



Literatuuronderzoek inclusief theater: voorbeelden en dilemma's

Dr. Jeannette Nijkamp en Dr. Mieke Cardol

Hogeschool Rotterdam, Lectoraat Disability Studies; diversiteit
in participatie

Juli 2018

Literatuuronderzoek inclusief theater: voorbeelden en dilemma's

Gedurende het afgelopen jaar hebben het lectoraat Disability Studies; diversiteit in participatie van Hogeschool Rotterdam en Theater Babel Rotterdam (een samenwerkingsverband van het Rotterdams Centrum voor Theater en zorginstelling Pameijer) samengewerkt binnen het onderzoeksproject "Inclusieve podiumkunst voor artiesten met en zonder beperking". Theater Babel Rotterdam is gericht op het maken van professionele theatervoorstellingen waarbinnen acteurs met een (voornamelijk verstandelijke) beperking samenwerken met acteurs zonder een beperking. Dit project had tot doel vooronderzoek te doen ten behoeve van het ontwikkelen van een overdraagbare methodiek voor inclusief theater. Theater Babel Rotterdam wil zijn inclusieve werkwijze namelijk verder ontwikkelen, wetenschappelijk onderbouwen en overdraagbaar maken. Onderdeel van het project was een literatuuronderzoek naar inclusief theater waarvan de resultaten in dit verslag worden beschreven. Deze resultaten zullen nog worden omgevormd tot een wetenschappelijk artikel.

Doel en aanpak literatuuronderzoek

Hoewel er naast Theater Babel Rotterdam ook enkele andere Nederlandse theaters bestaan waarbinnen acteurs met en zonder een beperking samenwerken ten behoeve van het maken van artistieke producties, is inclusief theater in Nederland nog geen gemeengoed. Daarom hebben wij in de internationale wetenschappelijke literatuur gezocht naar andere voorbeelden van inclusief theater.

De onderzoeksvraag was: "Hoe kan inclusief theater er uitzien en welke dilemma's doen zich hierbij voor?"

Na een eerste oriënterende zoektocht bleek dat er geen algemeen aanvaarde definitie van inclusief theater bestaat en dat elke theatermaker hieraan zijn eigen invulling geeft. Aangezien de vraag wat inclusief theater is bovendien een belangrijk discussiepunt bleek te zijn, hebben wij ervoor gekozen het begrip "inclusief theater" van tevoren zo min mogelijk af te bakenen. Ons enige criterium voor het literatuuronderzoek was dat er in ieder geval samenwerking op het podium moest plaatsvinden tussen acteurs met een beperking en acteurs zonder beperking. Om praktische redenen hebben wij ons gericht op initiatieven waarbij acteurs met een verstandelijke beperking betrokken zijn. De inclusie van deze acteurs vraagt namelijk een ander soort aanpassingen ten opzichte van de werkwijze binnen een regulier theater dan de inclusie van acteurs met fysieke beperkingen, of van acteurs die op andere terreinen, zoals bijvoorbeeld culturele achtergrond, afwijken van de norm. Verder waren wij specifiek geïnteresseerd in voorbeelden van inclusief theater die gericht waren op het maken van professionele artistieke producties. Aangezien ook professionaliteit onderwerp van discussie bleek te zijn, hebben we ook dit begrip zoveel mogelijk opengelaten en als enige criterium gesteld dat er professionele, in dit vakgebied opgeleide, theatermakers bij betrokken moesten zijn.

In dit artikel beschrijven wij de belangrijkste resultaten van dit literatuuronderzoek. Wij geven eerst een korte beschrijving van de gevonden voorbeelden van inclusief theater. Vervolgens schetsen wij een aantal dilemma's die in deze voorbeelden naar voren komen.

In de literatuur gevonden voorbeelden van inclusief theater

Het literatuuronderzoek heeft een aantal artikelen opgeleverd met voorbeelden van inclusief theater in verschillende, voornamelijk Europese, landen. Er werd geen Nederlands voorbeeld gevonden. Dit betekent niet dat er geen Nederlandse voorbeelden zijn, maar wel dat hier nog geen wetenschappelijk onderzoek naar is gedaan. Hieronder wordt een samenvatting gegeven van vijf voorbeelden van inclusief theater die in de literatuur zijn beschreven. Hoewel deze voorbeelden met elkaar gemeen hebben dat er samenwerking op het podium plaatsvindt tussen acteurs met een verstandelijke beperking en acteurs zonder beperking, en dat er professionele theatermakers bij betrokken zijn, verschillen deze voorbeelden in allerlei andere opzichten sterk van elkaar. Bovendien staat in elk artikel een andere onderzoeksvraag centraal.

1. City of Voices in Australië (Powell, 2010)

City of Voices is een inclusief gezelschap voor community theater dat in 1992 is opgericht. Aan dit theater kan iedereen meedoen, ongeacht leeftijd, vaardigheidsniveau of beperkingen. Dit heeft geresulteerd in een divers gezelschap met onder anderen ouderen en mensen met fysieke, psychische of verstandelijke beperkingen. Powell (2010), die theatermaker/directeur van City of Voices is, ging om financiële redenen op zoek naar een samenwerkingspartner vanuit de kunst. Toen zij namelijk probeerde fondsen te werven voor haar theatergroep, kreeg ze het advies partnerschappen aan te gaan met kunstinstellingen. Ze moest bewijzen dat wat City of Voices deed niet alleen resulteerde in originele en uitdagende voorstellingen, maar ook vanuit cultureel en artistiek oogpunt van waarde was. Aangezien zij naast theatermaker ook docent was aan een universiteit, kon zij regelen dat een aantal studenten van de opleidingen voor podiumkunst ging samenwerken met City of Voices. In eerste instantie kreeg zij echter studenten van de lerarenopleiding aangeboden in plaats van kunststudenten, omdat deze samenwerking volgens de opleidingsdirecteur geen meerwaarde leek te hebben voor de artistieke ontwikkeling van de kunststudenten.

De reden voor het betrekken van studenten was dat Powell problemen voorzag bij het betrekken van professionele kunstinstellingen bij haar community theatergroep. De leden van City of Voices en de kunststudenten maakten samen voorstellingen voor het jaarlijkse Melbourne Fringe Festival, een professional kunstfestival. In het eerste jaar was de samenwerking gericht op het opbouwen van een relatie tussen de studenten en de theatergroep door het delen van persoonlijke ervaringen. Dit resulteerde in een theaterstuk dat misvattingen en vooroordelen over allerlei mensen aan de kaak stelde. In het jaar daarop werd een nieuwe productie gemaakt, met een nieuwe groep studenten.

In het artikel staat de vraag centraal of het mogelijk is inclusief te werken en tegelijkertijd “goede” kunst te maken. Powell (2010) concludeert dat de samenwerking met de kunststudenten enerzijds bevorderlijk was voor de esthetische kwaliteit van de voorstelling. Aan de andere kant profiteerden de kunststudenten hier ook van. Deze samenwerking maakte namelijk dat zij de manier waarop zij naar de ander keken gingen heroverwegen.

2. Theater nonSTOP in Noorwegen (Saur & Johansen, 2013)

Theater nonSTOP is door Saur en Johansen (2013) opgezet als professioneel theater voor acteurs met een verstandelijke beperking. Hoewel volgens de Noorse wet mensen met een beperking dezelfde toegang tot kunst en cultuur zouden moeten hebben als mensen zonder beperking, is dit in de praktijk niet het geval. Daarom wilden de oprichters met Theater nonSTOP mogelijkheden creëren voor mensen met een beperking om hun ervaringen en visie op de wereld een stem en een podium te geven en hun eigen manier van expressie te ontwikkelen. Theater nonSTOP was opgezet als een driejarig project (van 2009-2012) dat werd gefinancierd door het graafschap, de gemeente en de universiteit. Gedurende dit project had het theater 15 mensen met een verstandelijke beperking in dienst. De meesten woonden in een woonvoorziening, waar zij ondersteuning ontvingen bij hun dagelijkse activiteiten. Alle acteurs hebben moeten solliciteren naar hun baan bij het theater. Verder moest het hun eigen beslissing zijn om bij het theater te willen werken, en niet de beslissing van het verzorgend personeel. De acteurs werkten gemiddeld twee dagen per week in het theater.

Omdat de acteurs aanpassing en zorg nodig hadden, waren er gedurende het gehele project vijf tot negen eerstejaars studenten van de sociale opleidingen betrokken. Als onderdeel van hun studie deden deze studenten mee op het toneel en gaven zij praktische ondersteuning; zij maakten de acteurs dus zowel in het theater als in hun thuishouding mee. Daarnaast werkte het theater met professionele musici, dansers, choreografen en theatermakers. Er werden vier verschillende producties opgevoerd. De eerste was een kerstspel, dat elk jaar werd herhaald, met slechts kleine aanpassingen. Omdat de

acteurs met een beperking ervaring hadden opgedaan in voorgaande jaren, waren zij de experts die de nieuwe studenten konden vertellen wat zij moesten doen. In het tweede stuk werkte de directeur/theatermaker met de eigen verhalen van de acteurs over hun dromen en wensen. Het derde stuk draaide om de onaangename ervaringen van een van de acteurs op een school voor kinderen met een beperking. De laatste productie was een dansvoorstelling, gebaseerd op het uitgangspunt dat iedereen kan dansen en dat alle bewegingen dans kunnen worden. De acteurs met een beperking werden door de studenten ondersteund om de aanwijzingen aan te passen aan hun mogelijkheden. Nadat het project was afgelopen, nam de gemeente Theater nonSTOP over.

In het artikel werd onderzocht hoe theater kan worden gebruikt om traditionele opvattingen met betrekking tot beperking en kunst ter discussie te stellen, met als doel een meer gelijke toegang tot kunst en cultuur te realiseren. Saur en Johansen (2013) concluderen dat de betrokkenheid van onervaren studenten van de sociale opleidingen waarschijnlijk geen meerwaarde had voor de artistieke kwaliteit van de producties. Volgens hen was een bijkomend voordeel echter wel dat deze studenten de unieke wijze van expressie van de acteurs met beperkingen niet in de weg stonden, wat bij professionele acteurs zonder een beperking mogelijk wel het geval zou zijn.

3. Samenwerking tussen Theater Siperia en Wärjäämö in Finland (Papunen, 2017)

Theater Siperia is een professioneel regulier theater dat theatervoorstellingen maakt over onderwerpen waarin de leden van het theater geïnteresseerd zijn. Met de voorstelling "Toinen Katse" (Het Andere Gezichtspunt) werd beoogd toeschouwers hun mening over anders zijn en beperking te laten heroverwegen. Om zichzelf in het thema onder te dompelen hebben de acteurs en de directeur-theatermaker van Siperia acteurs van Wärjäämö uitgenodigd om met hen samen te werken in de rol van expert. Wärjäämö is een centrum dat activiteiten op het gebied van kunst en cultuur aanbiedt voor mensen met een verstandelijke beperking. Onderdeel van dit centrum is een groep voor podiumkunst, die uit tien acteurs bestaat.

De acteurs van Siperia en Wärjäämö werkten een week lang met elkaar samen om met elkaar vertrouwd te raken. Gedurende deze week verzamelden de leden van theater Siperia informatie over anders zijn. Vervolgens schreven of schetsten zij de theaterscenes. Hierna werden vier acteurs van Wärjäämö uitgenodigd om op het podium mee te doen. Sommige scenes waren kant en klaar, terwijl andere meer non-verbale scenes slechts geschetst waren, zodat zij samen met de acteurs van Wärjäämö verder konden worden ontwikkeld.

Papunen (2017) is een van de acteurs van Siperia. In dit artikel analyseert zij de ontmoetingen tussen de acteurs en het publiek, en tussen de acteurs onderling. Zij constateert dat de omstandigheden, met name de verbale methode van het schrijven van het script, het strakke tijdschema en de noodzaak het reguliere theaterpubliek van Siperia te plezieren, gelijkwaardigheid tussen de acteurs van Siperia en Wärjäämö belemmerden. In de non-verbale scenes op het podium konden de acteurs met en zonder beperking echter wel gelijkwaardigheid ervaren op het niveau van naar elkaar kijken. Papunen merkte dat wanneer zij zich openstelde voor haar collega met een verstandelijke beperking, haar manier van acteren interactiever en meer op de ander gericht werd, en minder introvert. Daarom werd de handeling van het naar elkaar kijken en bekeken worden het centrale thema van de voorstelling.

4. En Dynamei in Griekenland (Lenakakis & Koltsida, 2017)

En Dynamei (Divers Potentieel) is een Griekse kunstgroep die bestaat uit jongeren met en zonder beperkingen, ouders en andere vrijwilligers. En Dynamei is in 2008 opgericht om een platform te bieden aan mensen met creatieve talenten en een bijdrage te leveren aan gelijke toegang tot kunst voor zijn leden. Daarnaast ambieert En Dynamei ook voorstellingen te maken die niet alleen stof tot nadenken bieden, maar ook op esthetisch gebied uitdagend zijn. Een van de voorstellingen, "De Ventilatorman of Hoe een Olifant te Kleden", gaat over beperkingen en wat daarbij komt kijken. Daarnaast maakt En Dynamei ook voorstellingen over andere onderwerpen, zoals de ervaringen van vluchtelingen. "De Ventilatorman of Hoe een Olifant te Kleden" is gebaseerd op de ideeën en ervaringen van groepsleden en bevat bijvoorbeeld een scene over de geboorte van een kind dat anders is, en een discussie tussen twee vrienden over het kind met een beperking van een van hen. Het uiteindelijke doel van de voorstelling was een theaterstuk te maken dat kon worden opgevoerd op het "Athens and Epidaurus Festival", een jaarlijks terugkerend artistiek event. Vanaf het begin deden 21 acteurs van En Dynamei mee, onder wie negen acteurs met diverse beperkingen. Het realiseren van deze voorstelling duurde twee jaar en omvatte drie delen. Het eerste deel bestond uit het in kaart brengen van de interesses en ideeën van groepsleden, het experimenteren met theatrale werkvormen en het schrijven van het script. Gedurende het tweede deel werden voorstellingen voorbereid

en opgevoerd in theaters en op andere festivals. Het derde deel betrof het voorbereiden en uitvoeren van de voorstelling op het "Athens and Epidaurus Festival".

Lenakakis en Koltsida (2017) hebben onderzocht welke impact het werken bij En Dynamei heeft op de acteurs met een beperking. Zij constateren een aanzienlijk effect op de sociale vaardigheden en het gedrag van deze acteurs.

5. Samenwerking tussen York Theatre Royal, The Shysters en Full Body and the Voice in het Verenigd Koninkrijk (Hargrave, 2009)

Voor de voorstelling Pinocchio werkte het reguliere York Theatre Royal samen met vier acteurs van twee theatergezelschappen voor mensen met een verstandelijke beperking, The Shysters en Full Body and the Voice. Deze bewerking van Pinocchio was vormgegeven als danstheaterstuk. Hierbij werd ervan uitgegaan dat het publiek het verhaal kende. Er werden vaak beelden getoond in plaats van dat het publiek door het hele verhaal werd geleid. Aan het begin was het uitgangspunt op zoek te gaan naar non-verbale expressievormen en zo weinig mogelijk gesproken tekst te gebruiken, omdat niet alle acteurs in staat waren zich verbaal goed te uiten. Aangezien de directeur van York Theatre Royal echter het gevoel had dat op deze manier de acteurs zonder een beperking niet goed tot hun recht zouden komen en er een verteller nodig zou zijn om het verhaal te verduidelijken, werd besloten verbale tekst toe te voegen aan twee scènes.

De centrale vraag in het artikel van Hargrave (2009) is aan de hand van welke criteria het werk van acteurs met een verstandelijke beperking beoordeeld zou moeten worden. Hargrave concludeert dat het gebruik van gesproken tekst binnen Pinocchio goed uitpakte, omdat de hoofdrolspeler, een acteur met een beperking, een van de meest welsprekende acteurs bleek te zijn. Hierdoor was het toevoegen van gesproken tekst een succes dat afstraalde op alle spelers. Hij stelt echter de vraag of dit succes niet slechts te danken was aan het feit dat deze acteur erin was geslaagd door te gaan voor een acteur zonder beperkingen.

Dilemma's

De vijf bovenstaande voorbeelden van inclusief theater hebben met elkaar gemeen dat er samenwerking op het podium plaatsvindt tussen acteurs met een verstandelijke beperking en acteurs zonder een beperking, en dat er professionele theatermakers bij betrokken zijn. Daarnaast verschillen deze voorbeelden in allerlei aspecten van elkaar. Ook komt in deze voorbeelden een aantal dilemma's naar voren. Onderstaande beschrijving van deze dilemma's is gebaseerd op de literatuur en bevat geen reflectie. Deze reflectie zal worden opgenomen in het artikel.

1. Dilemma met betrekking tot de keuze van samenwerkingspartners

Samenwerking met professionele acteurs of kunststudenten, zoals binnen City of Voices, heeft meerwaarde voor de artistieke kwaliteit van de productie (Powell, 2010). Samenwerking met niet-professionele acteurs zonder beperking, bijvoorbeeld studenten van de sociale opleidingen zoals binnen Theater nonSTOP, kan echter als meerwaarde hebben dat deze acteurs de unieke wijze van expressie van de acteurs met een beperking niet in de weg staan, wat bij samenwerking met professionele acteurs zonder een beperking mogelijk wel het geval is (Saur & Johansen, 2013).

2. Dilemma met de betrekking tot de keuze van theatervormen

Binnen de voorstelling Pinocchio (Hargrave, 2009) wordt gebruik gemaakt van zowel most-moderne, non-verbale expressievormen als van de meer traditionele tekstuele theatervorm. Ook Theater nonSTOP gebruikt beide vormen binnen zijn verschillende voorstellingen. Hierbij worden bij de tekstuele vorm soms hulpmiddelen gebruikt, zoals foto's die een acteur met een beperking helpen herinneren waarover deze moet praten (Saur & Johansen, 2013). Een voordeel van post-moderne theatervormen is dat het gebruik van tekst niet noodzakelijk is. Tekst vormt voor acteurs met een beperking vaak een belemmering om zich te uiten (Gjærum & Rasmussen, 2010). Aan de andere kant wordt als argument voor het gebruik van de tekstuele vorm genoemd dat deze vorm acteurs zonder een beperking meer mogelijkheden geeft om te laten zien wat zij kunnen (Hargrave, 2009).

3. Dilemma met betrekking tot het omgaan met beperkingen

Binnen sommige voorstellingen, zoals bijvoorbeeld binnen de twee verbale scènes van Pinocchio, spelen de acteurs met een beperking op een manier die vergelijkbaar is met hoe acteurs zonder een beperking in een regulier theater spelen. Als argument voor deze werkwijze wordt genoemd dat deze bijdraagt aan de acceptatie van de acteurs met een beperking als mens (Hargrave, 2009). Daarentegen wordt binnen andere scènes en voorstellingen gewerkt met andere vormen van theater, die expliciet gebruik maken van het andere uiterlijk, gedrag en stemgebruik van acteurs met een beperking, en van de effecten van vooroordelen met betrekking tot beperkingen, zoals bijvoorbeeld binnen "Toinen Katse". Door deze theatervormen worden de beperkingen geïntegreerd in de voorstelling, zodat zij de voorstelling versterken (Papunen, 2017). Volgens Kruiswijk (2014) wordt de beperking binnen de eerste werkwijze ontkend, terwijl deze binnen de tweede werkwijze wordt erkend.

4. Dilemma met betrekking tot professionaliteit van de acteurs met een beperking en van de voorstelling

In de beschreven voorbeelden en in andere literatuur komt een aantal vragen naar voren met betrekking tot professionaliteit:

- ▶ Moet inclusief theater worden beoordeeld aan de hand van traditionele criteria voor professioneel theater, of gelden er voor inclusief theater andere criteria (Hargrave, 2009; Wooster, 2009). Zo ja, welke? En wie zijn de beoordelaars?
- ▶ Is iedereen welkom bij inclusief theater, of wordt er (ook) voor acteurs met een beperking een sollicitatie- en selectieproces gehanteerd, zoals bij Theater nonSTOP (Saur & Johansen, 2013)? Als er wordt geselecteerd, op basis van welke criteria?
- ▶ Is het hebben afgerond van een formele opleiding noodzakelijk om als professioneel te worden beschouwd? Saur en Johansen (2013) wijzen op het probleem dat acteurs met een verstandelijke beperking meestal geen formele opleiding hebben en vanwege hun beperking mogelijk geen reguliere opleiding kunnen volgen. Hierdoor worden noch deze acteurs, noch het theater waarin zij spelen, als professioneel beschouwd door subsidieverstrekkers.

Literatuurlijst

Gjærum, R. G., & Rasmussen, B. (2010). The Achievements of Disability Art: A Study of Inclusive Theatre, Inclusive Research, and Extraordinary Actors. *Youth Theatre Journal*, 24(2), 99–110.

Hargrave, M. (2009). Pure products go crazy. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 37–54.

Kruiswijk, F. (2014). *Blik op de ander. Omgaan met de glazen wand tussen de speler met een beperking en de toeschouwer; een paradox*. Arnhem: Hogeschool voor de Kunsten ArEZ.

Lenakakis, A., & Koltsida, M. (2017). Disabled and non-disabled actors working in partnership for a theatrical performance: a research on theatrical partnerships as enablers of social and behavioural skills for persons with disabilities. *Research in Drama Education*, 22(2), 251–269.

Papunen, R. (2017). Permission to be looked at: a collaboration between Theatre Siperia and Wärrjäämö, the centre for arts and activity for disabled people. *Ride-the Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), 381–386.

Powell, M. (2010). The inclusive aesthetic: inclusion is not just good for our health, it is good for our art. *Local-Global: Identity, Security, Community*, 7, 198–208.

Saur, E., & Johansen, O. (2013). Stepping into the unknown - welfare, disability, culture and theatre as an opportunity for equality? *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 18(3), 246–260.

Wooster, R. (2009). Creative Inclusion in Community Theatre: A Journey with Odyssey Theatre. *Research in Drama Education*, 14(1), 79–90.



Dit onderzoek is medegefinancierd door regieorgaan SIA, onderdeel van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO).