



Methodebeschrijving Wijktheater

Databank Effectieve sociale interventies



Kennis en advies voor
maatschappelijke ontwikkeling





Deze methodebeschrijving is gemaakt door:

Maartje Willemse
Willemse Onderzoek en Advies
mwadvies@xs4all.nl

Maartje Willemse van Willemse Onderzoek en Advies heeft in het kader van het project Effectieve sociale interventies van de afdeling Trends en Onderzoek van MOVISIE de opdracht gekregen deze methodebeschrijving te maken.

Januari 2011

Voor meer methodebeschrijvingen en eventuele vragen en/of reacties kunt u terecht bij:
www.movisie.nl/effectievesocialeinterventies.

Het werkblad dat gebruikt is voor deze methodebeschrijving, is deels gebaseerd op het Werkblad beschrijving interventie van het Nederlands Jeugdinstituut (NJI) en het RIVM.





Inleiding: leeswijzer	04
Samenvatting	06
1. Beschrijving methode	09
1.1 Probleemomschrijving	09
1.2 Doel van de methode	09
1.3 Doelgroep van de methode	10
1.4 Indicaties en contra-indicaties	11
1.5 Aanpak	11
1.6 Materiaal	13
1.7 Benodigde competenties van de professional	14
1.8 Overige randvoorwaarden	15
1.9 Overeenkomsten en verschillen met andere interventies	15
1.10 Contactgegevens ontwikkelaar	16
2. Onderbouwing	17
2.1 De ontwikkelgeschiedenis van de methode	17
2.2 Onderbouwing van de probleemanalyse, doel, doelgroep en aanpak	17
3. Onderzoek praktijkervaringen	19
3.1 Uitvoerende organisaties	19
3.2 Praktijkervaringen van de professional	21
3.3 Praktijkervaringen van de cliënt/burger	21
3.4 Praktijkvoorbeeld	23
4. Effectonderzoek	25
4.1 Directe aanwijzingen voor effectiviteit	25
4.2 Indirecte aanwijzingen voor effectiviteit	25
5. Conclusies	26
5.1 Samenvatting werkzame elementen	26
5.2 Samenvatting effectonderzoek	26
6 Verantwoording	27
6.1 Het zoeken en selecteren van literatuur	27
6.2 Literatuur	28
 Bijlage 1: Overzicht onderzoeken en de hoofdkenmerken	 29





Inleiding: leeswijzer

Professionals in de sociale sector worden geconfronteerd met een wirwar aan informatie waar ze zich een weg in moeten vinden. Die informatie is vaak versnipperd en daardoor weinig toegankelijk. In de databank *Effectieve sociale interventies* brengen wij methoden waarmee in de sociale sector gewerkt worden bij elkaar. De methodebeschrijvingen geven daarbij een zo volledig mogelijk beeld van alle beschikbare informatie over een methode. Als gemeente, stafmedewerker of praktijkwerker kunt u hiermee vaststellen of de methode geschikt is voor de situatie waarin u of uw organisatie intervenueert. Als u besluit om met de methode aan de slag te gaan verwijzen we naar het handboek en eventueel andere door de ontwikkelaar beschikbaar gestelde materialen.

De methodebeschrijving is opgebouwd langs vier lijnen. Onderdeel één van dit document beschrijft de methode zelf, zoals de doelen, de doelgroep en de aanpak. Onderdeel twee laat de onderbouwing van de methode zien: de visies, theorieën en wetenschappelijke onderzoeken die de ontwikkelaar heeft gebruikt bij het ontwikkelen van de methode. Onderdeel drie geeft zicht op de praktijkervaringen van de professional en de cliënt/burger met de methode. Onderdeel vier geeft inzicht in wat er wetenschappelijk bekend is over de effectiviteit van de methode.

De methodebeschrijving is in nauwe samenwerking met de ontwikkelaar van de methode tot stand gekomen. Zo levert de ontwikkelaar informatie aan en geeft deze feedback op het concept en toestemming voor publicatie. De methode wordt uitgebreid in kaart gebracht. Dit kan de ontwikkelaar op zijn beurt een impuls geven voor verdere ontwikkeling van de methode. Een methode staat dus niet stil, de methodebeschrijvingen zullen dan ook regelmatig worden herzien.

De methodebeschrijving is gebaseerd op een systematische zoektocht naar informatie. Bij die zoektocht werken de onderzoeker die de methodebeschrijving maakt en een informatieanalist van de afdeling kennisstromen van MOVISIE intensief samen. Bij het zoeken van informatie over methoden zijn doorgaans de volgende zoekstrategieën toegepast: het inwinnen van informatie bij de ontwikkelaar, uitvoerende instanties en/of eventuele onderzoekers van de methode, het doorzoeken van Nederlandse en/of internationale databanken, het checken van referenties van reeds gevonden informatiemateriaal en een internet *deskresearch*. De zoektocht is daarbij gericht op een breed spectrum aan informatiebronnen, variërend van (ongepubliceerde) verslagen van (interne) procesevaluaties of paneldiscussies tot wetenschappelijk (effect)onderzoek. De verantwoording van de toegepaste zoekstrategieën is in beknopte zin terug te vinden in onderdeel 6.1. De zoekgeschiedenis is in uitgebreidere vorm vastgelegd in een hiertoe ontwikkelde *flowchart*, die is opgenomen in het archief van MOVISIE. Het relevante gevonden materiaal is terug te vinden in het literatuuroverzicht in onderdeel 6.2.

Bij het effectonderzoek (onderdeel 4) wordt onderscheid gemaakt tussen directe en indirecte aanwijzingen voor effectiviteit. Een toelichting op dit onderscheid vindt u in bijlage 1. Om de tekst in de methodebeschrijving zelf laagdrempelig te houden, worden de belangrijkste onderzoekskenmerken en resultaten zoveel mogelijk in woorden beschreven. De achterliggende cijfers vindt u in bijlage 3 en verder.





Wij wensen u veel inspiratie bij het lezen van deze methodebeschrijving. Wij hopen dat u zich hiermee een goed beeld kunt vormen van wat deze methode uw gemeente, uw organisatie of uzelf als sociale professional te bieden heeft en hoe u de kwaliteit van uw aanbod aan de doelgroep kunt vergroten.





Samenvatting

1. Beschrijving methode

Doel

Het hoofddoel van de methode Wijktheater is het bereiken van (veelal laag opgeleide) groepen in zogenaamde 'volkswijken' die zelden het reguliere theater bezoeken, om voor deze groepen cultuurparticipatie mogelijk te maken. Met cultuurparticipatie bij wijktheater wordt zowel het bezoeken van voorstellingen (consumeren) als het deelnemen aan producties (als acteur of medewerker) bedoeld. Een ander doel is het zorgen voor een 'beweging' bij mensen die kan aanzetten tot verandering in gedrag of opvatting. Het gaat er om mensen zelf door theater een beeld van de binnenkant van hun leven te geven en daarmee hun dilemma's en/of vooroordelen inzichtelijk, bespreekbaar en bekritiseerbaar te maken. Maar het gaat ook om het versterken van het gevoel van eigenwaarde, erbij horen en zelfredzaamheid van de doelgroep. Het biedt tegenwicht aan negatieve beeldvorming rondom de doelgroep vanuit andere groepen in de samenleving.

Doelgroep

De doelgroep bestaat primair uit mensen die weinig tot niet deelnemen aan het culturele aanbod binnen de samenleving. Op hoofdlijnen wordt deze groep gekenmerkt als een groep die sociaal, maatschappelijk en/of economisch op achterstand staat.

Daarnaast is er een secundaire doelgroep. Hierbij gaat het om het overige publiek dat naar een voorstelling komt kijken. Dit kunnen mensen uit alle lagen van de bevolking zijn.

Aanpak

De methode Wijktheater wordt uitgevoerd op lokaal niveau, vaak toegespitst op een (volks)wijk in Nederland. Bij probleemsigalering in een bepaalde wijk (bijvoorbeeld eenzaamheid) worden bewoners van die wijk benaderd door een regisseur om mee te werken aan het maken van een voorstelling. Door middel van bijeenkomsten en persoonlijke interviews wordt dramatisch materiaal verkregen dat als basis dient voor het theaterstuk. Het gaat hierbij altijd om persoonlijke, geleefde verhalen van mensen uit de wijk. Daarnaast worden met de (uiteindelijke) groep spelers theatrale oefeningen gedaan om elkaar beter te leren kennen en te leren acteren op het toneel. Na deze bijeenkomsten gaat de regisseur (die de spin in het web is) aan de slag met het vertalen van het verkregen materiaal naar concrete toneelteksten. Deze worden getoetst door de spelers, verder uitgewerkt en uiteindelijk gestileerd tot de definitieve tekst. Samen met de spelers wordt zo de eerste uitvoering voorbereid. Het streven kan zijn om na de première met de voorstelling op tournee te gaan. Of een voorstelling ook buiten de betreffende wijk wordt gespeeld, kan per project verschillen. Vaak wordt er in de regio gespeeld, zodat de voorstelling op verschillende plaatsen bezocht kan worden.

Materiaal

Het volgende handboek is beschikbaar:

Community Theatre Methodiek, een praktische handleiding, geschreven door Jos Bours en Marlies Hautvast, uitgegeven in 2006 door Stut Theater in Utrecht.



**Ontwikkelaar**

Stut Theater
Charlotte Riem Vis
Donna Risa
030 231 18 01
www.stut.nl

2. Onderbouwing

De methode Wijktheater (waarbij mensen uit volkswijken zelf op het toneel gaan staan) is in 1976 ontstaan vanuit de praktijk. Jos Bours en Marlies Hautvast (de oorspronkelijke ontwikkelaars van de methode, destijds werkzaam aan de Hogeschool voor de Kunsten) zijn toen, samen met een groep studenten, gestart met de eerste voorstelling voor en door wijkbewoners uit een volkswijk (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010; Van Erven, 2001).

De methode Wijktheater is vanuit de praktijk ontwikkeld en er zijn geen expliciete referenties met betrekking tot theoretische onderbouwing in het handboek te vinden. Toch kan de methode wel worden geplaatst binnen een traditie waarin theater diende als middel om het publiek politiek en sociaal bewust te maken. Documentair theater en vormingstheater (ontstaan aan het eind van de jaren zestig van de twintigste eeuw) zijn hier voorbeelden van. Deze theatersoorten kenmerkten zich door een stijl waarmee men via toneel de samenleving wilde beïnvloeden. De theaterstukken hadden meestal als uitgangspunt een actueel sociaal gegeven waarop de acteurs konden improviseren.

3. Onderzoek praktijkervaringen

Uit een vijftal onderzoeken naar ervaringen van spelers blijkt dat het werken met wijktheater tot merkbare resultaten leidt. Zo merkte de regisseur van de voorstelling 'Vlucht' van Stut Theater gaande het proces, en vooral tijdens de voorstellingen, veranderingen op bij de spelers. Negatieve gedachten die de boventoon voerden, maakten vaker plaats voor positieve gedachten. Daarnaast beet de groep minder van zich af, werd opener, energiever en actiever. Leden van de groep gaven aan dat de voorstelling 'Vlucht' voor hen voelde als "van ons allemaal" en de spelers hadden het idee dat zij hun eigen verhaal vertelden. Ook geeft een aantal spelers aan meer zelfvertrouwen te hebben gekregen en opener te zijn geworden (Cerovecki en Zwart, 2010).

Uit evaluaties onder bezoekers blijkt, dat voorstellingen positief worden ontvangen (Zwart, 2010; Zwart, 2009; Poelman, 2009; De Graaf, 1994). Vooral het goede spel, de herkenbare verhalen en de locatie van de voorstellingen worden positief gewaardeerd (Zwart, 2009). Ook blijken veel bezoekers tot vier maanden na het zien van de voorstelling er nog regelmatig aan teruggedacht te hebben. Tevens blijkt dat grofweg een derde van de ondervraagde bezoekers een positiever beeld heeft van de wijk na het zien van de voorstelling (Zwart, 2009; Zwart, 2010). Ook blijkt uit evaluaties dat 40 % van de bezoekers aangeeft meer inzicht gekregen te hebben in de cultuur die centraal stond in de voorstelling (Zwart, 2010).





4. Effectonderzoek

De ontwikkelaar voert geen onderzoek aan naar de effectiviteit van de methode. Dergelijk onderzoek is evenmin gevonden bij de door MOVISIE uitgevoerde literatuursearch (zie 6.1).

5. Samenvatting werkzame elementen

- De mensen zelf als uitgangspunt (subject) nemen.
- Het werken met bewoners uit de wijk zelf.
- Het werken met 'geleefde verhalen'.
- De herkenning van elkaars verhalen.
- Het bespreken en delen van ervaringen en emoties.
- Improviseren tijdens voorbereidingen.
- Optreden voor publiek.





1. Beschrijving methode

De beschrijving van de methode is gebaseerd op het volgende handboek:
Community Theatre Methodiek, een praktische handleiding, geschreven door Jos Bours en Marlies Hautvast, uitgegeven in 2006 door Stut Theater in Utrecht.

1.1 Probleemomschrijving

Het merendeel van mensen uit volkswijken komt in het dagelijks leven niet toe aan deelname aan theatervoorstellingen. Zowel in de rol van publiek als in de rol van kunstenaar of acteur is de mate van participatie gering. Het gaat bij deze lage cultuurparticipatie vooral om mensen die ook op andere terreinen in de samenleving moeilijk kunnen meekomen. Vaak zijn deze mensen laag opgeleid, hebben slechte of niet betaalde banen en soms problemen thuis of op het werk. Een groot deel van de veelal grote gezinnen woont in sociale huurwoningen, vaak in grote flats waar weinig gelegenheid is voor sociale ontmoeting. Ook wonen er veel geïsoleerde ouderen (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

De documentatie over de methode van de ontwikkelaar bevat geen informatie over de mate waarin dit probleem in Nederland voorkomt, noch over de spreiding ervan. Voor informatie hierover verwijst de ontwikkelaar naar gemeenten en wijkmonitoren.

1.2 Doel van de methode

Hoofddoel

Het hoofddoel van wijktheater is het bereiken van veelal laag opgeleide groepen in zogenaamde 'volkswijken' die zelden het reguliere theater bezoeken, om ook voor deze groepen cultuurparticipatie toegankelijk te maken. Met cultuurparticipatie bij wijktheater wordt zowel het bezoeken van voorstellingen (consumenten) als het deelnemen aan producties (als acteur of medewerker) bedoeld. Kunst kan zich in alle lagen van de samenleving voordoen, want cultuur is een kernwaarde in het leven die iedereen bij zich draagt. Dit kan voor iedereen de basis van een artistiek proces zijn (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september, 2010).

Subdoelen

Wijktheater wordt ook ontwikkeld om via het medium theater een ander doel te bereiken. Dit doel is tweeledig:

Eenzijds voor de (veelal laag opgeleide) groep mensen uit volkswijken (de zogenaamde





'primaire doelgroep' (zie 1.3)):

- op basis van herkenning de doelgroep prikkelen om vastgeroeste standpunten en visies te veranderen;
- mensen zelf door theater een beeld van de binnenkant van hun leven te geven en daarmee hun dilemma's en/of vooroordelen inzichtelijk, bespreekbaar en bekritiseerbaar te maken;
- door theater bijdragen aan het versterken van het gevoel van eigenwaarde, erbij horen, voldoening en zelfredzaamheid van de doelgroep;
- het werken aan een kunst- en cultuurwereld die bij deze groep hoort;
- het creëren van een nieuwe vorm van ontmoeting die de negatieve beeldvorming van bepaalde groepen in de samenleving overstijgt.

Anderzijds voor overige groepen in de samenleving (secundaire doelgroep):

- het bieden van tegenwicht aan negatieve beeldvorming van de primaire doelgroep en het kweken van begrip voor deze groep in de samenleving, en hiermee:
- het verkleinen van de maatschappelijke ongelijkheid.

Belangrijk is dat bij de methode niet gewerkt wordt vanuit een therapeutisch doelstelling. Uitgangspunt is het werken met artistieke middelen en het bezorgen van een 'ervaring' (in al haar facetten) bij de primaire doelgroep. Hierbij wordt voortdurend gezocht naar de *match* tussen enerzijds de inzet van artistieke middelen die zich puur op kunst richten en anderzijds de sociale en maatschappelijke betekenis die deze artistieke middelen hebben voor de doelgroep (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

Wijktheater wordt ook wel *community theatre*, *participatory community based theatre* of buurttheater genoemd. De eerste is de meest voorkomende benaming en wordt ook in deze beschrijving gehanteerd.

1.3 Doelgroep van de methode

Primaire doelgroep

De doelgroep bestaat primair uit mensen die weinig tot niet deelnemen aan het culturele aanbod binnen de samenleving. Op hoofdlijnen wordt deze groep gekenmerkt als een groep die sociaal, maatschappelijk en/of economisch op achterstand staat.

Secundaire doelgroep

Hierbij gaat het om het overige publiek – uit alle lagen van de bevolking – dat naar een voorstelling komt kijken. Een ieder die geïnteresseerd is in het bezoeken van wijktheater valt in principe binnen deze doelgroep (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).





1.4 Indicaties en contra-indicaties

Bij het ontwikkelen van een theatervoorstelling is het belangrijk dat mensen kunnen reflecteren op hun levensloop, dilemma's en ervaringen. Daarvoor is een bepaalde levenservaring nodig, mensen moeten de nodige 'bagage' bezitten. Op die wijze komen verhalen tot stand die kunnen worden vormgegeven door de doelgroep. De methode is volgens de ontwikkelaars dan ook minder geschikt voor mensen jonger dan 14 jaar.

Ook als mensen een zeer complexe en problematische achtergrond hebben, waardoor zij (fysiek of mentaal) niet in staat zijn mee te komen in het proces, kan worden besloten deze personen niet te laten deelnemen aan wijktheater (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

1.5 Aanpak

De handleiding maakt onderscheid tussen verschillende fasen in het proces; van het leggen van eerste contacten tot het schrijven van het theaterstuk. De opbouw hierin is als volgt.

1. Het contact

De manier van werven van zowel spelers als publiek is heel anders dan bij regulier theater. Bij wijktheater is de groep mensen waarmee gewerkt gaat worden minder toegankelijk en minder actief op het gebied van cultuurparticipatie. De werving is daardoor zeer arbeidsintensief en persoonlijk. De mensen worden bezocht door medewerkers van de organisatie waarna men met hen spreekt over hun situatie. Soms wordt er een stukje film, een zogenaamde 'teaser', meegenomen zodat mensen een beeld krijgen van de activiteiten van wijktheatermakers. Daarnaast zoeken medewerkers aansluiting met zelforganisaties in wijken, het opbouwwerk, buurtgroepen en welzijnsorganisaties waar mensen samen komen. Daar wordt de werkwijze van de organisatie uitgelegd en het belang van wijktheater benadrukt (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september, 2010).

Om een inventarisatie te maken van verhalen, ervaringen en dilemma's in het leven van de primaire doelgroep, worden interviews, groepsgesprekken en spelimprovisaties gehouden. Het contact hiervoor kan tot stand komen via groepsbijeenkomsten, waarin (geselecteerde) buurtbewoners samenkomen om te praten over wat hen zoal bezig houdt. Op basis van deze bijeenkomsten (gemiddeld worden er tussen de één en vijf gesprekken in deze vorm gevoerd) kan een groep mensen worden gevormd die later ook uitgebreid geïnterviewd kan worden (zie fase 2).

2. Het onderzoek

In deze fase worden vervolginterviews gehouden die uitgebreider zijn. Van belang is dat deze interviews worden gehouden met sleutelfiguren in een wijk. Dat kunnen bewoners zijn maar ook opbouwwerkers, gemeenteambtenaren of ouderenwerkers. Met deze mensen wordt gebouwd aan een netwerk en een divers beeld van de situatie in een wijk. In de interviews wordt veelal gevraagd naar alledaagse ervaringen. Hoe persoonlijker en wezenlijker deze zijn, des te authentiekere de voorstelling kan worden. Het is hierbij essentieel de mensen als uitgangspunt te nemen, als 'subject' te beschouwen. Dit heeft





uiteindelijk niet alleen een principiële kant (namelijk dat kunst toegankelijk moet zijn voor iedereen) maar het zet ook iets in beweging bij de mensen zelf. Want door de mensen als subject te zien, creëer je in de vormgeving later theatrale beelden en een sociale werkelijkheid die door de doelgroep begrepen wordt. Dit brengt directe communicatie op gang (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september, 2010).

Interviews kunnen zowel individueel als in groepsverband worden afgenomen. Om het creatieve denkproces te stimuleren worden de interviews letterlijk uitgetypt en dialogen kunnen letterlijk worden overgenomen in een voorstelling. Vervolgens worden de interviews geanalyseerd op de essentie van de inhoud. Met het afnemen van deze interviews ontstaat er uiteindelijk contact met een groep mensen die de brongroep zullen vormen voor het theaterstuk. De regisseur organiseert daarnaast bijeenkomsten om de leden van de brongroep kennis met elkaar te laten maken. De schrijver leert zo de karakters, houdingen en taaleigenheden van de leden kennen en kan zo later de rollen naar de mensen toe schrijven. Tijdens de bijeenkomsten (gemiddeld acht bijeenkomsten van twee à drie uur) staan ervaringen uit het leven van de wijkbewoners centraal. Dit versterkt het groepsgevoel en mensen herkennen zichzelf vaak in elkaars verhalen. Ook inspireren deze bijeenkomsten de regisseur, want naast de interviews leveren ook improvisaties met de groep of intensieve nagesprekken uiteindelijk het dramatisch materiaal op. Bijeenkomsten worden op band opgenomen zodat ook hier letterlijk gerefereerd kan worden aan wat gezegd is. Uiteindelijk wordt er uit de verschillende bijeenkomsten een voorlopig verhaal gedestilleerd.

3. De verwerking

In deze fase van de methode wordt alle verzamelde informatie vertaald naar dramatische ideeën en theatrale vormen. Het handboek spreekt hier van een 'creatief leesproces'. Dit wil zeggen dat de schrijver verbanden moet vinden en diepte moet aanbrengen in het materiaal. Hiermee wordt het materiaal geobjectiveerd; het verhaal wordt losgemaakt van de verteller, zodat het meer op zichzelf komt te staan. Ook dient de schrijver de maatschappelijke context van de personages in beeld te brengen. Zo gaan de verhalen leven en worden dilemma's en tegenstellingen tussen mensen zichtbaar. Hierbij kan de schrijver ook gebruik maken van externe bronnen, zoals kranten, boeken of televisie, die een beeld schetsen van een bepaalde wijk of bevolkingsgroep. Vervolgens worden alle verzamelde ideeën vertaald naar een ruwe tekstschets die de basis vormt van het uiteindelijke script.

4. De tekst

In het handboek wordt uitgebreid ingegaan op het schrijfproces. Er wordt onder andere ingegaan op het schrijven van monologen, het gebruik van levende dynamische taal, het scheppen van karakters en de wisselwerking tussen schrijven en improviseren. De tekst wordt voorgelegd aan de spelers die hun feedback hierop kunnen geven. Dit is belangrijk voor het creëren van draagvlak bij de spelers voor het theaterstuk. Een belangrijke opmerking hierbij is dat het uitsluitend werken met dezelfde schrijver voor een voorstelling kan leiden tot een beperkte ontwikkeling van stijl. Het materiaal wordt constant gefilterd door de sensibiliteit van dezelfde kunstenaar. Als deze kunstenaar wegvalt, ontstaat er een probleem. Het is dan ook aan te raden andere schrijvers in deze manier van werken op te leiden zodat bij het schrijfproces meer dan één persoon betrokken kan worden (Van Erven, persoonlijke communicatie, 27 september 2010).





5. De regie

De laatste fase van het proces is die van de regie. Bij wijktheater is het bijzondere dat de regisseur gaat werken met spelers zonder toneeltechnische vaardigheden. Bovendien zijn de spelers de rol die ze gaan spelen. Deze overlap is altijd de essentie van de geloofwaardigheid. Het is voor de regisseur essentieel om de eigenheid van de spelers te achterhalen, niet te vervallen in generalisaties maar juist het unieke te accentueren. In het handboek wordt vooral ingegaan op deze zoektocht naar de ontwikkeling van 'waarachtig' spel van theateraal ongetrainde wijkbewoners, gebaseerd op eigen specifieke taal en fysieke houding.

Tijdsbestek

De doorlooptijd van een gemiddeld project is één jaar, grofweg verdeeld over de volgende fasen.

- *Initiatiefase:* vooronderzoek/verkenning van het idee (duur: varieert van twee maanden tot een jaar)
- *Ontwerpfase/Onderzoeksfase:* interviews, werving, groepsbijeenkomsten (duur: twee à drie maanden)
- *Vorbereidingsfase:* repeteren (duur: zes tot acht maanden)
- *Uitvoeringsfase:* de voorstelling (duur: afhankelijk van de tournee).

Na de première wordt geprobeerd om de mensen nog een jaar op tournee mee te krijgen.

Overigens is deze doorlooptijd wel afhankelijk van de doelgroep. De ene doelgroep zal meer geschikt zijn voor een kortere doorlooptijd, terwijl het voor een andere groep juist weer prettig kan zijn als de doorlooptijd langer is (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

De locatie van de uitvoering

Voorstellingen vinden veelal plaats in de wijk waar de spelers zelf vandaan komen. Maar daarnaast kunnen uitvoeringen ook buiten de eigen wijk plaatsvinden. Er wordt gekeken in welke omgeving de voorstelling het beste tot haar recht komt. Over het algemeen vinden voorstellingen vooral plaats in buurtcentra, op scholen, in wijkgebouwen en bibliotheken of op bijzondere locaties, bijvoorbeeld in een afbraakflat.

1.6 Materiaal

Het volgende materiaal is beschikbaar over wijktheater:

Community Theatre Methodiek, een praktische handleiding, geschreven door Jos Bours en Marlies Hautvast, uitgegeven in 2006 door Stut Theater in Utrecht. Deze handleiding bevat de uitwerking voor het ontwikkelen en verankeren van de methode. De opbouw van de handleiding volgt de verschillende fasen van de methode, van contact leggen met de spelers tot en met de regie van het uiteindelijke theaterstuk.





1.7 Benodigde competenties van de professional

Vereisten en competenties van de regisseur

De regisseur is (als projectleider) de spin in het web. Hoewel er in de praktijk vele professionals betrokken zijn bij het proces (denk aan professionals die zorgen voor pr, fondsenwerving, techniek (licht en geluid) en onderzoek), wordt er in de handleiding vooral aandacht besteed aan de competenties van de regisseur. Er wordt in het handboek vanuit gegaan dat deze professional beschikt over een relevante theater- of dramaopleiding. In de praktijk blijkt echter vaak dat de professionals een dubbele opleiding hebben genoten; enerzijds een artistieke opleiding (voor het regisseursschap), anderzijds een Social Work opleiding (bijvoorbeeld Culturele en Maatschappelijke Vorming), waarin juist de procesmatige kant van de organisatie wordt benadrukt. Een dubbele opleiding blijkt vaak noodzakelijk, omdat er naast competenties op het gebied van drama en theater, ook andere competenties van de regisseur worden gevraagd. Zo is de regisseur in het beginstadium al actief met het interviewen van buurtbewoners, reden waarom hij moet beschikken over interviewvaardigheden als goed luisteren, doorvragen, diepgang kweken en vertrouwen scheppen. Alleen dan kunnen mooie verhalen tot stand komen en tot de kern van de zaak worden doorgedrongen.

Behalve over interviewvaardigheden wordt in de handleiding gesproken over therapeutische begeleidingsvaardigheden. Hiermee wordt bedoeld dat de regisseur de moed moet hebben om spannende en emotionele confrontaties aan te gaan, om een sfeer te creëren die het mogelijk maakt voor mensen om hun persoonlijke verhaal te delen. De regisseur moet mensen ook kunnen uitdagen en tegelijk een veilig kader bieden. Tot slot zijn het tonen van oprechte belangstelling, het hebben van respect voor problemen van anderen en het zichzelf kwetsbaar durven opstellen belangrijke vaardigheden.

Naast deze begeleidingsvaardigheden moet de regisseur op de hoogte zijn van maatschappelijke ontwikkelingen, mensen kunnen plaatsen in hun sociaaleconomische omgeving, op de hoogte te zijn van politieke ontwikkelingen, groepsdynamische capaciteiten bezitten en een doortastend leider te zijn. Ook is afstand kunnen nemen een belangrijk aspect, omdat situaties geanalyseerd moeten worden en men moet kunnen reflecteren op gesprekken. Juist dat evenwicht tussen enerzijds nabijheid en anderzijds afstand is essentieel voor een regisseur.

Scholing en intervisie

Om de methode Wijktheater zo goed mogelijk overdraagbaar te maken, is het belangrijk om geïnteresseerden kennis te laten nemen van het werken met wijktheater en hen op deze wijze vaardigheden bij te brengen die zij in hun verdere loopbaan kunnen gebruiken. Zo heeft Stut Theater de afgelopen jaren samengewerkt met de Hogeschool voor de Kunsten in het project 'Leven met Verschillen'. Dit is een driejarig project waarin vier jonge theatermakers theaterproducties maken met bewoners uit verschillende wijken in Utrecht. Het project geeft niet alleen vier jonge makers de kans zich te ontwikkelen in wijktheater door concrete producties met bewoners in de wijk te maken, maar zorgt tevens voor doorontwikkeling van de methode, waardoor de impact van deze theatervorm wordt vergroot (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

Naast het overdragen van kennis is het uitwisselen van ervaringen door middel van intervisie ook een belangrijk onderdeel van de methode. Tijdens tweewekelijkse artistieke bijeenkomsten kunnen de professionals ideeën uitwisselen en kunnen verschillende fasen in de projecten geëvalueerd worden.





1.8 Overige randvoorwaarden

Kwaliteitsbewaking

Iedere voorstelling wordt afgesloten met een inhoudelijk verslag, een financieel verslag en een evaluatie. De procedure van deze evaluaties, die in belangrijke mate de kwaliteit van de methode bewaken, verschilt per project. In deel 3 van deze methodebeschrijving wordt ingegaan op de evaluaties (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

Kosten van de interventie

De kosten van een theatervoorstelling zijn sterk afhankelijk van het soort project (de omvang en de tijd die men erin wil investeren). Een uitvoerder dient rekening te houden met een bedrag van tussen de € 50.000 en € 100.000 voor een (middelgroot) project. Daarin zijn posten als personeelskosten, productie- en montagekosten, publiciteitskosten en dagkosten voor de voorstellingen opgenomen. Deze kosten worden hoofdzakelijk door de overheid gesubsidieerd, daarnaast wordt er financiering uit fondsen verkregen. Een klein deel van de inkomsten komt uit kaartverkoop (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010).

1.9 Overeenkomsten en verschillen met andere interventies

De methode Wijktheater vertoont overeenkomsten met een aantal andere interventies.

Rotterdams Wijk Theater (RWT)

Het RWT biedt theatervoorstellingen door en voor bewoners van Rotterdam. De voorstellingen zijn (net als bij Wijktheater) gebaseerd op de persoonlijke verhalen en ervaringen van de bewoners en worden gespeeld in de wijken, dicht bij het publiek waarvoor ze zijn bedoeld. Thema's die aan de orde komen zijn onder andere: angst op straat, huiselijk geweld, discriminatie en racisme en eenzaamheid. Voorstellingen worden zowel voor een volwassenenpubliek als een jongerenpubliek gemaakt. Sinds 2004 maakt het RWT ook voorstellingen op locatie in één specifieke wijk (www.rwt.nl).

Het RWT en Wijktheater hebben een vergelijkbare werkwijze. Beiden werken vanuit interviews en improvisaties. Het RWT gebruikt deze letterlijk terwijl bij Wijktheater een schrijver op basis van die gegevens een script schrijft. Beide methoden werken met mensen uit de wijk, voor mensen uit de wijk en zijn gericht op het inzichtelijk maken van thema's die leven bij de wijkbewoners.

Er zijn kleine verschillen. Zo werkt het RWT vaker multidisciplinair (bijvoorbeeld met zang en dans) en is Wijktheater voornamelijk teksttoneel (Zwart, persoonlijke communicatie, oktober 2010). Daarnaast zijn er verschillen in de stijl en variatie van de uiteindelijke voorstellingen (Van Erven, persoonlijke communicatie, 8 oktober 2010).





Bureau d'Arts sans Frontières (BAF)

BAF is opgericht op 1 januari 1998 door Cees Bavius en Pieta Bot. Aanvankelijk richtte het bureau zich op internationale kunstuitwisseling met mediterrane-arabische landen, maar vanaf 1999 ontwikkelt BAF vooral projecten in Rotterdamse wijken. Thema's die aan bod komen zijn vergelijkbaar met die van Wijktheater. Zo is in de Millinxbuurt 'de Millinxsoap' ontstaan (thema: versterking sociale samenhang) en in Hoogvliet het tweeluik 'Goudkust' (door oudere wijkbewoners) en 'Niemandland' (door jongeren) over het thema ontheemdheid. Vanaf 2006 is BAF onder andere actief in Pendrecht met een eigen Pendrecht Theater en Pendrecht Podium Academy. Naast de theaterprojecten initieert en coördineert BAF ook *community art* projecten vanuit andere kunst disciplines (www.baf-art.nl).

RWT en BAF komen voldoende overeen wat betreft doel, doelgroep en aanpak om eventuele onderzoeken naar deze methoden mee te nemen als indirect bewijs voor effectiviteit van Wijktheater (zie paragraaf 4.2 en bijlage 1).

1.10 Contactgegevens ontwikkelaar

Stut Theater
Amazonedreef 14
Utrecht
info@stut.nl
030-2311801
www.stut.nl

Contactpersoon:

Charlotte Riem Vis
charlotteriemvis@stut.nl
Donna Risa
donna.risa@stut.nl
030 231 18 01





2. Onderbouwing

2.1 De ontwikkelgeschiedenis van de methode

De methode Wijktheater (waarbij mensen uit volkswijken zelf op het toneel gaan staan) is ontstaan vanuit de praktijk. Enkele studenten van de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht woonden in 1976 in een volkswijk in Utrecht en zij kwamen in contact met een groep wijkbewoners die actie voerde tegen huurverhoging. Uit dit contact volgde de vraag vanuit deze wijkbewoners of zij via toneel geen podium voor hun situatie konden krijgen. De studenten vroegen Jos Bours en Marlies Hautvast (destijds werkzaam aan de Hogeschool voor de Kunsten) hen hierbij te helpen. Met dit initiatief was de eerste stap naar wijktheater gezet. Een klein jaar later richtten Bours en Hautvast een vrijwilligersgroep op, met de bedoeling om wijktheater in Utrecht te stimuleren. Deze groep zou zich later Toneelbegeleidingsgroep Stut gaan noemen. De productie van enkele theatervoorstellingen resulteerde uiteindelijk in 1981 tot het ontvangen van jaarlijkse subsidie. Hierdoor kon Stut Theater groeien en professionaliseren (Rijnierse en Risa, persoonlijke communicatie, 8 september 2010; Van Erven, 2001).

Doorontwikkeling

Er is aandacht voor doorontwikkeling van de methode. Stut Theater experimenteert op dit moment met (andere) vormen van wijktheater: teksttoneel, muziektheater, montage en locatievoorstellingen. Daarnaast wordt er in 2010 een serie theatrale portretten van diverse wijkbewoners gemaakt, die door hun lengte en de intimiteit van huiskamers tot in buurthuizen en kleine theaters kunnen worden gespeeld.

2.2 Onderbouwing van de probleemanalyse, doel, doelgroep en aanpak

De methode Wijktheater is vanuit de praktijk ontwikkeld. Toch kan ze wel worden geplaatst binnen een traditie waarin theater als medium werd gebruikt om het publiek politiek en sociaal bewust te maken. De methode Wijktheater is onder andere beïnvloed door het epische theater van Brecht, het documentaire theater van Piscator en door vormingstheater. Deze theatervormen hebben als inspiratie gediend voor de methode Wijktheater, maar worden niet expliciet als referenties genoemd in het handboek. De ontwikkelaar verwijst voor de onderbouwing van zijn probleemanalyse en de verantwoording van de gekozen doelen, doelgroep en aanpak niet naar uitgebreidere visies, theorieën of wetenschappelijke onderzoeken.

Episch theater

Bertold Brecht is de belangrijkste Duitse toneelschrijver (en dichter) van de twintigste eeuw, en was vooral actief tussen 1925 en 1955. Hij was een socialist en de uitvinder van het zogenaamde epische theater, een stijl waarmee hij via toneel de samenleving wilde beïnvloeden. Brecht wilde de toeschouwer inzicht geven in de maatschappelijke en politieke





situatie van dat moment in Duitsland. Door afstandscheppende technieken te gebruiken, die verhinderen dat men zich teveel in de personages of gebeurtenissen inleeft (het zogeheten vervreemdingseffect), kon de toeschouwer des te beter tot nadenken worden aangezet.

Documentair theater

Naast het episch theater van Brecht experimenteerde Piscator binnen dezelfde traditie met documentair theater. Bij documentair theater wordt bestaand gedocumenteerd materiaal, afkomstig van kranten, televisie of uit tijdschriften als bron gebruikt voor theaterstukken. Piscator was vooral een regisseur die historische gebeurtenissen theatraal trachtte te verbeelden (Van Erven, persoonlijke communicatie, 27 september 2010).

Vormingstheater

Vormingstheater is een didactische en geëngageerde toneelvorm, ontstaan aan het eind van de jaren zestig van de twintigste eeuw. Het is ontstaan vanuit verzet tegen het repertoiretoneel (dit is het opvoeren van bestaande – door toneelschrijvers geschreven – toneelstukken) en had als doel het publiek politiek en sociaal bewust te maken. De stukken hadden meestal een actueel sociaal gegeven als uitgangspunt waarop de acteurs konden improviseren. De naam vormingstheater kwam voort uit het feit dat sommige toneelgroepen die dit genre beoefenden, in het bijzonder Proloog, in feite afdelingen van grote toneelgezelschappen waren die voor de jeugd en voor scholen speelden en daarmee de vorming van kinderen wilden beïnvloeden.





3. Onderzoek praktijkervaringen

3.1 Uitvoerende organisaties

De uitvoering van de methode is tot nu toe vooral in handen van Stut Theater zelf. Via het handboek is de methode overdraagbaar gemaakt voor anderen. Stut Theater heeft de ambitie om de methode door meer theatergezelschappen te laten uitvoeren. De methode Wijktheater wordt nu vooral toegepast in Utrecht, Dordrecht, Rotterdam, Delft en Amsterdam. Maar ook in kleinere gemeenten als Cuijk of Maartensdijk zijn projecten geweest. Stut Theater werkt in haar projecten samen met diverse typen organisaties: welzijnsorganisaties, hulpverleningsinstanties, opleidingsinstituten, woningbouwverenigingen en instellingen vanuit het sociaal-cultureel werk. Deze instellingen kunnen op diverse manieren ondersteuning bieden bij de organisatie van projecten. Wel wordt het artistieke deel van projecten altijd door Stut Theater zelf ontwikkeld.

De methode Wijktheater wordt veel toegepast in wijktheaters. Echter, ieder wijktheater heeft zijn eigen wijze van implementatie en (door)ontwikkeling van de methode. Dit is een uniek kenmerk van Stut Theater.

De hieronder beschreven praktijkervaringen van de cliënt/burger zijn gebaseerd op de volgende publicaties.

1. *Familie à la Turca*, geschreven door Linda Poelman, in april 2009 uitgegeven door Stut Theater in Utrecht.

Deze publicatie gaat over een intern onderzoek met als doel het in kaart brengen van de effecten van de voorstelling `Familie a la Turca`. Het ging hierbij om de mate waarin een bezoeker nog aan de voorstelling heeft gedacht een jaar na dato en of de voorstelling iets heeft veranderd in zijn/haar mening of opvatting over de Turkse cultuur. Op basis van een eerdere enquête onder bezoekers van de voorstelling in 2007 (waarin de mening over de voorstelling centraal stond) zijn 120 mensen nagebeld voor dit onderzoek, waarvan er 60 bereid waren bereid om mee te werken. In telefonische interviews onder deze 60 respondenten (negen mannen en 51 vrouwen) is gevraagd naar hun mening. De gemiddelde leeftijd van de respondenten lag tussen de 50 en 64 jaar. Kritische kanttekening bij dit onderzoek is dat de respondenten te laat teruggebeld zijn. Een groot deel van de respondenten gaf aan dat zij het te lang geleden vonden om nog gedetailleerde antwoorden te kunnen geven. Daarnaast is er gewerkt met twee verschillende versies van de terugbelenquête. Dit maakt de resultaten van het onderzoek minder betrouwbaar.





2. *In het zand geplant*, geschreven door Margreet Zwart, in 2010 uitgegeven door Stut Theater in Utrecht.

In dit interne onderzoek wordt beschreven hoe de samenstelling van het publiek van de voorstelling 'In het zand geplant' is en of de artistieke en sociale doelstellingen van de voorstelling zijn gehaald. Door middel van een enquête en het interviewen van geïnteresseerde bezoekers zijn gegevens vergaard over de herkenbaarheid en de waardering van de voorstelling. In totaal zijn 174 bezoekers geënuquêteerd, 44% van het totaal van 395. Van deze geënuquêteerde bezoekers was 78% vrouw en 22% man. De gemiddelde leeftijd was 50 jaar. Daarnaast zijn vijf mensen uit de brongroep geïnterviewd (dit zijn de spelers zelf of de mensen wier verhalen zijn gebruikt in het theaterstuk).

3. *Weg van mijn Wijk*, geschreven door Margreet Zwart, in 2009 uitgegeven door Stut Theater in Utrecht.

Het doel van dit interne onderzoek was het verkrijgen van inzicht in het soort publiek dat komt kijken naar de voorstelling 'Weg van mijn Wijk', hoe deze voorstelling wordt ontvangen en welk effect zij op het publiek heeft. Daarnaast is onderzocht in hoeverre de voorstelling vier maanden later nog leeft en wat de oorzaak is van de waardering. De voor dit onderzoek gebruikte meetinstrumenten waren schriftelijke enquêtes, interviews en groepsgesprekken. In totaal hebben 311 bezoekers de enquête ingevuld, dit is 66% van het totaal van 473. Van deze geënuquêteerde bezoekers was 64% vrouw en 35% man. De gemiddelde leeftijd was 46 jaar. Daarnaast zijn 31 mensen telefonisch geïnterviewd en hebben 11 mensen deelgenomen aan een groepsgesprek. Er zijn enkele kritische kanttekeningen bij dit onderzoek te plaatsen. Zo blijkt dat de groepsgesprekken niet per definitie andere of meer informatie opleveren dan telefonische gesprekken en dat persoonlijke interviews waarschijnlijk meer informatie hadden opgeleverd. Ook is er niet gesproken met professionals die betrokken zijn geweest bij het project.

4. *Haalve Zoole Opgepas, Een onderzoek naar Stut Theater*, geschreven door Welmoed de Graaf, in 1994 uitgegeven door Universiteit Utrecht.

Deze doctoraalscriptie beschrijft de aansluiting van de voorstelling 'Het geheim van Malou' bij de eigen werkelijkheid en beleving van de bezoekers en de mate waarin zij de voorstelling waardeerden. Hiervoor is een schriftelijke enquête opgesteld die in buurthuizen in Utrecht is uitgedeeld. In totaal hebben 169 mensen hun reacties via de enquête bekend gemaakt: 143 vrouwen en 26 mannen.

5. *Vlucht*, geschreven door Ivana Cerovecki en Margreet Zwart, in 2010 uitgegeven door Stut Theater in Utrecht.

Het doel van dit interne onderzoek was inzicht te krijgen in de ervaringen van de deelnemers aan de theatervoorstelling 'Vlucht'. Daartoe zijn persoonlijke interviews afgenomen met zes spelers plus de regisseur.





6. *Een onuitputtelijke bron, hoe een toneelschrijver inspiratie zocht en vond in de volkswijken van Utrecht*, geschreven door Jos Bours, uitgegeven in 2005 door Stut Theater in Utrecht.

Dit boek beschrijft drie decennia geschiedenis over hoe beleid, politiek en opvattingen over kunst en maatschappij door de bewoners van volkswijken werden ervaren. Deze ervaringen zijn veelal de neerslag van interviews en (groeps)gesprekken die gevoerd zijn met bewoners.

7. *De Kunst en de Ander*, geschreven door Margreet Bouwman, in 2008 uitgegeven door Community Art Lab - Vrede van Utrecht in Utrecht.

Doelstelling van dit externe onderzoek is om een beeldende kunstproject en een theater community artsproject met elkaar te vergelijken wat betreft de dynamiek van de discipline, de verwevenheid van de projecten met de werkelijkheid en de gehanteerde werkwijze. In dit onderzoek is onder meer gebruik gemaakt van interviews en observaties met een regisseur en drie deelnemers aan de voorstelling Familie a la Turca. Enkele kritische kanttekeningen: dit onderzoek is gestart toen het project al voor een deel was begonnen: de groep spelers was al aan het repeteren en het project was op dat moment, voornamelijk achter de schermen, al elf maanden aan de gang. De spelersgroep bestond ongeveer een maand. Bovendien heeft de onderzoeker de meeste respondenten maar één keer gesproken, waardoor uit de interviews geen beeld ontstaat van de ontwikkeling tijdens het project.

3.2 Praktijkervaringen van de professional

De ontwikkelaar voert geen onderzoek aan naar de praktijkervaringen van de professional met de methode. Dergelijk onderzoek is evenmin gevonden bij de door MOVISIE uitgevoerde literatuursearch (zie 6.1).

3.3 Praktijkervaringen van de cliënt/burger

Ervaringen van het publiek

De interne evaluaties die zijn uitgevoerd naar diverse voorstellingen van Stut Theater zijn vooral gericht op het publiek dat deze voorstellingen heeft bezocht. Uit alle evaluaties blijkt dat de voorstellingen positief worden ontvangen (Zwart, 2010; Zwart, 2009; Poelman, 2009; De Graaf, 1994). Vooral het goede spel, de herkenbare verhalen en de locatie van de voorstellingen worden positief gewaardeerd (Zwart, 2009). Veel bezoekers blijken tot vier maanden na het zien van de voorstelling er nog regelmatig aan terug gedacht te hebben. Een bezoeker van de voorstelling 'Weg van mijn Wijk', waarin verschillende culturen een rol spelen, vertelt:

"We hebben dit jaar een vriendje over de vloer gehad van mijn dochter, hij had een heel andere





culturele achtergrond en zijn ouders komen uit Irak. Daardoor hebben al die vraagstukken uit de voorstelling ook in ons gezin gespeeld. Als het aan je eigen keukentafel gebeurt, is het toch anders. Ik heb met mijn dochter alle onderwerpen besproken die in de voorstelling aan bod kwamen.” (Zwart, 2009).

Ook is in evaluaties aan bod gekomen in hoeverre de mening van bezoekers over de betreffende wijken veranderd is na het zien van de voorstelling. Grofweg een derde van de ondervraagde bezoekers blijkt een positiever beeld te hebben van de wijk na het zien van de voorstelling (Zwart, 2010; Zwart, 2009).

“Van horen zeggen was mijn beeld: een achterstandswijk, ratjetoe en onveilig. Dat gevoel heb ik nu dus helemaal niet meer. Ik heb het idee dat het juist wel veilig is. Het negatieve beeld wordt volgens mij ook versterkt door de media.” (Zwart, 2009).

Daarnaast blijkt uit een evaluatie dat een derde van de respondenten na het zien van de voorstelling ‘In het zand geplant’ graag actiever wil worden in de eigen buurt en ruim een derde wil meer contact met de burens (Zwart, 2010).

Uit interne evaluaties blijkt ook dat een deel van de bezoekers meer inzicht gekregen zegt te hebben in de cultuur uit de voorstelling (40%, Zwart, 2010). Zo hebben bijvoorbeeld voornamelijk Nederlandse respondenten (40%) iets geleerd van de voorstelling ‘Familie à la Turca’, doordat zij nu meer begrip hebben voor Turkse mensen in Nederland en inzicht hebben verkregen in hoe bepaalde problemen zich voltrekken binnen de Turkse gemeenschap (Poelman, 2009).

Ter illustratie van het enthousiasme van het publiek schrijft een journalist van het Gelders Dagblad, na het zien van de voorstelling ‘Zonen van Maghreb’ (een toneelproject met jonge Marokkanen over zelfrespect uit 1999) het volgende:

“Het stuk is indringend, heftig, gaat taboes niet uit de weg en roept enorme interactie op: het publiek klapt en vanuit de zaal worden opmerkingen gemaakt. Wie een voorstelling van een uur op de planken kan zetten en daarbij het publiek zo kan blijven boeien, heeft kwaliteit in zich. Zowel de Marokkanen als de toch ook aanwezige Nederlanders zijn in de ban van het stuk. Na afloop blijkt hoe zeer de voorstelling aanslaat. Waar er vooraf honend gegrinnikt werd bij de gedachte na de voorstelling te blijven napraten, blijft het overgrote deel van de toeschouwers zitten. Ze hebben allemaal wat te zeggen over de voorstelling en de karakters. Ze bestoken de acteurs met vragen (...) Het is duidelijk: de voorstelling heeft indruk gemaakt doordat situaties en gevoelens werden herkend.” (Bours, 2000).

Ervaringen van de brongroep

Het element van herkenning komt in evaluaties terug. Vooral de brongroep (de groep mensen wier verhalen zijn gebruikt in de voorstelling) is erg enthousiast en herkent veel van het eigen leven en het algemene leven in de wijk (Zwart, 2010). Uit onderzoek blijkt dat de voorstelling ‘Vlucht’ voor de brongroep voelde als “van ons allemaal”, de spelers hadden het idee dat zij hun eigen verhaal vertelden. Dit komt volgens de spelers doordat ze in het maakproces van de voorstelling betrokken zijn bij het nemen van beslissingen en ook de ruimte kregen om zelf





ideeën aan te dragen.

Daarnaast hebben de voorstellingen ook iets gedaan met de spelers persoonlijk. Zo kregen de spelers energie van de positieve reacties uit het publiek. Sommige spelers die in het begin terughoudend waren en zich moeilijk uitten, maakten een groei door op spelniveau en durfden meer open en kwetsbaar te spelen. Een aantal spelers geeft aan meer zelfvertrouwen te hebben gekregen en opener te zijn geworden. Eén van hen vertelt:

“Het heeft mij erg geholpen met mijn zelfvertrouwen opbouwen. Ik had nooit voor een publiek gestaan en dat wilde ik ook nooit. Gewoon het idee al, en nu sta ik overal wel makkelijker voor publiek. Bijvoorbeeld presentaties geven, dat gaat nu veel makkelijker.”

Wel gaven spelers aan dat de groep kwetsbaar was; er hoefde maar iets te gebeuren en de energie, het positieve en de wil om te spelen waren weg (Cerovecki & Zwart, 2010).

Uit ander evaluatieonderzoek blijkt, dat het spelen in een theaterstuk voor een aantal mensen ook echt wat teweeg brengt in de thuissituatie. Spelers van de voorstelling ‘Familie a la Turca’, over het leven in Turkse gezinnen, zijn hierover erg enthousiast. Onderzoeker Bouwman vertelt:

“Er komt een gesprek op gang over de manier waarop ze met elkaar omgaan, het stuk werkt als een spiegel. Die openheid, dat ze dat mogen spelen, is in sommige gevallen bijzonder. Spelers hebben grenzen moeten verleggen om dat te kunnen doen. Het effect dat de spelers hopen dat het stuk zal hebben, heeft vooral te maken met inzicht krijgen in de Turkse codes, zowel voor Turkse als voor niet-Turkse Nederlanders. De respondenten willen graag dat niet-Turken weten met welke dilemma's veel Turkse mensen te maken hebben. De Turkse mensen willen ze een spiegel voorhouden, zodat ze gaan nadenken over de codes die er binnen hun gemeenschap zijn. De spelers hopen ook dat er veel gelachen wordt, dat het vooral heel leuk is om naar het stuk te kijken. Zelf vinden ze dat er heel veel humor in het stuk zit.” (Bouwman, 2008).

3.4 Praktijkvoorbeeld

De hieronder beschreven casus is een verkorte weergave van een door Bours (2005) beschreven project.

De Poort (1997)

In 1996 werden we (Bours e.a.) gevraagd door het buurtwerk in Ondiep-Zuilen om in de Fruitbuurt in Utrecht een wijktheaterproject te ontwikkelen. Het buurtwerk in Noord-west had dit idee opgepikt van buurtbewoner (en speler) Hans Loermans. Hans had op straat gehoord hoe een kleinkind aan haar oma vroeg: “Maar vertel dan eens oma, hoe was dat dan vroeger met die Hooiepoort?” De Hooiepoort (of kortweg De Poort) was de volkse benaming van het kleine wijkje Hooiepoort dat binnen de Fruitbuurt lag en dat een slechte naam had.

“In ‘De Poort’ kon je maar beter niet komen, want daar woonden asocialen, daar was het Texas, daar kwam je niet eerder uit dan met een mes tussen je ribben.”





De bewoners leden onder die slechte naam. Deze reputatie stamde voornamelijk uit de tijd dat de Stichting Volkswoningen onhanteerbare elementen uit de Utrechtse samenleving in bepaalde wijkes trachtte te isoleren, zoals het Houtplein en De Hooipoort. Vanaf die tijd ging het bergafwaarts met de naam. Het buurtwerk had moeite om bewoners te activeren. Mensen waren nergens voor te krijgen, ze waren passief en cynisch. Men reageerde defensief op veranderingen; buitenlanders werden panisch buiten de wijk gehouden. Er was veel (kleine) criminaliteit en er waren problemen met jongeren. Er was geld beschikbaar gesteld door het buurtwerk: men vond de buurt een 'urgent project'.

Hoe krijg je de bewoners zo gek om mee te doen? Eerst vroegen Marlies (regisseur) en Mieke (buurtwerkster) een klein aantal actieve vrouwen uit de buurt om mee te doen in een werkgroepje. Ze startten met het organiseren van wekelijkse koffieochtenden. Marlies had voorgesteld om in eerste instantie te focussen op de geschiedenis van Hooipoort. In deze laagdrempelige opzet werd bewoners gevraagd om op die ochtenden te komen met fotootjes van vroeger uit het eigen fotoalbum. Die foto's zouden op Buurthuis Odin worden tentoongesteld, samen met het verhaal dat erbij hoorde. Marlies zou dan afspraken maken voor uitgebreidere interviews en op die manier spelers vinden. Deze slimme opzet, het aanstekelijke enthousiasme en de vakbekwaamheid van Mieke en Marlies trokken de bewoners over de streep. Langzaam maar zeker kwamen daar de positieve ervaringen van de mensen die al waren geïnterviewd. Op de zaterdagmarkt werd uitgewisseld hoe leuk het vertellen was geweest, dat ze versted hadden gestaan over wat ze nog allemaal wisten van vroeger. Op kantoor werden de interviews boordevol uniek taalbewustzijn in razend tempo uitgetikt. Ik begon snel een kort toneelstuk te schrijven op basis van de spelers die zich al hadden opgegeven. Het waren bijna allemaal mensen zonder toneelervaring. Sterker nog: toneel was voor hen iets wereldvreemds. Wat moesten ze zich voorstellen bij een stuk over de problematische geschiedenis van de buurt en dat zij dat zelf zouden moeten spelen? We bedachten een manier om hen definitief voor ons plan te winnen. Ik had een aantal scènes geschreven met een hoog komisch gehalte die ik typerend vond voor de houding en taal die uit de interviews naar voren kwamen. Marlies haalde de spelers voor de eerste keer bij elkaar en daar las en zong ik de tekst en het lied voor. Met succes. De herkenning was groot, de humor sloeg aan, het eigene van het taalgebruik gaf vertrouwen en het lied werd in één klap het lijflied van de buurt.

Intussen waren de koffieochtenden een groot succes: ook van buiten de wijk kwamen oud-Hooipoorters met foto's en verzoeken om interviews. Het bruiste weer in de buurt. In maart 1997 zou er een cultuurweek in Odin zijn waar de foto's tentoongesteld werden, een fotoboek met onderteksten. De voorstelling De Poort zou worden gepresenteerd en elke avond zou het stuk door elf bewoners worden opgevoerd. De cultuurweek werd een knaller. Veel mensen waren geraakt door deze erkenning van het eigen verleden en de eigen taal (via de foto's), iets dat werd versterkt door de voorstelling in het bomvolle zaaltje. Een bezoeker vertelt:

“Vroeger vond ik het soms echt een rotbuurt, maar als ik die foto's weer zie en die hele sfeer hier meemaak, dat toneelstuk, die humor waarmee je maar moest zien te overleven, dan ben ik eigenlijk ook wel trots op mijn verleden, trots dat ik hier vandaan kom.”





4. Effectonderzoek

4.1 Directe aanwijzingen voor de effectiviteit

De ontwikkelaar voert geen onderzoek aan naar de effectiviteit van de methode. Dergelijk onderzoek is evenmin gevonden bij de door MOVISIE uitgevoerde literatuursearch (zie 6.1).

4.2 Indirecte aanwijzingen voor de effectiviteit

De ontwikkelaar voert geen onderzoek aan naar soortgelijke methoden, noch in Nederland, noch in het buitenland. Dergelijke onderzoeken zijn evenmin gevonden bij de door MOVISIE uitgevoerde literatuursearches (zie 6.1).





5. Conclusies

5.1 Samenvatting werkzame elementen

- De mensen zelf als uitgangspunt (subject) nemen (1).
- Het werken met bewoners uit de wijk zelf (1, 3).
- Het werken met 'geleefde verhalen' (1, 3).
- De herkenning in elkaars verhalen (1, 3).
- Het bespreken en delen van ervaringen en emoties (1, 3).
- Improviseren tijdens de voorbereidingen (1,3).
- Optreden voor publiek (1,3).

Verklaring classificatie veronderstelde werkzame elementen:

1 = Veronderstelling ontwikkelaar

2 = Wetenschappelijke of theoretische onderbouwing

3 = Praktijkervaringen

4 = Wetenschappelijk effectonderzoek.

5.2 Samenvatting effectonderzoek

Er zijn geen wetenschappelijke onderzoeken gevonden die directe of indirecte aanwijzingen leveren voor de effectiviteit van de methode.





6. Verantwoording

6.1 Zoeken en selecteren van literatuur

Zoekvraag en zoektermen

Wat is bekend over de effectiviteit van en de praktijkervaring met de methode Community Theatre Methodiek?

Op basis van de volgende zoektermen is gezocht naar literatuur over de methode:

- Buurttheater
- Community theatre methodiek
- Participatory Community Based Theatre
- Wijktheater

Zoekstrategieën

- Het beschikbare materiaal is opgevraagd bij de ontwikkelaar en aanbieder.
- Er is gezocht in meerdere Nederlandse en internationale databanken:
 - Catalogus MOVISIE
 - NARCIS (voorheen Darenet)
 - Google Scholar
 - Cochrane Database of Systematic Reviews
 - Cochrane Controlled Trials Register
 - Campbell Library of Systematic Reviews
 - Sociological Abstracts with ProQuest Full-Text
 - Social Work Abstracts
 - Social Services Abstracts
 - ERIC (education)
 - Francis (multidisciplinair)
 - IBSS (sociaalwetenschappelijk)
 - PiCarta
 - Worldcat
 - Google Books
 - Amazon
 - MEDLINE/PubMed
 - PILOTS (PTSS)
 - CiNAHL
- De referenties van het reeds gevonden materiaal zijn gecheckt.
- Internetresearch.

Selecteren van literatuur

Op basis van de titels en de *abstracts* is een eerste selectie gemaakt. Vervolgens zijn de mogelijk interessante artikelen aangevraagd, in Refworks gezet en doorgenomen en verder geselecteerd op basis van relevantie. Hierbij is gekeken naar de toegevoegde waarde van artikelen met betrekking tot effectiviteit en praktijkervaringen. Internationaal is er veel literatuur





beschikbaar over het onderwerp maar omdat Stut Wijktheater vanuit de praktijk is ontstaan en geen gebruik heeft gemaakt van deze literatuur, is ervoor gekozen deze niet op te nemen in de methodebeschrijving.

6.2 Literatuur

Bours, J. (2000). *Verslag van 'Zonen van Maghreb', een toneelproject met jonge Marokkanen over zelfrespect*. Utrecht: Stut Theater.

Bours, J. (2005). *Een onuitputtelijke bron, hoe een toneelschrijver inspiratie zocht en vond in de volkswijken van Utrecht*. Utrecht: Stut Theater.

Bours, J. & Hautvast, M. (1998). *Tranen in de regen, een buurt-theaterproject met ouders over hun kinderen, een werkverslag van A tot Z*. Utrecht: Stut Theater.

Bours, J. & Hautvast, M. (2006; 2006). *Community theatre methodiek: een praktische handleiding ontwikkeld door Stut theater*. Utrecht: Stut Theater.

Bouwman, M. (2008). *De Kunst en de Ander*. Utrecht: Community Art Lab - Vrede van Utrecht.

Cerovecki, I. & Zwart, M. (2010). *Vlucht*. Utrecht: Stut Theater.

Erven, E. van (2009). Intracultural Dialogue as a Conceptual Frame for Community Performance. *Theater Topics, Amsterdam University Press, 4*

Erven, E. van (2010). Op Zoek naar de Kern. *Boekman 82, voorjaar, 8-15*.

Erven, E. van & Prosser, R. (2001; 2001). *Community theatre: global perspectives*. London: Routledge.

Graaf, W. de (1994). *Haalve zoole opgepas, een onderzoek naar Stut Theater*. Utrecht: Universiteit Utrecht.

Poelman, L. (2009). *Familie a la Turca*. Utrecht: Stut Theater.

Vuyk, K., Poelman, L., Cerovecki, I. & Erven, E. van (2010). 'To be Dutch or not to be Turkish, that is the question', or, how to measure the reception of a community-based play about living between cultures. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 15(3), 339-359*.

Zwart, M. (2009). *Onderzoek naar de bezoekers van de voorstelling 'Weg van Mijn Wijk'*. Utrecht: Stut Theater.

Zwart, M. (2010). *In het zand geplant*. Utrecht: Stut Theater.





Bijlage 1 – Overzicht onderzoeken en de hoofdkenmerken

Onderzoeken naar praktijkervaringen (deel 3)

Methodie	Onderzoek 1	Onderzoek 2	Onderzoek 3	Onderzoek 4
Titel rapport	Familie à la Turca	In het zand geplant	Weg van mijn Wijk	Haalve Zoole Opgepas, Een onderzoek naar Stut Theater
Auteur	L. Poelman	M. Zwart	M. Zwart	W. de Graaf
Jaar	2009	2010	2009	1994
Uitgever	Stut Theater	Stut Theater	Stut Theater	Universiteit Utrecht
Onderzoeks- Vraag	Wat zijn de effecten van de voorstelling 'Familie a la Turca'?	Wie is het publiek van de voorstelling 'In het zand geplant' en zijn de artistieke en sociale doelstellingen van de voorstelling gehaald?	Wie is het publiek van de voorstelling 'Weg van mijn Wijk', hoe wordt de voorstelling ontvangen en wat voor effect heeft de voorstelling op het publiek?	Wat is de aansluiting van de voorstelling 'Het geheim van Malou' bij de eigen werkelijkheid en beleving van de bezoekers en in welke mate waarderen de toeschouwers de voorstelling?
In het onderzoek betrokken doelgroep	Bezoekers	Bezoekers + brongroep theaterstuk	Bezoekers	Bezoekers
Aantal geïnccludeerde subjecten (n)	N=60	N=174	N=311	N=169





Methodie	Onderzoek 5	Onderzoek 6	Onderzoek 7
Titel rapport	Vlucht	Een onuitputtelijke bron, hoe een toneelschrijver inspiratie zocht en vond in de volkswijken van Utrecht	De Kunst en de Ander
Auteur	I. Cerovecki M. Zwart	J. Bours	M. Bouwman
Jaar	2010	2005	2008
Uitgever	Stut Theater	Stut Theater	Community Art Lab – Vrede van Utrecht
Onderzoeks- Vraag	Wat zijn de ervaringen van de deelnemers aan de theatervoorstelling 'Vlucht'?	Hoe beleid, politiek en opvattingen over kunst en maatschappij door de bewoners van volkswijken werden ervaren	In welke mate zijn een beeldende kunstproject en een theater community artsproject met elkaar te vergelijken wat betreft de dynamiek van de discipline, de verwevenheid van de projecten met de werkelijkheid en de gehanteerde werkwijze
In het onderzoek betrokken doelgroep	Spelers en regisseur	Bewoners	Regisseur en deelnemers
Aantal geïncludeerde subjecten (n)	N=7	Onbekend	Een regisseur en drie deelnemers

