

**KLACHTENTHEATER,  
STANDBEELDENTHEATER  
OP SCHOOL**

**drama**

---

*In haar onderwijsbegeleidingspraktijk bij de werkgroep VREK<sup>1</sup> had Jose Ruigrok te maken met Nederlandse en buitenlandse kinderen op de lagere school. Taal- en cultuurverschillen belemmeren onderling contact en houden ook de schijnbare tegenstellingen in stand. Die verschillen maken het vaak ook moeilijk om spelvormen te ontwerpen waarin kinderen eigen ervaringen tonen, buurtthema's, rolpatronen of waarin andere wereldoriënterende onderwerpen aan de orde zijn.*

*De techniek van het standbeeldentheater leek hier mogelijkheden te bieden. Deze ogenschijnlijk simpele theatertechniek heeft Augusto Boal<sup>2</sup> ontwikkeld om alledaagse onderdrukkingservaringen te vertonen en een nieuwe weerbaarheid te ontwikkelen tegen die onderdrukking. Van belang is dat deze techniek weinig verbale vaardigheid van de spelers eist: het theater zelf is het belangrijkste communicatiemedium.*

*Boal heeft zijn techniek ontwikkeld voor volwassenen. Jose Ruigrok heeft nagegaan welke elementen van deze techniek geschikt zijn voor kinderen in de bovenbouw van het basisonderwijs.*

*Hieronder volgt eerst iets over de geschiedenis, de theorie en de praktijk van Boals standbeeldentheater; in dat overzicht zitten aanknopingspunten voor wie met welke doelgroep dan ook aan de slag wil. Daarna beschrijft Jose haar ervaringen met het Klachten-theater (zoals het nu is gaan heten) in het buurtonderwijsproject met leerlingen van de lagere school. Tot slot geeft ze een beoordeling van de techniek naar bruikbaarheid voor de bovenbouw van het basisonderwijs.*

---

In 1968 hadden de strijdkrachten in Peru een revolutionaire regering aan de macht gebracht onder president Juan Velasco Alvarado.

Die regering begon in 1973 een groots opgezet alfabetiseringsproject: Operación alfabetización

integral, Alfin. Het doel was om in vier jaar een eind te maken aan analfabetisme en ongeletterdheid.<sup>3</sup>

In elk land is alfabetisering een ingewikkeld probleem. In Peru is het heel groot omdat er zoveel

talen zijn. Behalve Spaans zijn er de hoofdtalen Quechua (drie miljoen sprekers) en Aymará (driehonderd duizend sprekers). Maar daarnaast zijn er nog talloos veel dialecten en talen. In Loreto, een van de dunst bevolkte provincies, worden bijvoorbeeld niet minder dan 45 verschillende talen gesproken.

Onder die omstandigheden en geïnspireerd door Paulo Freire definieerden de medewerkers van Alfin analfabeten niet als mensen die zich niet kunnen uitdrukken, maar als mensen die zich niet kunnen uitdrukken in een bepaalde taal, in dit geval Spaans. Bovendien gingen ze er vanuit dat alle idiomaten 'talen' zijn, maar dat er een groot aantal talen bestaat die niet-idiomatisch zijn, die niet geschreven of gesproken worden. Iemand die een nieuwe taal leert, verwerft zich een nieuwe manier om de werkelijkheid te kennen en om die kennis door te geven aan anderen. Op grond van dit soort overwegingen formuleerde Alfin twee hoofddoelen:

- 1 Alfabetisering in de eigen taal en in het Spaans zonder de deelnemers te dwingen hun eigen taal op te geven voor het Spaans;
- 2 Alfabetisering in allerlei talen, vooral die van de kunst, zoals theater, fotografie, poppenspel, film, journalistiek, enz.

### **De toeschouwer wordt acteur**

Augusto Boal werkte in de theatersector van Alfin. Zijn taak was dus om het lexicon (woorden, kleuren, vormen, bewegingen, klanken, enz.) en de syntaxis (dramatische handeling) van het theater bruikbaar te maken voor iedereen, met of zonder acteurstalent. Doel was om het theater in dienst te stellen van de onderdrukten zodat ze zich kunnen uitdrukken en door het gebruik van die nieuwe taal nieuwe concepten kunnen ontdekken. Daarvoor is het nodig dat de mensen veranderen van *toeschouwers* (passieve wezens in de toneelvoorstelling) in subjecten, in *spelers*, in overbrengers van de dramatische handeling. Boal vindt dat revolutionaire toneelgroepen de produktiemiddelen van het theater aan het volk moeten geven zodat ze dat ook kan gebruiken. Het theater is een wapen, zegt hij, dat in handen van het volk hoort.

Hij illustreert zijn techniek aan de hand van het voorbeeld van de fotografiesectie van Alfin. De begeleiders gaven daar de leden van de groep een fototoestel, leerden hun hoe ze dat konden ge-

bruiken, en zeiden dan: 'We gaan jullie wat vragen. Wij zullen de vragen in het Spaans stellen. En jullie moeten ons antwoorden. Maar jullie kunnen geen Spaans spreken: jullie moeten "fotografie" spreken. We stellen jullie vragen in het Spaans, een taal. Jullie antwoorden in foto's, ook een taal.'

Een vraag was bijvoorbeeld: 'Waar woon je?' De antwoorden — foto's dus — waren: het interieur van een krot of een hut, een rivieroever, een portret van een kind. Bij de bespreking van deze foto-antwoorden komt bij de eerste aan de orde: er is maar één kamer die keuken, woon- en slaapkamer is; welke voorwerpen staan centraal, uit welke hoek is de foto genomen, staan er mensen op? Bij de tweede foto kwam aan de orde dat de rivier soms overstroomt zodat het erg gevaarlijk is om aan die oever te wonen. De fotograaf van de derde foto legde uit dat in zijn streek ratten het leven van kinderen bedreigen. De kinderen worden beschermd door honden die de ratten aanvalen. Er was schurft geweest en de hondenvanger had de honden meegenomen. Nu had het kind op deze foto geen bescherming meer als z'n ouders naar hun werk waren en nu hadden ratten een stukje van de neus van het kind gebeten.

Het waren dus geen objectieve foto's van woningen. Ook de emotionele beleving en de mening van de fotograaf spraken uit de beelden. De foto's maakten gemeenschappelijke ervaringen en symbolen van de groep zichtbaar.

Ook Boal wilde de concrete ervaringen van de deelnemers onderwerp laten zijn in zijn theaterexperiment. De produktiemiddelen zijn in dit geval het eigen lijf en de emotionele expressiemogelijkheden.

### **Mechanisering en conditionering**

Om de taal van het theater te leren spreken, moet je je volgens Boal bewust worden van een aantal bepalende aspecten:

- a de lichamelijke mogelijkheden en beperkingen (mechanisering);
- b de mate waarin cultuurgebonden rituelen en opgelegde maatschappelijke spelregels gedrag en denken bepalen;
- c de uitdrukkingsmogelijkheden van het lijf.

a Door de specialistische handelingen die gepaard gaan met arbeid, ontstaat lichamelijke vorming. Vergelijk het spierstelsel van een typist

met dat van een nachtwaker van een fabriek. De eerste werkt zittend: van het middel tot de voeten wordt het lichaam een met de rest van het bureau; alleen armen en vingers zijn actief. De nachtwaker daarentegen loopt steeds. Daardoor zijn de loopspieren al die tijd in ontwikkeling. Allebei raken ze door hun werk vervreemd van hun lichaam.

In het Europa van de gemechaniseerde en geautomatiseerde arbeid geldt dat nog veel sterker dan in de Zuidamerikaanse maatschappij. In Zuid-Amerika verrichten handarbeidsters, boeren en mijnwerkers veel lichamelijke activiteit voor hun werk. In Europa roepen we nieuwe rituelen in het leven, zoals trimmen, joggen of racefietsen om lichamelijk actief te kunnen blijven. Een eenzijdig ontwikkeld spierstelsel, met eenzijdige uitdrukkingsmogelijkheden, noemt Boal een masker.

b In de verschillende essays van Boal over sociale maskers, rituelen en genormeerd denken ontdek ik drie vormen van vastgelegde gedrags- en denkpatronen:

*b.1 cultuurgebonden vormafspraken* Tijdens een workshop in Amsterdam (april 1980) illustreerde Boal deze vorm van rituelen door ons gezinnen aan tafel te laten zien uit verschillende Europese en Zuidamerikaanse landen. Met de deelnemers componeerde Boal standbeeldengroepen van deze gezinnen.

Voor de kijkers waren de beelden zo karakteristiek dat ze het land van herkomst al riepen voordat Boal zijn beelden af had. Je zag duidelijk de positie van de vrouw in het gezin in de verschillende landen, van de man, van de kinderen.

Andere voorbeelden zijn de ongeschreven afspraken over de wijze waarop mensen elkaar begroeten: de beleefde hand die wordt gegeven, een zoen of een omhelzing, afhankelijk van de sociale relatie waarin de begroeters tot elkaar staan.

*b.2 gedragscode voor verschillende sociale rollen* Van oudsher zijn deze patronen in de verschillende hiërarchische samenlevingen ontwikkeld, aangeleerd en gecultiveerd. De adel en de geestelijkheid werden onderdanig en eerbiedig benaderd en met de bijbel in de hand werd dit gedrag verheven tot een belangrijk opvoedingsprincipe. Eerlijkheid, netheid, gehoorzaamheid staan hoog in aanzien. De priesters hebben zich goed kunnen handhaven. De adel werd vervangen door de bazen en de uniformdragers. We hebben geleerd om

op te kijken naar onze 'meerdere'. En zelfs de tramconductor die zojuist nog een seksistische opmerking maakt, wordt met *u* aangesproken. Oude mensen worden behulpzaam de weg overgezet en verliezen hun recht om te spreken. Ouders worden met respect behandeld: 'eert uw vader en uw moeder'. Kinderen zijn nog maar kinderen en hun stem telt niet. Een vrouw moet heel wat moeite doen om in politiek, onderwijs, bedrijfsleven serieus genomen te worden: op vergaderingen worden ze meestal meer hoffelijk of charmant dan serieus behandeld.

Een voorbeeld van Boal uit Brazilië: 'De landeigenaren in Brazilië eisten dat de boeren hun ogen neer zouden slaan als ze in gesprek waren met hun landheren: als blijk van respect. Ze waren gewend aan die gewoonte. Als de landeigenaren ze aanspraken mompelden ze, naar de grond starend: 'Ja meneer, ja meneer.' Toen de regering een hervorming ingevoerd had, gingen vertegenwoordigers naar de boeren om hun te zeggen dat ze nu zelf landeigenaar zouden zijn. De boeren staarden naar de grond en mompelden: 'Ja vriend, ja vriend.'

*b.3 'Les flics dans les têtes'* 'Les flics dans les têtes' (de smerissen in je kop) is een uitdrukking die Boal meer dan eens gebruikte tijdens de workshop. Met name in Europa met zijn verholde onderdrukkingsmechanismen speelt de onderdrukking zich vaak af in ons eigen hoofd. We zijn slaaf geworden van maatschappelijke waarden en normen — systemen van de heersende klasse die in ons denken verankerd zijn. De vervreemding van de eigen belangen verloopt geruisloos. De mate waarin deze 'flics' ons denken de baas zijn, bepaalt in hoeverre we onderdrukking als individueel probleem opvatten in plaats van als een onrechtvaardigheid van het systeem dat zich zo in stand houdt. Je kan het beschouwen als een vorm van zelfdressuur. We houden ons aan de regels. 'Ge zult niet stelen', en al worden we dagelijks bestolen door bijvoorbeeld het winstmaken van grootwinkelbedrijven, houden wij onze handen thuis. 'Ge zult geen kwaad met kwaad vergelden', en terwijl de overheid ons in woningnood dwingt, laten we de gezagsdragers rustig in hun villa's in Wassenaar en Nijmegen wonen.

Als je de alledaagse patronen zichtbaar maakt, komen ingeburgerde onrechtvaardigheden helder tevoorschijn. Boal kiest deze weg van alledaagse ervaringen voor zijn theater, omdat die dagelijkse ervaringen als inhoud voor spelers en kijkers leer-

zaam en actueel zijn.

c *het lijf als expressiemogelijkheid* In onze cultuur leren we ons uit te drukken in *woorden*. We moeten opnieuw leren de expressieve mogelijkheden van ons *lijf* te benutten.

Boal gaat ervan uit dat je mensen kan dwingen zich in hun *houding* uit te drukken als je ze de mogelijkheid ontnemt om te spreken. Hij heeft een groot aantal oefeningen verzameld en bedacht om zijn deelnemers voor te bereiden op het standbeeldentheater. Ze zijn te vinden in *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Mijn ervaring is dat deze oefeningen in het werken met *kinderen* meestal afleiden van het uiteindelijke spel. Daarom zal ik ze hier verder niet beschrijven.

### Simultane dramaturgie

Afgezien van oefeningen om lijf en geest op te warmen, had Boal nog andere technieken nodig om het theater dichterbij boerinnen, boeren, mijnwerkers en andere deelnemers te brengen en om de afstand tussen begeleiders en deelnemers te verkleinen. Zo gebruikte hij de *simultane dramaturgie*.

Een groep acteurs (begeleiders) maakt een korte voorstelling over een problematiek die voor een gegeven dorp actueel is. Degene die dat actuele onderwerp heeft voorgesteld, een bewoner van dat dorp, is altijd in de zaal als de voorstelling vertoond wordt.

De acteurs spelen de voorstelling tot de problematiek voor het publiek duidelijk is. Dan stoppen ze op een kritiek moment de voorstelling en vragen het publiek oplossingen voor het probleem. De acteurs improviseren een gegeven oplossing. Als een aantal kijkers het niet eens is met de oplossing, kunnen ze opnieuw een oplossing voorstellen die dan meteen wordt uitgespeeld.

De toeschouwers krijgen zo een voorstelling te zien die bestaat uit hun eigen ervaringsbeelden. De oplossingsactiviteit van het publiek is deel geworden van het toneel. Via de theaterbeelden kunnen de toeschouwers met elkaar discussiëren over oplossingen voor hun gemeenschappelijke onderdrukking.

### Standbeeldentheater

De volgende stap is de volledige opheffing van de scheiding tussen toeschouwers en acteurs. In het

standbeeldentheater zijn de toeschouwers acteurs geworden.

Een van de deelnemers(sters) 'boetseert' een beeldengroep die op kernachtige wijze een situatie van onderdrukking verbeeldt. Wanneer de andere groepsleden het beeld herkennen, kunnen ze kleine wijzigingen in de houding of de formatie van de beeldengroep aanbrengen om de problematiek te verscherpen.

Vervolgens wordt een beeldengroep gemaakt van de ideale oplossing van het probleem. Ook hier is discussie mogelijk door wijzigingen in de beeldengroep aan te brengen.

De derde stap is een spel waarin het de bedoeling is om van de eerste beeldengroep, de *actuele* situatie, door improvisatie terecht te komen bij de *ideale* situatie.

Het is heel belangrijk dat de persoon die de rol van de onderdrukte speelt, degene is die de verandering tot stand moet brengen. Iedere andere oplossing is een magische, een burgerlijke vorm van fantasie: de onderdrukkers zullen immers nooit uit zichzelf de onderdrukking opheffen want dat strijdt met hun belang.

De rol van de onderdrukte persoon is dan ook de moeilijkste. Daarom kunnen de toeschouwers deze rol steeds vervangen wanneer die in de knel dreigt te raken en wanneer de toeschouwer betere oplossingen ziet voor het gestelde probleem. Deze laatste stap ontwikkelt zich meestal tot een theatrale discussie over de mogelijke veranderingsstrategieën. Door de verandering tot in de details in beeld te zien blijkt de deelnemers dat er verschil van mening bestaat, meer dan in verbale discussies blijkt.

Om tot revolutionaire veranderingen te komen moeten volgens Boal de individuen zich bewust worden van onderdrukking en zich daar krachtig tegen leren verzetten; bovendien worden met deze theatrale werkwijze de individuele problemen generaliseerd. Dat is dan ook de reden dat Boal de inhouden voor dit theater zoekt in de directe leef- en ervaringswereld van de deelnemers.

Het is belangrijk dat mensen zich bewust worden van de ongelijke verhoudingen in de structuren waarin ze functioneren (school, werk, familie, woonomgeving). Die structuur wordt bepaald door de produktieverhoudingen. Als de produktieverhoudingen veranderen, zullen alle andere verbanden onverbiddeijk meeveranderen. Maar in een revolutionair proces is het ook van belang om aan te tonen dat er zowel veranderingen

nodig zijn in de infrastructuur als in de superstructuur (de produktieverhoudingen) om dat proces te doen slagen.

Dat betekent dat ook onderdrukkingservaringen die niet iedereen kan vertalen in politieke termen (ervaringen van eenzaamheid of onderdrukking in relaties bijvoorbeeld) onderwerp kunnen zijn van het standbeeldentheater.

Sommige critici noemen dat symptoombestrijding zonder analyse van de maatschappelijke werkelijkheid. Anderen trekken vergelijkingen met het psychodrama. Boal antwoordt daarop dat je er steeds op uit moet zijn om de individuele probleemervaringen te generaliseren.

Zoals gezegd heeft Boal deze technieken ontwikkeld in Zuid-Amerika waar de onderdrukking onbewimpeld optreedt. De onderdrukking in Europa is meer 'sophisticated'. Daardoor is het moeilijker om die als collectief probleem te bestrijden: mensen ervaren die onderdrukking eerder als medisch probleem dan als het gevolg van het maatschappelijke en politieke systeem.

Het verschil met psychodrama ligt hem in de benadering. Het gaat hier om de individuele ervaring van een collectief probleem. Bij psychodrama werken de begeleiders in het onderbewuste van de patiënten. Bij het theater van de onderbewuste wordt heel bewust niet in het onderbewuste gewerkt. Deze vorm van theater wil geen individuele of medische oplossingen aandragen. Door duidelijk te maken dat veranderingen mogelijk zijn in het sociale patroon dat eigen is aan de kapitalistische klassemaatschappij wil het een bijdrage leveren aan verandering van die maatschappij in revolutionaire zin.

### **Praktijk van het standbeeldentheater in het buurtproject**

#### *Het project 'omgaan met elkaar'*<sup>4</sup>

In de Spaarndammer- en Zeeheldenbuurt in Amsterdam bestaat sinds 1971 een samenwerkingsverband van medewerkers van scholen, buurthuizen, bibliotheek, ouderwerkgroepen en begeleidingsinstellingen. Vanuit deze structuur worden projecten georganiseerd met individuele klassen en jaarlijks is er een gezamenlijk project waar alle scholen in de buurt aan deelnemen.

'Omgaan met elkaar' was het thema van het gezamenlijke project in het schooljaar 1980/81. De problematiek van de niet-Nederlandstalige kinderen zou er speciale aandacht in krijgen. De aan-

pak was nieuw. Niet de buitenlandse kinderen zelf, maar leven, leren en spelen in een intercultureel bevolkte buurt stond centraal: conflictsituaties, ongelijke behandeling, onbegrip tussen de kinderen, rolgedrag, enz. Wel was er speciale aandacht voor de keus van de werkvormen. Daarin zouden de verschillende culturele benaderingen zichtbaar moeten zijn.

Naast werkvormen als het *Klachtenboek* (een schrift waarin kinderen klachten over gebeurtenissen, elkaar, de meester, enz. noteren), de *Klachtenvergadering* (een kringgesprek waarin klachten besproken worden), werd ook het standbeeldentheater geïntroduceerd voor de opbouw; voor dit project was het omgedoopt tot *Klachtentheater*.

De medewerk(st)ers van het project werden in hun spelactiviteiten ondersteund door een korte cursus over de basiselementen van spel en klachtentheater.

#### *Klachtentheater in een zesde klas*

Deze klas bestond uit zeventien kinderen: zes meisjes, elf jongens, waaronder vijf kinderen met een andere dan de Nederlandse culturele achtergrond. De meisjes vormden een duidelijk van de jongens onderscheiden groep. Op het schoolpleintje kletsten en klitten ze bij elkaar. De jongens voetbalden. Een enkeling keek vaak toe. In de hoekjes zag ik soms een jongen en een meisje samen spelen: 'die hebben het met elkaar', werd me dan verteld; een publiek geheim. Een van de jongens had het al meer dan een jaar met een meisje. Hij haalde haar van huis, wachtte op haar, enz. Maar niet alle jongens van deze klas hadden al die interesse voor de meisjes. De meisjes wel: ze tuten zich op, kleedden zich modieus. Ze voelden zich snel bekeken. (Op waarde geschat worden?) Over het algemeen waren deze meisjes ook groter dan de jongens. Toch hadden de jongens de 'macht'. Zij waren toonaangevend in het gesprek, de eersten die reageerden bij een inspringspel, soms in groepjes, soms onafhankelijk van elkaar. De meiden hadden extra ondersteuning nodig.

Met de juf hebben de kinderen allerlei voorbereidende spelletjes gedaan en geleerd hoe je standbeelden kan maken.

Ook toen ik met de kinderen in de klas werkte, deed ik voorbereidende spelletjes, oefeningen voor het maken van standbeelden.

Hieronder beschrijf ik de techniek van het beeld-

houwen, een voorbeeld van de voorbereidende oefening 'thema-beelden' en een voorbeeld van het Klachtentheater.

#### *Beeldhouwen: spelinstructie*

a In groepjes van twee. Een is beeldhouwer, de ander is het materiaal dat tot beeld wordt gevormd (we spreken soms van klei en boetseren). Eisen aan het beeld: het stelt een persoon voor die een bepaalde handeling uitvoert.

*Spelregels* (die altijd gelden bij het vormen van de beelden):

- De kunstenaar (beeldhouwer, regisseur) doet nooit iemand pijn.
- Het beeld werkt mee. Het houdt de houding waarin de kunstenaar het zet vast, ook de expressie.
- Er wordt niet gesproken. Wanneer het beeld niet goed begrijpt wat de kunstenaar bedoelt, doet de kunstenaar het voor: bedoelt de kunstenaar bijvoorbeeld dat het beeld de mondhoeken omlaag moet trekken en het beeld begrijpt het niet wanneer de kunstenaar met de vingers vorm in de uitdrukking van de mond probeert te brengen, dan doet de kunstenaar het éven voor en neemt het beeld het over.

Het belang van niet spreken is dat het beeld een weergave is van de voorstelling van de kunstenaar en tegelijk een vertoning van de opvatting over de maatschappelijke rol of het karakter en de handeling van het beeld dat hij of zij maakt.

De spelleider geeft visuele instructie door van een van de groepsleden een beeld te vormen, duidelijk zichtbaar voor de hele groep.

b Wanneer de beelden gevormd zijn, lopen de kunstenaars rond en bekijken de beelden. De beelden worden benoemd en/of gevraagd een handeling of een beweging te maken vanuit de rol die ze denken voor te stellen. De kunstenaar toetst zo of de houding en de expressie zo karakteristiek waren voor het beeld dat het de bedoelde rol kan uitvoeren.

De kijkers (de andere kunstenaars) kunnen een beeld dat anders geïnterpreteerd wordt dan de oorspronkelijke bedoeling, eventueel bijstellen.

c De groepjes wisselen: de kunstenaar wordt klei, het beeld kunstenaar.

d Wanneer de beelden klaar zijn, bekijken de kunstenaars opnieuw de gemaakte beelden. Samen vormen de kunstenaars een of meer beeldengroepen die ogenschijnlijk bij elkaar zouden kunnen passen.

Voor alle beeldengroepen wordt een titel bedacht.

Ook nu weer wordt de beelden gevraagd in beweging te komen, in dit geval slow motion.

#### *Beeldhouwen: opmerkingen*

Deze zesde klas vond het heel leuk om beelden te maken. Ook om beelden te bekijken. Het was wel belangrijk dat de 'stilstaande' periode niet te lang moest duren. De beelden die tevoorschijn kwamen, hadden alles te maken met de beleving van de kinderen: een sergeant, karate, een ballerina, een islamiet in gebed, knokken, iemand die staat te piesen, duimelotje, enz. Opvallend was ook hier weer dat meisjes als partner meisjes kozen en jongens alleen jongens. Het maken van de beelden veronderstelt natuurlijk een mate van trouwdheid met elkaar.

#### *Thema-beelden*

Boal gebruikt deze techniek als voorbereiding op het standbeeldentheater:

- De deelnemer leert de eigen ervaring met een gesteld thema in beeld te brengen.
- De begeleider verbindt de individuele ervaringen van een thema met elkaar. De beelden die vertoond worden, kunnen uitgangspunt zijn voor verder onderzoek van het thema in klachtentheater, rollenspel of andere werkvormen, zoals informatie zoeken over het onderwerp, een opstel schrijven, een kringgesprek, enz.

#### *Thema-beelden: spelinstructie*

De begeleider noemt een thema (in dit geval *geweld*, naar aanleiding van een vorige spelimprovisatie) en vraagt de groep hierover een beeld te maken; maar *met het eigen lijf*. Wie een beeld willen tonen, komen naar voren, gaan met hun rug naar het publiek staan en concentreren zich op het beeld dat ze van het thema willen vertonen. Dan vraagt de begeleider de spelers om elkaar hun beeld te laten zien. Deze beelden blijven in bevroren houding staan.

Na verloop van tijd zien we een groot aantal verschillende opvattingen, ervaringen van het gekozen thema.

Stap twee kan zijn: het beeld in beweging te zetten.

Stap drie kan zijn: beelden die bij elkaar horen bij elkaar plaatsen, bijvoorbeeld iemand die geslagen wordt naast iemand die slaat.

Natuurlijk kunnen de spelers ook zelf het thema

bepalen.

Overgangsoopdrachten naar het standbeeldentheater:

Verschillende groepjes krijgen opdracht met de eigen lijven een tableau te maken over een bepaald thema. Het groepje heeft hierbij de gelegenheid te overleggen over wat en hoe van de vertoning.

Volgende stap: Een van de groepsleden krijgt opdracht om vanuit de eigen opvatting over het thema een tableau te vormen van de andere spelers als uitgangssituatie voor het spel.

### *Thema-beelden: geweld*

Nadat de begeleidster zelf een voorbeeld had gegeven, kwamen de kinderen al snel met ideeën. Toen er een hele rij met het gezicht naar het schoolbord en de rug naar de klas stond, kon het spel beginnen. Na elkaar vertoonden alle kinderen de eigen opvattingen in een beeld. Volgens de kijkers ontbraken er nog een aantal geweldvormen. Die beelden werden er nog aan toegevoegd. We zagen beelden van: schoppen, slaan, trappen, boksen, maar ook van geslagen worden, geschopt worden, krabben en haren trekken.

In de beelden zien we dus als vanzelf onderdrukking en onderdrukt worden naar voren komen. Een van de jongens merkte op dat het geweld van de meiden veel gemener was dan van de jongens. Daar kwamen de meiden tegen in opstand. Om te zien of er echt verschil in vrouwelijk en mannelijk geweld is, maakten we twee nieuwe groepen van beelden: jongensgeweld — meidengeweld. De meiden werden uitgebeeld als gemene heksen: haren trekken, knijpen, krabben, kleine handelingen maar ook: achter de rug om over iemand praten, vechten met de mond. De jongens daarentegen gebruikten in de beelden voornamelijk bruut geweld.

Op de vraag naar het waarom van dit verschil was het eerste antwoord dat jongens nou eenmaal veel sterker zijn dan meisjes. Maar het grappige was dat de meiden op een enkele uitzondering na allemaal veel groter en sterker waren dan de jongens.

Er waren op dit punt aangekomen verschillende mogelijkheden om op het spel door te gaan:

- de verhouding slaan/geslagen worden uitdiepen in een spelvoorbeeld naar aanleiding van een concreet geval;
- doorgaan op de oorzaak van de 'normale' verschillen tussen jongens- en meisjesgeweld;

- het verschil uitdiepen tussen lichamelijke en niet-lichamelijke vormen van geweld.

In dit geval zijn we in een klachtentheatervorm verder gegaan met een voorbeeld van geweld van jongens tegen meisjes.

Het normale en alledaagse wordt, nu buiten de context geplaatst, in deze techniek ineens veel minder normaal.

### **Klachtentheater**

In een gesprek over onderdrukking gaven kinderen me de volgende omschrijvingen: onderdruken is geweld met je mond, onrechtvaardig behandeld worden, gekwetst worden.

Deze omschrijvingen gebruikten we in het project 'omgaan met elkaar'.

#### *Klachtentheater: spelinstructie*

- a De begeleidster vraagt de kinderen of ze een klacht hebben die ze aan de andere kinderen willen vertonen.

Een van de kinderen komt naar voren en vertoont haar/zijn klacht via een beeldengroep die het kernmoment van de klacht aangeeft. Dit kind, regisseur geworden, boetseert dus van andere kinderen beelden die in een tableau (beeldengroep in stilstaande toestand) worden gegroepeerd.

Als het tableau klaar is, wordt de andere kinderen gevraagd of ze de klacht herkennen. Zonodig werken ze het beeld bij. We noemen dit beeld de *actuele situatie*.

- b Een klacht is een klacht omdat we niet tevreden zijn met die situatie. Maar hoe zou het dan wel moeten zijn?

Een van de kinderen maakt een *ideaal beeld* voor die situatie. Als het klaar is, wordt de andere kinderen gevraagd of ze het ermee eens zijn. Andere kinderen kunnen het beeld nog bijwerken.

- c Nu we gezien hebben, hoe het ook zou kunnen, gaan we terug naar het *actuele beeld* en we gaan spelen. De kinderen van het eerste beeld gaan weer in hun 'houding' staan. Het kind dat de beklagenswaardige situatie ondergaat in het beeld krijgt de opdracht die situatie te *doorbreken* zodat we uiteindelijk in de ideale situatie uitkomen.

Het beeld komt in beweging en we gaan toneel spelen.

Nu is het vreselijk moeilijk om oplossingen te bedenken waardoor je een situatie die voor jou ne-

gatief is, zelf kan veranderen. Daarom kunnen kinderen die kijken, *die* moeilijke rol overnemen als ze een betere oplossing zien. Dat doen ze door in de handen te klappen. Op dat moment staat het toneelspel stil en kan het kind dat de situatie stil heeft gezet de rol overnemen. Het spel is klaar als de juiste oplossing is gevonden, ofwel als de 'onderdrukkers' overtuigd zijn.

#### *Klachten theater: samen spelen?*

Els maakte een beeld van een gebeurtenis die ze pas had meegemaakt. Ze vond het heel onrechtvaardig. Het is een situatie die ze vaker had meegemaakt of had gezien. Ook de andere kinderen vonden het heel herkenbaar.

*Het beeld:* We zien twee meisjes die hand in hand samen weglopen. Een meisje blijft achter en kijkt heel bedremmeld naar de weglappende meisjes.

*Hoe zouden we het wel willen?* Els, Marja en Judith overleggen even. Dan maken ze een beeld van drie meisjes die samen spelen, in dit geval springen ze touwtje.

Voor alle kinderen is het probleem duidelijk en ook de oplossing vinden ze juist. Maar hoe komen we daar?

*Het eerste beeld in beweging.* Opdracht voor de kinderen die kijken is om oplossingen te vinden voor het achtergebleven meisje. Dat gaat als volgt: Els, Marja en Judith spelen het verhaal, maar Marja probeert nu zo te handelen dat ze niet alleen achterblijft. Wanneer de kinderen die kijken een betere manier weten, klappen ze in de handen (regel), dan staat iedereen stil en wordt de Marja-rol vervangen. De betere oplossing wordt dus niet verteld, maar *gespeeld*.

*Eerste oplossing:* Marja loopt de anderen achterna en probeert ze om te kopen met snoep. De klas is het hier niet mee eens. Marja wordt afgeklapt.

*Tweede oplossing:* Het meisje loopt de anderen achterna: 'Dan krijg jij ...' Deze gelijksoortige oplossing wordt ook afgeklapt.

*Derde oplossing:* Het meisje loopt ze achterna met het verwijt: 'Ik zal jou nog 's een keer op mijn verjaardag vragen ...'

*Vierde oplossing:* Het meisje loopt ze scheldend achterna. De reactie van de twee vriendinnen is dat ze nog meer uitdagend gearmd weglopen en samen terugschelden.

*Vijfde oplossing:* Het meisje begint te huilen en valt op de knieën. Ze strekt de handen smekend uit en roept: 'Och, laat me hier toch niet een-

zaam en alleen achter ...' Perplex kijken de twee vriendinnen om. De klas joelt aan de kant om David, de jongen die het meisje op de knieën speelt als speelde hij Romeo. Men is zo enthousiast over deze oplossing dat de begeleidster het nodig vindt om terug te gaan naar de realiteit. Een van de kinderen zegt een oplossing te hebben die 't echt is ...

*Zesde oplossing:* De intentie van de vorige oplossing blijft bewaard, maar de vorm is heel anders. Het meisje loopt naar de twee vriendinnen en zegt hun heel duidelijk dat ze het niet leuk vindt dat de anderen samen weggaan. In plaats van boos te worden nodigt ze ze uit bij haar thuis te komen spelen. Haar tegenspeelsters zijn overtuigd, evenals de klas.

In het Klachten theater zijn het altijd de kinderen die besluiten wat de beste oplossing is. Daarmee maken ze zelf uit wanneer het spel eindigt. Ofwel omdat de tegenspelers overstag zijn gegaan en de klas het ermee eens is. Ofwel omdat ze het welletjes vinden; ook dan kunnen we in ieder geval tevreden zijn omdat een belangrijke ervaring bespreekbaar is geworden.

#### **Conclusies over bruikbaarheid van de techniek in het basisonderwijs**

De ervaringen in de Spaarndammer- en Zeeheldenbuurt hebben geleerd dat het Klachten theater een werkvorm is die bruikbaar is in het lager onderwijs doordat ze op speelse wijze ingaat op de dagelijkse ervaringen van de kinderen.

De kinderen leren dagelijkse gebeurtenissen niet als normaal en onveranderlijk te zien, maar bekijken ze kritisch en leren er vragen over te stellen. Individuele probleemervaringen worden uit de eigen schuldfeer getrokken waardoor sommige onderwerpen van de taboel lijst geschrapt kunnen worden.

Jammergenoeg is de vormgevingskant nog te weinig ontwikkeld.

Kinderen zijn heel knap in het fantaseren van creatieve oplossingen. Wanneer ze daarin gestimuleerd worden, kunnen ze ook uitstekende alternatieven fantaseren voor onbevredigende situaties. Het 'stilstaan-denk'-karakter van het standbeeldentheater remt hun fantasieprikkels. Het is belangrijk om daar rekening mee te houden. Kinderen zeiden er zelf over op de vraag hoe ze het vonden om zo'n stilstaand beeld te maken:

'Nou, dat vind ik rottig, dan krijg je zo'n kramp



in je benen ... ja ... uh ... het ligt eraan hoe je staat ... als je bijvoorbeeld op één been moet staan, dat is niet leuk ...'

'Je bent het niet gewend om, dat je stil moet staan, je beweegt iedere dag, dus dan ... nou ja ...' Voor kinderen speelt de lichamelijke mechanisering nog niet zo. Voorzover die wel geldt, de hele dag in de schoolbank zitten, proberen ze dat zelf te compenseren: vandaar juist de behoefte aan beweging.

Mijn ervaring is dan ook dat de techniek van de thema-beelden deze kinderen meer aanspreekt. De techniek is minder streng en biedt meer spel-mogelijkheden.

Zoals gezegd zijn de oefeningen vooraf die Boal bijeengebracht heeft, niet zo geschikt, hoogstens als lichamelijke warming up. Het zoeken is naar spel-oefeningen en opdrachten waarin het cultuurgebonden gedrag en rituelen van alledag uit de contexten worden gelicht. Meer aandacht voor de vormgevingsaspecten en mogelijke speelstijlen lijkt me hierbij heel zinvol.

Voor de waarde van het Klachtentheater kunnen we concluderen dat de vorm een aantal spelbarrières wegneemt, waardoor de drempel tot deelname kleiner is geworden. Het is ook opvallend

om in beelden verschillende culturele interpretaties van een probleem voor je te zien. In klassen met leerlingen uit verschillende taal- en cultuurmilieus heeft het werken met beelden dus zeker voordelen.

Toch kan je niet zeggen dat er met het Klachtentheater een uitkomst is gevonden voor het taalprobleem. Met name de laatste fase van het Klachtentheater roept veel verbale discussie op doordat de deelnemers het niet snel eens zijn over de gekozen veranderingsstrategieën. In principe is het mogelijk om die hele discussie zwijgend te voeren en alleen aan de beelden te laten werken, maar niet veel groepen brengen de daarvoor vereiste discipline op.

Voor de bovenbouw van het basisonderwijs is het toch nog een pittige speltechniek, temeer omdat er in het basisonderwijs weinig ervaring is met dramatische werkvormen. Behalve voor lager en middelbaar onderwijs lijkt me de techniek uitermate geschikt voor vormingswerk, vrouwen- en actiegroepen. Een belangrijke voorwaarde is wel dat de groep redelijk homogeen is qua leeftijd, belangen enz., zodat de inhoud van het spel voor alle deelnemers van belang kan zijn.<sup>5</sup>

## Noten

- 1 De VREK is een werkgroep die werkt op de scheidslijn van onderwijs en welzijnswerk in een aantal negentiende-eeuwse Amsterdamse buurten. Ze richt zich met name op de wereldoriëntatie en het creatieve proces van opvoedingssituaties met kinderen. Ze doet dat vanuit de koppeling begeleiding/ontwikkeling. Daarbij stelt de VREK zich ten doel min of meer regelmatig met werkwijzen/produkten te komen die in bredere kring bruikbaar zijn ter verbetering van de opvoedingssituatie van arbeiderskinderen. Praktisch betekent dat dat de VREK wereldoriëntatie-inhoud (zo mogelijk buurtgericht) en creatieve werkvormen ontwikkelt. Dat doet ze in combinatie. Ze begeleidt en werkt mee aan de uitvoering hiervan in de verschillende opvoedingssituaties. De daaruit voortvloeiende ervaringen worden gepubliceerd. Voorts levert de VREK een bijdrage aan het noodzakelijke voorwaardenscheppende werk voor onderwijsvernieuwing en verbetering in de buurten waar wordt gewerkt (beleidsnotitie februari 1980). VREK, 1e Nassaustraat 5, 1052 BD Amsterdam, tel. 020 - 840069.

- 2 Zie over het krantentheater van Boal het artikel van Ronald Bos in *Moer* 1981/2, p. 30-38.
- 3 Voor dit gedeelte tot en met de fotovoobeelden heb ik het een en ander ontleend aan Boals *Theater of the oppressed* p. 120 e.v.
- 4 Zie ook het verslag *Omgaan met elkaar*, een uitgave van VREK.
- 5 Binnenkort verschijnt bij de Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming (Muurhuizen 9, 3811 EC Amersfoort, tel. 033 - 17343) in de serie NSKV-schriften een uitvoeriger versie van dit artikel onder de titel *Klachtentheater, standbeelden in beweging*.

## Literatuur

- Augusto Boal *Theater of the oppressed* Urizen Books, New York 1979  
Augusto Boal *Jeux pour acteurs et non-acteurs. Pratique du théâtre de l'opprimé* Maspero, Paris 1978  
Augusto Boal *Stop! C'est magique. Les techniques actives d'expression* Hachette, Paris 1980