult en Pharos.
- Mulder, M. (2001). *De Liefde, evaluatieonderzoek* (interne publicatie). Leeuwarden: Partoer.
- Nieuwenhuijzen, I. van. *Akteur van jezelf. Theater van de onderdrukten in de volwasseneneducatie*. Utrecht: Provinciaal Steunpunt vE.
- Nieuwenhuijzen, I. van. *Forumtheater in theorie en praktijk. Over forumtheater met minderheidsgroepen als een uitgewogen methodiek van interactief theater*. Windesheim: av-centrum.
- Nutbeam, D. (1998). Evaluating health promotion-progress, problems and solutions. In *Health promotion International*, vol 13, no 1, p. 27-44.
- Opdebeeck, L. *Het kaartensysteem*. Rotterdam. www.formaat.org
- Poot, A.J. (2001). *Alleenstaande Minderjarige Asielzoekers en Zwangerschap*. Leiden: TNO Preventie en Gezondheid.
- Project seksuele voorlichting en vorming in de EOA*. (2000). Interne nota. Den Haag: Project Neveninstromers.

- Rademakers, J. (2002). *Abortus in Nederland 1993-2000*. Jaarverslag van de landelijke abortusregistratie. Heemstede: Stisan.
- Rots-de Vries, M.C. (2002). *Ik moet nog zoveel leren – Psychosociale problematiek van Ama's in de West-Brabantse asielzoekerscentra*. Breda: GGD West-Brabant.
- Spanjers, E. (1998). *Drama maakt mijn hoofd weer blij. Handreiking voor dramalessen met asielzoekers*. Eindhoven: Kempenoord.
- Schutzman, M. & Cohen-Cruz, J. (1994). *Playing Boal. Theatre, Therapy, Activism*, London: Routledge.
- Soth, M. *Forum Theatre – a new way to resolve children's fights*. [www.globalideasbank.org](http://www.globalideasbank.org)
- Stultiens, H.J.M. (1999). *Theater en gezondheidsvoorlichting: een partnerschap met toekomst. Afstudeerscriptie*. Maastricht: Universiteit Maastricht, Theorie van de Gezondheidswetenschappen.
- Tuk, B. (2001). Trauma. Seksualiteit en seksueel geweld bij ama's. In *Voor het zingen de moskee uit*. Groningen: Stuurgroep soa/aids-bestrijding Noord-Nederland.
- Veer, G. van der. (1998). *Gevluchte adolescenten, ontwikkeling begeleiding en hulpverlening*. Utrecht: Pharos.
- Wijnroks, H. (2002). *Een slecht land om jong te zijn. Vluchten uit Angola*. Phaxx nr. 2, 2002.

#### WEBSITES

[www.klassekunst.nl](http://www.klassekunst.nl)  
[www.rotterdams-lef.nl](http://www.rotterdams-lef.nl)  
[www.formaat.org](http://www.formaat.org)  
[www.try-out-theater.nl](http://www.try-out-theater.nl)

# Bijlage 1

## Projectvoorstel De Liefde. Ontwikkeling dramamethode voorlichting seksualiteit vluchtelingenjongeren<sup>6</sup> (januari 2000)

### PROBLEMSCHETS ALGEMEEN

Organisaties in het land die te maken hebben met de opvang, de begeleiding en het onderwijs van/aan vluchtelingenjongeren signaleren vaak problemen op het terrein van seksualiteit en zoeken daarvoor ondersteuning. Als adolescente vluchteling blijken ze op het gebied van seksualiteit een kwetsbare groep met een grote kennisachterstand.

Er wordt geëxperimenteerd met voorlichtingsmethodes maar desgevraagd menen de meeste betrokken organisaties dat hierbij veel verbeterd moet worden.

Op basis van een uitgebreide oriëntatiefase hebben Pharos en Rutgers Consult besloten om op korte termijn een basistraining voor mentoren van kwe's (kleine wooneenheden) te ontwikkelen. Ook wordt een voorlichtingsprogramma gemaakt.

Er is behoefte aan methodes die bruikbaar zijn voor vluchtelingenjongeren die nog slecht Nederlands spreken. In dit voorstel wordt de opzet voor een dergelijke methode beschreven.

### PROBLEMSCHETS: DE JONGEREN

Vluchtelingenjongeren vinden ondanks de vele zorgen die zij vaak hebben over hun achtergebleven familie, hun asielpcedure en hun toekomstperspectieven, relaties en seksualiteit een belangrijk onderwerp. Zij voelen zich er vaak onzeker over.

Er komen bij ama's veel tienerzwangerschappen voor en er zijn signalen dat dit ongewenste zwangerschappen zijn. Ook worden regelmatig abortussen gemeld.

<sup>6</sup> Met de term vluchtelingenjongeren bedoelen we jongeren die als vluchteling erkend zijn of daarvoor een aanvraag hebben ingediend (of voor wie door de ouders of voogd een aanvraag is ingediend).

Hoewel sommigen van deze jongeren in de periode van eerste opvang voorgelicht zijn, blijkt uit ervaring dat voor veel van hen geldt dat zij vergeleken met Nederlandse jongeren een kennisachterstand hebben. Dat geldt zowel voor de jongens als voor de meisjes.

Vluchtelingenjongeren die hier met hun ouders zijn kost het vaak moeite om de opvattingen en verwachtingen van de ouders te combineren met hun eigen wensen en behoeften.

Het sociaal netwerk van vluchtelingenjongeren is meestal beperkt.

Zicht krijgen op sociale gedragscodes die in Nederland gebruikelijk zijn is moeilijk en de confrontatie met de Nederlandse (sub)cultu(u)r(en) is vaak een indringende ervaring. Een beschermend geheel van regels en wetten op dit terrein, zoals veel van deze jongeren van huis uit kenden, ontbreekt gedeeltelijk of geheel.

Ama's zijn een extra kwetsbare groep omdat de steun en controle van ouders (en andere familie) ontbreekt.

Een klein aantal had direct of indirect te maken met seksueel geweld. Ook in Nederland zijn zij vanwege hun positie van adolescente nieuwkomer een risicogroep voor seksueel geweld.

#### ACTIVITEITEN PHAROS

Pharos heeft als landelijk kenniscentrum vluchtelingen en gezondheid als belangrijkste taak het toegankelijk maken en het verbeteren van de gezondheidszorg voor asielzoekers en vluchtelingen. Pharos ontwikkelt preventieprogramma's voor vluchtelingen. Er zijn verschillende projecten die zich op vluchtelingenjeugd richten. Eén van deze programma's is Vluchtelingenjongeren en seksualiteit.

Op een aantal plaatsen in Nederland vinden initiatieven plaats om vluchtelingenjongeren voor te lichten over seksualiteit. Veel van de gebruikte methoden zijn variaties op bestaande methoden die enige kennis van de Nederlandse taal veronderstellen en vooral uitgaan van het verbeteren van de kennis van de jongeren over dit thema.

Sinds kort is Pharos een intensieve samenwerking met Rutgers Consult (Voormalige Rutgersstichting) aangegaan. Een uitgebreide behoefteoriëntatie bij 6 instellingen over het land verspreid maakt duidelijk dat bestaande voorlichtingsprogramma's vaak onvoldoende zijn en dat uitvoerders hiervoor meestal onvoldoende opgeleid zijn. Samen met Rutgers Consult ontwikkelt Pharos een basistraining. Daarna volgt een voorlichtingsprogramma.

#### DRAMA NOODZAKELIJK ALS AANVULLING OP VOORLICHTING ELDERS

Een belangrijk uitgangspunt is dat voorlichting over seksualiteit aan vluchtelingenjongeren door meerdere instanties op meerdere momenten in de tijd, op verschillende manieren moet plaatsvinden. Dit algemene voorlichtingsprincipe geldt sterk voor de doelgroep vluchtelingenjongeren. Hun geestelijke en lichame-

lijke ontwikkeling is nog volop in beweging. Hun houding, interesse, taalvaardigheid en oriëntatie op de omgeving is steeds aan verandering onderhevig.

Het vermoeden bestaat dat methodes die minder talig zijn en vluchtelingenjongeren de kans geven om via spel/drama het onderwerp eigen te maken een noodzakelijke aanvulling zijn op een voorlichtingsprogramma. Het gaat daarbij om een op zichzelf staande activiteit die ter plekke afgestemd moet worden op bestaande voorlichtingsactiviteiten. Omdat er tot nu geen ervaring is opgedaan met een dergelijke activiteit voor deze doelgroep is dat een belangrijke reden om het project *De Liefde* op te willen starten.

*De Liefde* kan mogelijk een module worden in het voorlichtingsprogramma dat ontwikkeld wordt door Pharos en Rutgers Consult. Ook is het mogelijk dat de ervaringen in het werken met *De Liefde* algemene uitgangspunten opleveren die bruikbaar zijn in het voorlichtingsprogramma.

#### DRAMA HEEFT ALS METHODE MEERWAARDE

Wij veronderstellen dat een werkwijze met drama aansluit bij de behoeften van vluchtelingenjongeren en als aanvullend op andere methodes een meerwaarde heeft<sup>7</sup>.

Motieven om drama te gebruiken zijn:

- Drama maakt dingen duidelijk zonder taal. Vluchtelingenjongeren spreken in de beginperiode vaak slecht Nederlands wat een handicap is om bepaalde kennis te begrijpen en om zich verbaal te uiten.
- Drama verkleint de afstand tussen de voorlichter en de jongere, het sluit vaak goed aan bij de belevingswereld van de jongere en versterkt de mogelijkheid om de verstrekte informatie eigen te maken. Het gaat om een vorm van 'peer education'. We sturen aan op een actieve wisselwerking tussen spelers en jongeren. Vluchtelingenjongeren zijn vaak terughoudend om volwassenen directe vragen te stellen omdat zij een leraar of mentor als een autoriteit zien van wie zij verwachten dat de communicatie eenrichtingsverkeer is. Leeftijdverschil en een andere culturele achtergrond creëren vaak een afstand. De mening en ervaringen van leeftijdgenoten hebben veel invloed.
- Door spel en laten spelen kan het onderwerp vooral 'lichter' gemaakt worden. Vluchtelingenjongeren hebben meestal al veel 'zware' problemen.

#### KEUZE VOOR FRIESLAND

In dit concept projectvoorstel staan onze plannen beschreven. We stellen voor om dit project in Friesland te laten starten. De redenen om dat in Friesland te doen zijn:

<sup>7</sup> In 1997 bleek in Rotterdam het educatieve theaterproject 'Over de grens' een groot succes. Dit multi-etnische preventieproject richtte zich op het voorkomen van seksueel geweld op scholen. Het was een project voor en door jongeren. Het kreeg een prijs als beste Nederlandse preventieproject in dat jaar.

- In Friesland werken diverse organisaties die met vluchtelingenjongeren van doen hebben al actief samen. Dit is een belangrijke voorwaarde voor een dergelijk project.
- Uit ervaring weten we dat het onderwerp seksuele voorlichting serieus opgepakt is in Friesland. Dit maakt het mogelijk om enerzijds qua inhoud aan te sluiten op al ontwikkelde werkwijzen. Anderzijds blijken er nu al een aantal Friese organisaties zeer geïnteresseerd te zijn in verdere activiteiten op dit terrein.
- Pharos werkt landelijk. De samenwerking tussen Pharos en verschillende Friese organisaties bestaat al langere tijd en is altijd zeer positief verlopen.

## VLUCHTELINGENJONGEREN IN FRIESLAND

Het verkrijgen van precieze aantallen in Friesland verblijvende vluchtelingenjongeren is moeilijk. Het aantal fluctueert en de registratie is niet altijd up-to-date en moeilijk toegankelijk. Wel is algemeen bekend dat de drie noordelijke provincies relatief veel vluchtelingen opvangen. Naar schatting van de voogdijorganisatie De Opbouw (nu: Nidos) staan er eind 1999 ongeveer 1000 ama's in Friesland onder haar voogdij. Daarvan verblijven er ongeveer 300 in de woonvoorzieningen van de NOMAS (Noordelijke Opvang Minderjarige Asielzoekers).

In de stad Leeuwarden staan bij VluchtelingenWerk in december 1999 160 zogenaamde 18<sup>+</sup>-jongeren geregistreerd. Dit zijn ama's die na hun meerderjarigheid nog twee jaar begeleiding krijgen.

## DOELGROEP

Vluchtelingenjongeren in de leeftijd van 15 tot 20 jaar die van een halfjaar in Nederland verblijven. Onder vluchtelingenjongeren verstaan wij jongeren die al of niet met ouders naar Nederland gekomen zijn en hier asiel aangevraagd hebben (of voor wie door ouders asiel is aangevraagd). Het gaat om jongeren die een verblijfsstatus hebben gekregen en jongeren die nog op een antwoord wachten.

## DOEL

Het einddoel van deze activiteit gecombineerd met een aantal andere activiteiten op dit terrein is om uiteindelijk te komen tot het vergroten van de zelfredzaamheid van vluchtelingenjongeren op het gebied van seksualiteit, door middel van het aanbieden van kennis en het oefenen van sociale vaardigheden.

Het doel van dit (deel)project *De Liefde* is het onderzoeken van het nut van een methode om met gebruik van drama vluchtelingenjongeren voorlichting over seksualiteit te bieden.

Het doel van de productie is dat de betrokken vluchtelingenjongeren in Friesland na het bijwonen van de voorstelling weten dat

- het behalve een lastig onderwerp ook een leuk en spannend onderwerp is waar je ook om mag lachen;

- het een onderwerp is waarover je in Nederland mag praten en op moeilijke momenten moet praten;
- het een onderwerp is waarbij grote verschillen in opvattingen voorkomen en respect voor elkaars, soms cultuurbepaalde, soms individuele, opvattingen heel belangrijk is;
- het kennen en respecteren van je eigen grenzen heel belangrijk is, waarbij waarden en normen van het herkomstland houvast kunnen bieden.

De doelen van de productie richten zich op bewustwording en attitudebeïnvloeding. Deze doelen zijn met name voorwaardenscheppend voor andere opvolgende of parallelle voorlichtingsactiviteiten.

Omdat de spelers ook zelf invloed kunnen uitoefenen op de inhoud van de productie zullen de hier genoemde doelen aangevuld worden met doelen die de spelers zelf van belang vinden.

## WERKWIJZE

In de periode januari tot augustus 2000 ontwikkelt een dramadocente samen met hiervoor geselecteerde vluchtelingenjongeren een productie over vriendschap en seksualiteit.

De eerste stap is het via scholen en andere organisaties activeren van vluchtelingenjongeren om zich als speler aan te melden.

Tien jongeren zullen uiteindelijk na screening en auditie uitgenodigd worden om het stuk voor te bereiden. Dit moet resulteren in een vaste spelersgroep. De docent coacht de jongeren samen met een assistent om tot een aansprekende productie te komen. Er zullen vanaf het begin video-opnamen gemaakt worden. Deze zijn ondersteunend om het spel van de acteurs te verbeteren. Als de productie klaar is, is het de bedoeling dat deze 5 keer wordt vertoond in de regio Friesland. Blijken er in de speelperiode onvoldoende speellocaties in Friesland te zijn dan kan in andere nabij gelegen regio's gespeeld worden. Tijdens de voorstellingen worden ook video-opnamen gemaakt. Deze kunnen daarna gebruikt worden als instructieband voor verdere implementatie. Mogelijk dat dit materiaal ook bruikbaar is als discussiemateriaal in een vervolgtraject binnen de scholen of kwe's. De docent en assistent zijn als begeleiders van de partij bij de voorstellingen. Zij proberen het publiek actief mee te laten spelen. Bij de laatste voorstellingen nemen de opvolgers deze rol over.

Inhoud en vorm komen op basis van gezamenlijke improvisaties tot stand. 'Boodschappen' die in de productie doorgegeven worden komen overeen met de hier eerder genoemde doelen.

'Boodschappen', afgeleid van deze doelen zijn:

- Neen zeggen mag, kan of moet soms; luister naar jezelf.
- Respect is voorwaarde voor vriendschap liefde en seksualiteit en kan op veel manieren getoond worden.
- Verloochen je cultuur niet.



Zoals eerder beschreven zullen de 'acteurs' ook een eigen inbreng hebben.

Rekening houdend met de gevoeligheid van het onderwerp en de diverse culturele achtergronden is het de bedoeling om niet al te expliciet of choquerend te zijn. Het is zeker niet de bedoeling om tijdens deze voorstellingen bijvoorbeeld prikkelende afbeeldingen of voorwerpen te tonen. De nadruk zal met name liggen op eigen attitudes en communicatie.

Het publiek zal actief bij de voorstellingen betrokken worden.

De doelen zoals deze genoemd zijn bij doelen van de productie zijn in eerste instantie het belangrijkste om te halen.

Als deze gehaald worden kan duidelijker omschreven worden op welke wijze dit project over te dragen is naar andere organisaties. Gestreefd wordt om dit uit te laten monden in een methodiekbeschrijving. Uitgangspunt is dat *De Liefde* met relatief lage (extra) kosten in Friesland maar ook elders in het land uitgevoerd kan worden.

Tussentijds wordt steeds geprobeerd om een antwoord te geven op de vraag of deze werkwijze een belangrijke meerwaarde heeft. Dit impliceert precieze verslaglegging van alle stappen in het proces.

## PROJECTORGANISATIE

Pharos heeft een coördinerende en uitvoerende taak. Twee medewerkers zijn beschikbaar voor deze taken en zullen deze taken gedeeltelijk in Friesland uitvoeren. Pharos is verantwoordelijk voor de beschrijving van het project in een handleiding.

- Projectleider – Bram Tuk, preventiefunctionaris Pharos
- Projectmedewerker – Ien van Nieuwenhuijzen, dramadocente/creatief therapeute (nu: ontwikkelaar creatieve werkvormen) Pharos
- Projectmedewerker – Vrijwilliger of stagiaire uit Friesland.

## TAKEN BINNEN DE PROJECTGROEP

Om dit project te laten slagen is een projectgroep van belang. De volgende organisaties worden gevraagd deel te nemen in deze projectgroep: VluchtelingenWerk, NOMAS, De Opbouw/Nidos, isk's, Partoer, GGD, Pharos (projectleider en dramadocente).

Inhoudelijk fungeert de groep als denktank en als steungroep. De steun zal in beperkte mate ook praktisch van aard moeten zijn. De deelnemers van de projectgroep zullen om het project te laten slagen behulpzaam moeten zijn met de volgende taken:

- bekend maken van het plan bij de jongeren;
- selectie en werving van deelnemers;
- het vinden van een vaste oefenruimte;
- het beschikbaar stellen van speelaccommodaties; scholen liggen voor de hand;
- verslaglegging van de vergaderingen en de lijn van het project bewaken;

- inhoudelijke advisering over de verschillende onderdelen van het project waar- onder de te beschrijven methodiek;
- steun en begeleiding om de acteursgroep in stand te houden;
- het informeren van en samenwerken met de lokale organisaties;
- het werven van een stagiaire/assistent.

De projectgroep zal 6 keer bijeenkomen binnen een tijdsbestek van een jaar.

De Pharos-projectleider functioneert als voorzitter. Aan één van de betrok- ken organisaties wordt gevraagd een vergaderruimte hiervoor beschikbaar te stellen.

#### DEELNEMERS PROJECTGROEP EN OVERIGE BETROKKENEN

Joop Boonstra – Stichting Partoer, instituut voor zorg en welzijn Fryslân

Esther van de Kamp – stagiaire

Anita de Haan – osg P. Jelles, locatie Zamenhof, afd. 1sk, Leeuwarden

Janke Wiersma – Stichting Partoer, Steunpunt Bestrijding Seksueel Geweld

Harry van Velsen – NOMAS (Noordelijke Opvang Minderjarige Asielzoekers)

Esther Hesselink – Opbouw (nu Nidos) Leeuwarden

Marijke Smit – Opbouw (nu Nidos) Heerenveen

Johan Vlasma – Stichting voor Vluchtelingen en Nieuwkomers

Juul Boekholt – 1sk Sevenwolden Heerenveen

Meintje Wardenier – 1sk Harlingen, rsg Simon Vestdijk

Tsjalling Venema – Stichting Partoer, instituut voor zorg en welzijn Fryslân

Mirjam Mulder – Stichting Partoer, instituut voor zorg en welzijn Fryslân

Wietske Kuipers – Stichting Partoer, Steunpunt Jongeren en Seksualiteit)

Lummie Fokkema – Keunstwurk

Bram Tuk – Pharos

Ien van Nieuwenhuijzen – Pharos

# Bijlage 2

## Uitnodiging voor de voorstelling



### Uitnodiging

#### voor een toneelvoorstelling over liefde.

Liefde is mooi. Maar liefde kan ook lastig zijn. Vragen als 'hoe pak ik het aan, de eerste keer?' en 'hoe zeg ik dat ik geen zin heb' spelen bij alle jongeren.

Bij vluchtelingen komen daar nog vragen bij, zoals 'mag dit wel van mijn cultuur?'

De jongeren, die 'de liefde' hebben gemaakt, zijn uit allerlei landen naar Nederland gevlucht.

Zij weten waar ze het over hebben en kunnen er ook grappen over maken. Ze gaan het stuk spelen voor andere vluchtelingenjongeren.

#### 'De liefde' is geen gewoon toneelstuk.

De vier hoofdpersonen doen hun best om het goed te doen met de liefde. Het stuk begint met muziek en feest. Maar daarna loopt het duidelijk verkeerd.

Na de pauze wordt 'de liefde' opnieuw gespeeld en dan krijgt het publiek de gelegenheid om mee te doen.

Alle kans dat het nu beter afloopt!

#### Deze kaart is een vrij-kaart, neem hem mee als toegangsbewijs.

Op een van de volgende data ben je van harte welkom om te kijken naar en actief mee te doen met 'de liefde'.

13/10 20/10 3/11 10/11 17/11

De zaal gaat open om 14.30 uur, we vragen je om uiterlijk om 14.45 uur aanwezig te zijn.

De voorstelling duurt tot ongeveer 17.00 uur.

'De liefde' is een project van stichting Pharos in samenwerking met stichting Partoer. Medefinanciers zijn: Je Maintiendrai-Friesland, stichting Het Nieuwe Stads Weeshuis en stichting NOMAS, P.W. Janssen's Friesche Stichting.

Deelnemers aan de projectgroep: stichting Pharos, stichting Partoer, stichting Vluchtelingen en Nieuwkomers Leeuwarden, stichting De Opbouw, stichting NOMAS, Piter Jelles, Keunstwurk, stichting Jongeren en seksualiteit Friesland, Steunpunt Bestrijding Seksueel Geweld, OSO Sevenvolden, Simon Vestdijk College.

Coördinatie: Stichting Pharos, Bram Tuk, 030 234 98 00 / Stichting Partoer, Joop Boonstra, 058 234 85 00.

# Bijlage 3

## De Liefde geëvalueerd – een pilot-effectonderzoek

Mirjam Mulder

**T**heaterinterventies worden vooral in de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk en Afrika veel gebruikt (Stultiens 1999). Deze interventies richten zich op de promotie van gezond gedrag, de toename van aan gezondheid gerelateerde kennis of het veranderen van gezondheidsattitudes. De effectiviteit van dit soort interventies wordt lang niet altijd wordt getoetst. Als dit wel het geval is, worden er slechts enkele effecten aangetoond op het terrein van kennisverandering en attitudeverandering. Gedragsverandering is moeilijker aan te tonen (Stultiens 1999). De gedachte bestaat echter dat het niet aantonen van effecten meer te wijten is aan de complexiteit van de te onderzoeken materie dan aan het ontbreken van enige effecten van de voorlichtingsvoorstelling.

Hoewel theater als voorlichtingsmedium dus niet nieuw is, onderscheidt *De Liefde* zich van bestaande theaterinterventies omdat het zich richt op een zeer specifieke doelgroep. *De Liefde* is een theatervoorstelling die wordt vertoond aan leerlingen van Internationale Schakelklassen (isk's). Deze jongeren wonen nog maar kort in Nederland en beheersen de Nederlandse taal niet volledig. Door te kiezen voor theater in plaats van schriftelijke voorlichtingsprogramma's wordt het taalprobleem deels omzeild; het achterliggende idee is dat beelden net zo illustratief zijn als gesproken tekst.

### EVALUATIEONDERZOEK

Om te bepalen of de vernieuwende opzet van *De Liefde* daadwerkelijk aanslaat is een evaluatieonderzoek opgezet. Aangezien bij de aanvang van het effectonderzoek al bekend is dat zowel het te onderzoeken medium als de te onderzoeken populatie een aantal specifieke problemen met zich meebrengen is ervoor gekozen om het evaluatieonderzoek als pilot uit te voeren. De leerlingen bij wie

de vragenlijst is afgenomen, wonen nog maar kort in Nederland waardoor zij de Nederlandse taal nog niet goed beheersen. Een tweede, hieraan gerelateerd punt is het feit dat bekend is dat vragenlijsten niet cultuuroverstijgend zijn.

Het doel van het onderzoek is tweeledig. In de eerste plaats wordt onderzocht in hoeverre *De Liefde* heeft geleid tot een verandering in het denken van de jongeren over seksualiteit. Ten tweede wordt gekeken wat de mening van jongeren is over deze vorm van voorlichting. Dit heeft geleid tot de volgende vraagstelling:

- Heeft het zien van de theatervoorstelling *De Liefde* geleid tot een verandering in de mate van belangrijkheid die jongeren toekennen aan de mening van belangrijke anderen?
- Heeft het zien van de theatervoorstelling *De Liefde* geleid tot een verandering in de mate waarin zij vinden dat zij met anderen over belangrijke onderwerpen kunnen praten?
- Heeft het zien van de theatervoorstelling *De Liefde* geleid tot een verandering in de wijze waarop zij reageren op het moment dat zij zich in een situatie bevinden waarin zij zich niet willen bevinden?
- Heeft het zien van de theatervoorstelling *De Liefde* geleid tot een verandering in de wijze waarop zij over seks en hieraan gerelateerde onderwerpen denken?
- Hoe beoordeelden de leerlingen de voorstelling en vonden zij deze leerzaam?

## VRAGENLIJST

Aan het gebruik van vragenlijsten kunnen nadelen kleven. Daarom is het van belang dat de gebruikte vragenlijst betrouwbaar is. In dit onderzoek spelen nog twee complicerende factoren: de vragenlijst wordt afgenomen bij een groep leerlingen die de Nederlandse taal niet goed beheersen. Daarnaast speelt eigen cultuur een rol: de vragenlijst is ontwikkeld vanuit de Nederlandse cultuur terwijl de respondenten afkomstig zijn uit een andere cultuur.

Het inhoudelijke deel van de vragenlijst bestaat uit drie onderdelen, alle met gesloten vragen. Allereerst gaat het om de vragen over de mogelijkheid met vrienden of klasgenoten te praten over aan *De Liefde* verwante onderwerpen. Het tweede deel gaat over de wijze van handelen wanneer iemand terechtkomt in een situatie waarin hij of zij zich op dat moment liever niet bevindt. Het derde deel bevat stellingen over condoomgebruik, zwanger worden en opinies van derden.

In de vragenlijst die behoort bij de nameting, zijn vragen geformuleerd die de mening van de leerlingen over de voorstelling bepalen. Dit zijn zowel open als gesloten vragen.

Voordat de vragenlijsten zijn afgenomen, zijn ze eerst ter beoordeling aan docenten van de drie betrokken isk's voorgelegd. Aan hen is gevraagd te beoordelen of hun leerlingen voldoende taalvaardig zijn om de vragenlijsten in te

vullen. Op basis van de opmerkingen van de docenten zijn de vragenlijsten aangepast.

Leerlingen van drie isk's hebben zowel voor als na de voorstelling een vragenlijst ingevuld. 146 leerlingen hebben voorafgaand aan de voorstelling de vragenlijst ingevuld. De vragenlijst die na de voorstelling is afgenomen, is door 71 leerlingen ingevuld. Deze vragenlijst bevatte ook vragen over de waardering van de voorstelling. De combinatie van vragenlijsten levert echter maar gegevens van 37 leerlingen op van wie de antwoorden voor en na de voorstelling kunnen worden vergeleken.

## RESULTATEN

Er zijn twee manieren gebruikt om aan te tonen of het zien van de voorstelling *De Liefde* leidt tot verandering in opvatting over liefde en seksualiteit, een directe en een indirecte.

Bij de directe manier is na afloop aan de leerlingen gevraagd wat zij van de voorstelling vonden. Het merendeel van de leerlingen vond de voorstelling leuk, ze moesten erom lachen en zeiden dat zij er ook wat van hadden geleerd. Toch heeft de helft van de leerlingen zich ook een beetje geschaamd tijdens de voorstelling. Dit komt ook naar voren uit een aantal opmerkingen die leerlingen zelf hebben opgeschreven waarvan de teneur was dat zij nog te jong zijn om naar een voorstelling over deze onderwerpen te kijken.

Ongeveer driekwart van de leerlingen geeft aan dat zij anders of een beetje anders zijn gaan denken over liefde en seksualiteit nadat zij de voorstelling hebben gezien.

Ook de gebruikte methode wordt positief beoordeeld. Leerlingen vinden het een goed idee dat zij op het podium mogen komen om een stukje mee te spelen en ongeveer de helft durft dit ook zelf te doen.

Het effect van de voorstelling is ook indirect gemeten door de antwoorden op vragen die betrekking hadden op de onderwerpen van de voorstelling voorafgaand en na afloop van de voorstelling met elkaar te vergelijken. Statistisch kon geen effect worden aangetoond. Beschrijvende analyses laten zien dat bijna veertig procent van de leerlingen na afloop van de voorstelling een ander antwoord geeft, dit zijn echter zowel veranderingen in positieve als negatieve zin.

## CONCLUSIES

Leerlingen die de voorstelling hebben gezien, zijn er positief over en geven zelf ook aan dat de voorstelling effect heeft gehad. Dit kan echter niet worden aangetoond met behulp van de vragenlijst. Hiervoor is een tweetal redenen te noemen. Ten eerste is het aantal leerlingen dat zowel voor als na de voorstelling een vragenlijst heeft ingevuld, klein, te weten 37. Dit betekent dat veranderingen wel zeer prominent moeten zijn, willen ze statistisch aan te tonen zijn.

Noch de teneur van de voorstelling noch die van de vragen waren erop gericht grote effecten te bewerkstelligen. Daarom is het niet geheel verwonderlijk dat de effecten niet uit de vragenlijst naar voren zijn gekomen.

Een tweede reden is gerelateerd aan de gebruikte vragenlijst. Ondanks de redelijk tot goede betrouwbaarheid van de gebruikte vragen kan de validiteit van de vragenlijst alleen inhoudelijk worden beargumenteerd. Daarnaast is er weinig bekend over het gebruik van vragenlijsten bij deze specifieke groep.

Ook al is er sprake van een pilot-onderzoek, de aanbeveling om *De Liefde* ook op andere isk's te vertonen lijkt gerechtvaardigd gezien de positieve reactie van de jongeren. Het verdient dan wel aanbeveling de voorstelling in te bedden in een wat omvangrijker lesprogramma over het thema liefde en seksualiteit. Aangezien een aantal leerlingen expliciet aangeeft dat zij te jong zijn om zich met het onderwerp bezig te houden, lijkt het goed dat er wordt nagedacht over een minimum leeftijdseis.

#### *Reacties van leerlingen uit de vragenlijsten*

- liefde belangrijk voor iedereen
- leuk en een beetje belangrijk
- liefde is goed, maar wij zijn nog klein, we mogen nog niet kijken naar deze dingen
- verkering gaat niet met geweld
- liefde en verkering heel mooi
- gaat jou niets aan
- liefde kan pijn in je hart doen
- ik weet het niet

#### *Daarna is aan leerlingen gevraagd wat zij leuk aan de voorstelling vonden*

- moslimfamilie was leuk, muziek ook
- was raar: zoenen, zwanger worden, verkering
- leuke voorstelling
- gesprek met ouders
- liefde tussen twee culturen doe je niets aan
- lekker meisje
- dat iedereen een andere cultuur had
- dat meisjes en jongens elkaar leren kennen

#### *Tot slot konden leerlingen ook aangeven wat zij niet leuk vonden*

- jongen gaat weg bij zijn zwangere vriendin
- mogen nog niet naar zulke dingen kijken
- meisje was zwanger, was fout van die jongen
- te extreem af en toe
- verkrachting
- iemand om een condoom vragen.

## *Bijvoorbeeld de liefde*

'Bijvoorbeeld De Liefde' bevat de beschrijving van een bijzonder project, waarin samen met vluchtelingenjongeren theater werd gemaakt. Niet zomaar theater, maar forumtheater, dat wil zeggen theater waarbij de spelers de onderwerpen aandragen en het publiek (in dit geval vluchtelingenjongeren) een heel actieve rol vervult. Het project is om nog een andere reden bijzonder. Forumtheater werd namelijk gebruikt als middel bij seksuele voorlichting.

'Bijvoorbeeld De Liefde' is een nauwgezette methodische beschrijving van een educatief theaterproject, waarin vluchtelingenjongeren seksueel werden voorgelicht. Instellingen en organisaties hebben behoefte aan nieuwe, minder verbale methodes voor seksuele voorlichting van vluchtelingenjongeren. Deze jongeren vormen op het gebied van seksuele en reproductieve gezondheid een kwetsbare groep omdat de kennis die zij van huis uit meekregen, onvoldoende is om in Nederland zelfstandig te functioneren. Dat geldt overigens ook voor veel andere jonge nieuwkomers. Zij zijn niet goed voorbereid op een samenleving waarin op dit terrein niet de omgeving, maar de jongere zelf beslissingen neemt en grenzen trekt. Er zijn bovendien volop signalen over vroegtijdige en ongewenste zwangerschappen, abortussen en ongewenste seksuele gedragingen.

De auteurs beschrijven in dit boek het gebruik van forumtheater gedetailleerd. Daarbij gaat het niet alleen om het educatieve effect van de voorstelling op het publiek, maar ook om het proces dat bij de spelers plaatsvindt. De theateroefeningen hebben ontspannende en andere heilzame effecten als toename van zelfwaardering en saamhorigheid. De werkvormen die gebruikt worden, dagen jongeren uit om met hun eigen verhalen te komen. Daarom is deze methode zowel bruikbaar bij de voorbereiding van gezondheidsvoorlichting als bij andere educatieve activiteiten, die bijvoorbeeld tot doel hebben om problemen als agressie te voorkomen of onderlinge communicatie te verbeteren.