



*Theater van de onderdrukten:  
werkmodel voor kritische dialoog*

## INHOUDSOPGAVE

- 02 **Ten geleide**
- 03 **Opwarming**
- 04 **Op ontdekkingsreis met Boal**
- 07 **Beeldentheater en forumtheater**
- 11 **De wereld is het forum**
- 12 **U Move 4 Peace & TO**
- 13 **Getuigenis van een UM4P-vrijwilligster**
- 15 **Jouw groep of organisatie aan de slag met TO**
- 16 **Colofon & Boom TO**

*Olivier Forges* (°1980) studeerde sociaal-cultureel werk aan de Karel de Grote Hogeschool van Antwerpen. Hij is Vredesweekcoördinator en jongerenwerker, en stuurt U Move 4 Peace (UM4P), de jongerenwerking van Pax Christi Vlaanderen. Hij introduceerde enkele jaren terug de methode van Theater van de Onderdrukten bij UM4P. Samen met vrijwilligers trad hij op als "joker" bij verschillende theaterprojecten.



Coverfoto: Internationale training in Nederland (2010) met jongeren uit Israël/Palestina, Tsjetsjenië, Nederland en België.

## TEN GELEIDE

Beste lezer,

Dit dossier geeft je een inkijk in de methode van Theater van de Onderdrukten (TO). Op een participatieve manier door middel van theater ruimte creëren voor dialoog en actie met als doel onrecht en uitsluiting tegen te gaan. Een stem – een podium – geven aan zij die minder of niet gehoord worden in de samenleving.

Lijkt theater als invalshoek een ver van je bed-show? Geen nood. In deel 1 van het dossier krijg je alvast een opwarming. Vanuit welke visie vertrekt de methode? Waarom wordt precies theater gebruikt om mensen met elkaar in dialoog te brengen over maatschappelijke en interpersoonlijke kwesties?

Deel 2 neemt je mee naar Latijns-Amerika, waar TO vandaan komt. Het is de levensweg van Augusto Boal, de Braziliaanse ontdekker van de methode. Onder meer via enkele waargebeurde verhalen merk je hoe hij evolueerde van politiek propagandatheater naar Theater van de Onderdrukten als middel voor politiek en sociaal werk.

Het volgende deel doet heel precies uit de doeken hoe de methode concreet in zijn werk gaat. Hoe laten we situaties van onrecht uit een groep opborrelen via dramatechnieken? Hoe komen we ertoe dat mensen die nog nooit theater hebben gedaan, deze methode toch bijzonder nuttig vinden om te gebruiken?

"De wereld is het forum" presenteert kort enkele organisaties uit verschillende continenten die in hun werking TO gebruiken. TO komt uit Brazilië maar wordt intussen gebruikt in tientallen landen.

Ook Pax Christi Vlaanderen, en meer bepaald haar jongerenwerking, organiseert sinds 2009 projecten en workshops met dit middel als basis. In deel 5 kun je proeven van enkele van de afgewerkte activiteiten.

Het interview met Hanne Vervaele, vrijwilliger van Pax Christi Vlaanderen, maakt de brug tussen de twee vorige delen. Hanne werkte een jaar lang mee bij Combatants for Peace, een Israëlisch-Palestijnse vredesorganisatie die gebruik maakt van TO.

Ben je na het lezen van dit dossier geprikkeld om zelf TO in je organisatie toe te passen? Op het einde van dit dossier lees je hoe dat, met begeleiding van UM4P, in zijn werk kan gaan.

Ten slotte is het belangrijk mee te geven dat dit onze kijk is op het Theater van de Onderdrukten. Als uitgangspunt trachten we de waarden van Boal te respecteren. Die werden naar best vermogen "vertaald", met onze eigen ervaring als leidraad.

Hopelijk is de kracht van de methode ook voor jou voelbaar in dit dossier.

Veel leesplezier

Olivier Forges

## OPWARMING

Sinds het ontstaan van het sociaal werk in de 18<sup>de</sup> eeuw hebben ontelbare mensen zich ingezet voor sociale en politieke ontwikkeling. Die inzet voor de medemens ging vaak gepaard met een paternalistische visie: het waren “werken van liefdadigheid”. De inzet voor een betere maatschappij bestond erin om de ander iets te geven zodat hij of zij kon overleven. Wat die ander precies nodig had, werd beslist door diegene die het gaf. Deze visie speelde in het sociaal werk maar ook in opvoedingssituaties en in de hulp aan “arme landen”. De meeste aandacht ging naar de concrete gevolgen van maatschappelijke problemen op het individu – honger, ziekte, armoede, etc. Voor de structureel maatschappelijke oorzaken van die problemen was er minder aandacht. De probleemomschrijving ging in vele gevallen uit van het individu of de groep.

Natuurlijk waren er bewegingen die enerzijds de maatschappelijke oorzaken benoemden en anderzijds de “Onderdrukten” tot op zekere hoogte als volwaardige gesprekspartner beschouwden in het zoeken naar oplossingen. Denken we bijvoorbeeld aan de vakbondstrijd. Maar algemeen gesproken was de eerste tendens sterker aanwezig dan deze tweede.

In de jaren '70 van de vorige eeuw was er sprake van een omslag. Onder meer onder impuls van pedagoog Paolo Freire en zijn “pedagogie van de Onderdrukten” (1970) kwam de tweede visie naar de voorgrond. Sociale verandering en sociaal werk deed je samen met de Onderdrukten. De centrale doelstelling van deze pedagogie was “empowerment”. Volgens Van Regenmortel (2002) is een empowerment-benadering gericht op het verzamelen en ontwikkelen van krachten enerzijds, en invloed trachten uit te oefenen op omgevingsfactoren anderzijds. Met andere woorden: empowerment geeft Onderdrukten een krachtiger stem om in te gaan tegen het onrecht dat hen werd aangedaan.

In diezelfde jaren '70 ontdekte Augusto Boal, grondlegger van Theater van de Onderdrukten (TO), zijn methode die doordrongen is van die essentiële doelstellingen en aanpak. Ook Boal maakte een sterke evolutie door, zoals blijkt uit deel 2 van dit dossier.

Het ging er Boal in de eerste plaats om de stemlozen een stem te geven en samen met hen te belichten welk onrecht hen overkomt of is overkomen. Via (beeld)taal en dialoog de situatie te analyseren – de reflectie – en trachten de concrete verandering te belichamen – de actie. Het vehikel theater wordt hier dus gebruikt om tot sociale verandering te komen: door over een mogelijke oplossing voor een situatie van onderdrukking te reflecteren én door ze daadwerkelijk uit te proberen. De methode bestaat erin in solidariteit op weg te gaan om structurele onrechtvaardigheden aan te pakken. Individuen de kracht te geven om zaken te veranderen, zonder de verantwoordelijkheid voor de situatie van onrecht bij dat individu te leggen.

Theater van de Onderdrukten vertrekt niet vanuit een politieke ideologie maar vanuit waarden als liefde, solidariteit en hoop. Via het theater gaan mensen op zoek naar meer menselijkheid in zichzelf en in de samenleving.

Er zijn verschillende redenen waarom empowerment via theater zo goed werkt. Theater is niet enkel gebaseerd op verbale taal. Het haalt zijn kracht ook uit de beeld- en lichaamstaal. In de methode van Boal heeft de beeld- en lichaamstaal een versterkend effect op de aanpak van empowerment en opent zij alternatieve wegen naar sociale verandering.

Neem even rustig de tijd om onderstaande foto te bekijken en te bestuderen. Op de foto zie je het resultaat van een eenvoudige maar typische oefening van Theater van de Onderdrukten. Ze is genomen op een internationale training vlakbij Kolkata (vroeger Calcutta) in Indië. Dit is wat TO “een beeld” noemt.

Beantwoord nu voor jezelf volgende vragen en zoek telkens meerdere antwoorden op elke vraag. Is er iemand in je buurt, dan kun je deze persoon er gerust bijhalen om even samen deze oefening te doen. Opmerking: ook in de oefening zelf staan de personen stil. Het is geen momentopname van een bewegende scène.

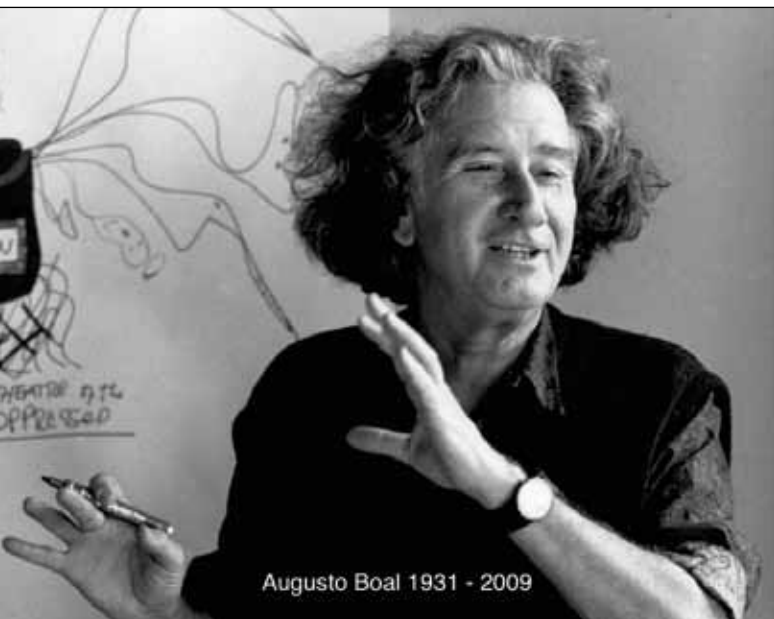


Wat zie je op de foto? Wat zijn de “feiten” die je ziet, en dus geen interpretatie? Vanaf de volgende vragen mag je wel interpreteren. Wat gebeurt er volgens jou? Welke situatie speelt zich hier af? Herken je iets vanuit je eigen leven of leefwereld? Wie zouden de afgebeelde figuren zijn? Wat is de relatie tussen hen? Waar speelt het zich af? Wat is het verhaal achter het beeld?

Zojuist heb je een beetje kunnen proeven van hoe TO in zijn werk gaat. Je hebt waarschijnlijk gemerkt dat er bij dit ene beeld heel wat interpretaties mogelijk waren.

Misschien zag je er een familiesituatie in waarin een vader op een bepaalde manier zijn kinderen opvoedt. De zuster van de moeder gaat hier helemaal niet mee akkoord en wil ingrijpen.

De moeder wil dat haar zus er zich niet mee bemoeit. De man van de zus voelt zich beschaamd om de bemoeienissen van zijn vrouw en vreest dat de situatie uit de hand zal lopen.



Augusto Boal 1931 - 2009

Of zag je er misschien een charismatische autoritaire leider in die zijn volk met loze beloften en achterliggende angst regeert. De twee dames bewonderen de almachtige leider. Een vrouw probeert zich te verzetten. Maar iemand van de veiligheidsdienst van de staat houdt haar tegen. Een vriend die het ook niet eens is met de leider, probeert haar ook tegen te houden, omdat hij bang is voor represailles.

Of was het een sekteleider die .... Of was het een leerkracht die ...

Zo zie je wat een simpel beeld kan oproepen. In TO stappen we af van een al te rigide vorm van rationeel en logisch denken en gaan we de weg op van associatie, spontaniteit en creativiteit. Met deze oefening wordt snel duidelijk wat leeft bij de deelnemers. Als ze spontaan denken aan familieconflicten, is de kans groot dat de problematiek ook effectief aanwezig is in hun leven. Met dat wat spontaan opborrelt, ga je aan de slag.

Beeldtaal kan ook de complexiteit die schuilgaat achter woorden verduidelijken. De opdracht voor de speler in dit geval kon ook geweest zijn: maak "een beeld" van het huidige schoolsysteem. Via de representatie in een groepsbeeld kun je dan effectief tonen wie allemaal betrokken is (diegenen die in het beeld staan), wat de verhoudingen zijn (afstand tot elkaar, hoge/lage houding, ...) etc. De voorstelling verduidelijkt de woorden " huidig schoolsysteem" en reikt een methode aan om in dialoog te gaan, zowel visueel als verbaal. Een bekende uitdrukking luidt niet voor niets: één beeld zegt meer dan duizend woorden.

Bij iedere toepassing van Theater van de Onderdrukten is een "opwarming" zoals deze een essentieel onderdeel. Hopelijk heeft deze oefening je warm gemaakt voor de rest van dit dossier en voor een verdere verkenningstocht in de methode.

## OP ONTDEKKINGSREIS MET BOAL

Zoals eerder vermeld, is Augusto Boal de "ontdekker" van de methode van Theater van de Onderdrukten. Boal noemt zichzelf bewust zo om twee redenen. Hij was ervan overtuigd dat de methode al in de mens aanwezig is en hij haar slechts naar boven bracht. Hij was ook al een tijdje bezig met theater als politiek middel voor hij door twee gebeurtenissen die later in dit deel worden beschreven Theater van de Onderdrukten ontdekte.

Boal werd geboren op 16 maart 1931 in Rio de Janeiro en overleed op 2 mei 2009. Hij studeerde scheikunde aan de Federale Universiteit van Rio de Janeiro en behaalde zijn master in de scheikunde aan de Columbia University in New York. Al op jonge leeftijd interesseerde hij zich voor theater. Terwijl hij scheikunde studeerde, vatte hij eveneens studies theaterwetenschappen aan. Hij maakte er kennis met zijn latere inspiratiebronnen zoals Brecht en Stanislavski.

In 1956, kort na het afleggen van zijn master in de Theaterwetenschappen, ging hij in Sao Paulo aan de slag in het Arena Theatre. In deze periode begon hij te experimenteren met nieuwe vormen van politiek theater. Hij liet zich hierbij inspireren door een links gedachtegoed, rond onder meer thema's als nationalisme en armoede. Zijn theaterstijl lag in de lijn van de "agit-prop", een stijl van propaganda die mensen in beweging wilde brengen (agiteren), in opstand wilde doen komen. Het waren begeisterende, gewelddadige en agressieve stukken vol woede tegen onrecht. Als jonge knapen uit de middenklasse waren Boal en zijn medestanders vooral idealistisch. Bijna elk stuk eindigde op een prachtig dramatisch moment met harde ritmische slogans als: "laat ons bloed vloeien voor vrijheid! Laat ons bloed vloeien voor ons land!" Ze brachten de "waarheid" en de "oplossing". Als gezelschap dat nagenoeg uitsluitend uit mannen bestond, riepen ze vrouwen op om tegen hun onderdrukkers – de mannen – op te komen. Als blanken vertelden ze zwarten hoe ze zich moesten verzetten tegen racistische vooroordelen. Zij kenden de "waarheid" en de "oplossing".

### Tot ... Virgilio

Boal reisde met zijn gezelschap door Brazilië met een stuk rond de uitbuiting van de boeren door grootgrondbezitters. Op een dag voerden ze in een dorpje het theaterstuk op, uitsluitend voor boeren. Ook nu sloot het stuk af met de memorabele gezangen "laat ons bloed vloeien!". Op het einde van de show kwam een grote, struise man naar hen toe. Bijna tot tranen toe bewogen zei hij:

"Wat een prachtige zaak – mensen zoals jullie, jonge mensen, mensen van de stad, die net zo denken als wij. We zijn het eens met jullie. We denken ook dat we ons bloed moeten laten vloeien voor ons recht op land!"

Het gezelschap baadde in trots. Missie volbracht. De

boodschap was luid en duidelijk overgekomen. Maar Virgilio, zo heette de man, ging vol overtuiging verder:

“Omdat jullie net zo denken als wij, zullen we het volgende doen: we gaan eerst samen lunchen. Nadien gaan we allemaal samen naar de landeigenaar, jullie met jullie wapens en wij met de onze. We sturen die stomme landeigenaar met heel zijn hebben en zijn houden weg. Ze hebben ons land afgepakt, sommige van onze huizen in brand gestoken en bedreigd om onze familieleden te vermoorden. Maar eerst eten ...”

Het gezelschap had plots zijn eetlust verloren. Ze probeerden hun gedachten op een rijtje te zetten en het misverstand uit de wereld te helpen. Eerlijkheid leek de beste optie. Hun wapens waren niet echt, het waren theaterattributen.

“Wapens die niet schieten?” vroeg Virgilio verbaasd.  
 “Waarvoor dienen ze dan?”

“Ze dienen voor het theaterstuk. Ze kunnen inderdaad niet schieten. Wij zijn serieuze artiesten, wij geloven in wat we verkondigen, we zijn oprecht, maar onze wapens zijn ... nep.”

“OK, de wapens zijn nep. Maar jullie zijn dat niet. Jullie zijn oprecht. Ik zag jullie zingen over hoe het bloed moest vloeien, ik was erbij. Jullie zijn oprecht dus kom mee met ons. We hebben wapens genoeg voor iedereen.”

Hun angst veranderde in paniek. Het bleek moeilijk uit te leggen aan Virgilio maar ook aan zichzelf. Hoe konden ze verkondigen dat ze oprecht en ernstig waren, terwijl hun wapens nep waren en ze niet eens wisten hoe te schieten. Ze probeerden het nogmaals uit te leggen. Als ze mee zouden gaan, zouden ze meer een hinderpaal zijn dan een hulp.

“Dus, als jullie – echte artiesten – praten over bloed dat moet vloeien, is dat bloed niet jullie bloed dat je bedoelt maar het onze. Is het niet?”, riep Virgilio.

“We zijn echt begaan met jullie zaak. Maar we zijn echte artiesten, geen echte boeren! Virgilio, kom terug, laten we erover praten. ... Kom terug”.

Ze zagen hem nooit meer terug.

(Uit: Boal, A., *Rainbow of Desire*, Routledge, Londen. 1995.)

Che Guevara schreef in diezelfde periode een betekenisvolle zin neer: “Solidariteit betekent: dezelfde risico’s lopen.” Vanaf dat moment beseften de theatermakers dat agit-prop slechts in uitzonderlijke gevallen kon gebruikt worden, met name als ze als gezelschap effectief dezelfde risico’s wilden lopen. Concreet kwam het erop neer dat het bieden van oplossingen in de plaats van een ander, definitief tot het verleden behoorde. Dit was de eerste bepalende gebeurtenis in Boals ontdekkingstocht.

Bij de militaire staatsgreep in 1967 werd hij al snel als een bedreiging gezien voor de nieuwe machthebbers. Boal werd ontvoerd, gearresteerd, gemarteld en vluchtte in 1971 uiteindelijk naar Argentinië. Ook daar werd het na een militaire staatsgreep in 1976 te gevaarlijk voor hem.

### Onzichtbaar theater

In deze nieuwe politieke constellatie kon het gezelschap nog moeilijk naar buiten komen om stukken rond sociale wantoestanden op te voeren. Boal ontwikkelde een vorm van theater die de naam “onzichtbaar theater” meekreeg. Het werd één van de varianten van Theater van de Onderdrukten. Ze gingen de straat op, mengden zich onder de mensen, “performden” zonder dat iemand wist dat het om een theaterstuk ging. De manier waarop dat werd aangebracht, zorgde ervoor dat er in de straat rond een onderwerp dialoog ontstond.

In 1973 ging Boal aan de slag in Peru met een alfabetiseringsproject. Het project liep onder impuls van het werk dat Paolo Freire op dat moment in Latijns-Amerika rond deze problematiek verrichtte.

Door zijn ervaring met Virgilio ontwikkelde hij “simultane dramaturgie”. Op basis van verhalen uit de gemeenschap waar ze werkten, brachten ze een theaterstuk met een slechte afloop over een maatschappelijk probleem. Het stuk stopte op een crisismoment voor het hoofdpersonage (protagonist): het moment waarop die een belangrijke keuze moest maken om het probleem aan te pakken. In plaats van het spel verder te laten gaan na dit crisismoment en als gezelschap de oplossing te tonen, vroegen de theatermakers aan het publiek wat het personage moest doen. De aangebrachte suggesties van het publiek werden vervolgens gespeeld door de acteurs en er volgde een dialoog met het publiek. Deze vorm was een groot succes.

Tot... De oplossing is een “goed gesprek”

Boal en zijn spelers waren in een dorp en een vrouw kwam naar hen toe met een suggestie voor een stuk. Ze zei er onmiddellijk bij dat het niet “politiek” was. Het ging over haar man.

Hij was vaak van huis om hier en daar een klus te doen en een prachtig huis voor hen te bouwen. Hij vroeg de vrouw geregeld geld om het huis verder af te werken. Eigenhandig geschreven rekeningen moesten het bewijs leveren dat hij effectief investeerde in de bouw. Telkens wanneer de vrouw vroeg om eens samen te gaan kijken, antwoordde hij: “Later.” Ze begon stilaan de situatie te wantrouwen en vroeg haar buurvrouw die kon lezen om de rekeningen eens te bekijken. Wat bleek? Het waren liefdesbrieven van een andere vrouw. Ze besepte dat haar man helemaal geen huis bouwde, maar wel elders een liefdesnest had.

Toen Boal in het dorp neerstreek, was haar man alweer een week weg. Maar wat moest ze doen wanneer hij terug thuis kwam?

Boal besliste om van het verhaal een toneelstuk te maken. De dorpsgenoten konden mee op zoek gaan naar wat de vrouw best deed als “manlief” terug thuis kwam. Het stuk stopte op het moment dat de man bij zijn terugkomst aan de deur klopte. En nu?

Er volgden heel wat suggesties: hartverscheurend huilen zodat hij zich schuldig zou voelen, hem niet meer binnenlaten, zelf vertrekken. Telkens kwam de man er nog goed van af en voelde de vrouw nauwelijks genoegdoening. In één van de gespeelde reacties – waarin de vrouw zelf opstapt – was de overspelige echtgenoot zelfs in de wolken en haalde hij meteen zijn maîtresse in huis.

Plots viel de blik van Boal op een imposante en krachtige vrouw in het publiek. Ze ergerde zich kennelijk mateloos, schudde constant met haar hoofd en leek op ontploffen te staan. Hij vroeg haar of ze misschien een voorstel had. Ze antwoordde:

“Laat de man binnen, voer een goed gesprek met hem, en vergeef hem daarna pas.”

Boal was wat verrast door de suggestie. Op basis van het non-verbale gedrag van de vrouw verwachtte hij een veel heftiger voorstel. Maar goed, de spelers vertolkten de gesuggereerde oplossing. Er vond een gesprek plaats. De man betuigde zijn liefde, eind goed al goed, en vroeg zijn vrouw daarop om zijn avondmaal te brengen.

De vrouw in het publiek was ondertussen nog roder aangelopen. Haar ogen stonden nog furieuzer. Nochtans had de vrouw in het stuk een goed gesprek gehad met haar man en hem vergeven. Het leek erop dat ze gelukkig verder konden leven. Maar de toeschouwer reageerde razend:

“Maar dat is niet wat ik suggereerde! Ik zei dat ze hem de zaken duidelijk, héél duidelijk, uit de doeken moest doen in een gesprek. En dan, pas dan, kon ze hem vergeven”.

“In mijn beleving is dat precies wat we gedaan hebben, maar als je wil, doen we het opnieuw”, stelde Boal voor.

“Ja, doe het!”, antwoordde de vrouw.

De spelers kregen de instructie de uitleg uit te vergroten en alles te zeggen wat maar kon omgaan in de vrouw. Het werd een prachtige improvisatie waarbij de man uiteindelijk diep beschaamd zijn schuld erkende en daarna zijn vrouw opnieuw vroeg om het eten klaar te zetten. Waarop de vrouw uit het publiek weer uithaalde:

“Jullie doen niet wat ik vraag! Omdat je een man bent, doe je niet wat een vrouw vraagt.”

Boal werd wanhopig en verzekerde de vrouw dat ze alles deden om haar suggestie zo secuur mogelijk uit te beelden. Hij vroeg haar:

“Maar wat bedoel je dan met “een goed gesprek”? Als je nog niet tevreden bent, kun je het misschien zelf voordoen op de scène?” De vrouw fleurde helemaal op, haalde diep adem en zei: “Mag ik?”

Ze kwam op het podium, stapte op de man toe (de acteur die de echtgenoot speelde) en gaf hem een ferme mep met een bezemsteel. De spelers probeerden de vrouw tegen te houden, maar ze ging stellig door, duwde de man in een stoel en schreeuwde tegen hem:

“Nu we deze duidelijke en oprechte conversatie hebben gehad, mag JIJ naar de keuken gaan en mijn eten klaarmaken.”

(Uit: Boal, A., *Rainbow of Desire*, Routledge, Londen, 1995.)

Dit was de tweede belangrijke ervaring in Boals ontdekkingsreis naar Theater van de Onderdrukten. En meteen het ontstaan van de belangrijkste techniek van TO, het forumtheater. De theaterstukken draaiden nog steeds rond een maatschappelijk onrecht en stopten op een crisismoment. Maar vanaf nu was het aan het publiek om de mogelijke oplossing zelf te spelen.

Op dat moment werd ook definitief de “machtspositie” van de acteurs ten opzichte van publiek doorbroken. Het geheel werd een collectieve leerervaring waarbij acteurs en publiek op gelijke voet kwamen te staan. Nog later werden ook de acteurs vervangen door mensen uit de gemeenschap waarmee samengewerkt werd en die zelf hun verhalen van onrecht brachten.

Een uitgebreide uitleg over forumtheater en de opbouw ernaartoe vind je in het volgende deel.

## Regenboog van Verlangen

Op het einde van jaren '70 moest Boal uiteindelijk vluchten naar Europa. Hij zou er een tiental jaar verblijven, voornamelijk in Parijs. Werken in Europa rond thema's van onderdrukking bleek een heel ander verhaal dan in Latijns-Amerika. Hij ervaaarde dat andere soorten problemen naar boven kwamen. Hier waren het niet het politiegeweld, georganiseerd staatsgeweld, uitbuiting of onaanvaardbare werkcondities die naar boven kwamen, maar thema's als “de onmogelijkheid om te communiceren met anderen”, “eenzaamheid”. Zelf op de vlucht voor militaire dictaturen, vond Boal deze thema's nogal minnetjes en niet echt relevant. Hij vroeg zich luidop af: “Waar is hier de politie (die voor onderdrukking zorgt)?” Maar gaandeweg ontdekte hij dat ondanks het ontbreken van dergelijke onderdrukking het druggebruik in Europa bijvoorbeeld wel hoog was en dat ook zelfdoding er als een enorm probleem gold.

Op dat moment poneerde hij een stelling: “De politieagenten zitten in het hoofd, maar hun hoofdkwartier staat in de samenleving.” Op dit punt begon hij via een nieuw soort

technieken te werken aan de bestrijding van “geïnternaliseerde onderdrukking”.

Wanneer er in een bepaalde situatie “iets in jezelf is” dat je belemmert om te doen wat je eigenlijk zou willen doen, dat je tegenhoudt om op te komen voor jezelf of dat je eigen verlangens vertroebelt, spreekt men van een geïnternaliseerde onderdrukking. Op dat moment houdt niemand je “echt” tegen, maar is er een soort interne stem die je blokkeert. Volgens Boal zijn die stemmen en obstakels ingegeven door concrete personen (bv. ouders, leerkracht, vriend, werkgever) of door systemen in de samenleving (de ondergeschikte rol van de vrouw, de zwarte die net iets minder waard is dan de blanke).

De technieken om deze stemmen – deze “Politieagenten in het Hoofd” (Cops in the Head) – te bestrijden kregen de naam “Regenboog van Verlangen” (Rainbow of Desire). Boal ontwikkelde deze technieken in de jaren '80 in Parijs. In 1995 schreef hij ze neer in het boek “Rainbow of Desire”.

Nadat de militaire dictatuur in 1986 van de macht werd verdreven keerde Boal terug naar zijn thuisland, Brazilië. Hij stichtte er onder meer het CTO-Rio (Center of Theater of the Oppressed).

### Legislatief Theater

Door de jaren heen werd zijn werk bekender. In 1992 werd zijn gezelschap gevraagd om de politieke campagne van de Arbeiderspartij voor de lokale verkiezingen in Rio te ondersteunen. Na veel discussie ging het gezelschap in op de uitnodiging om op een creatieve manier de politieke discussie in de publieke ruimte aan te wakkeren. Boal zelf werd gevraagd om op de lijst te staan, wat hij, opnieuw na veel twijfelen, aanvaardde. Tot ieders verbazing werd hij verkozen tot Vereador (gemeenteraadslid) van Rio. In de vier jaar dat hij zetelde, diende hij alleen wetsvoorstellen in die hem waren aangereikt via TO-projecten in de verschillende buurten van Rio. Een voorbeeld hiervan is een wet rond de bescherming van getuigen van een misdaad.

Hiertoe werd een nieuwe vorm van TO ontwikkeld: het Legislatief Theater. Concreet houdt dit in dat de mogelijkheden aangebracht door het publiek bij een opvoering in kaart gebracht worden. Geslaagde interventies die vaak terugkomen en die vertaald kunnen worden in beleidsdaden worden vervolgens in wetsvoorstellen gegoten.

De rest van zijn leven bleef Boal investeren in het CTO-Rio en reisde hij de wereld rond om andere groepen te trainen in de methode.

Hij kreeg nog verschillende officiële erkenningen en titels onder meer van de UNESCO.

## BEELDENTHEATER EN FORUMTHEATER

**Forumtheater portretteert verhalen van onrecht of onderdrukking uit de samenleving aan de hand van ervaringen die de acteurs/deelnemers zelf beleefden (cfr. Virgilio). Voor het hoofdpersonage dat lijdt onder het onrecht loopt het altijd slecht af. Bij de voorstelling komt een dialoog op gang met het publiek over de mogelijkheden die er zijn om aan het geschetste probleem een positieve wending te geven. Mensen uit het publiek wordt gevraagd om hun suggestie niet gewoon mee te delen maar ze effectief op het podium uit te proberen in een improvisatie (cfr. de vrouw met het “goed gesprek”).**

**Voor er een forumvoorstelling kan plaatsvinden, gaat er natuurlijk een heel proces aan vooraf. Dat wordt in dit deel beschreven. Maar eerst krijg je een korte omschrijving van enkele gebruikte begrippen.**

### Brongroep

“Doelgroep” is een bekend woord, zowel in het sociaal werk als in de ruime samenleving. Je levert een dienst, biedt ondersteuning aan of maakt een product voor een specifieke groep mensen: de doelgroep. TO werkt met een brongroep, een bewust andere term voor doelgroep. Hierbij wordt enerzijds bedoeld dat de bron van waaruit gewerkt wordt echt gebeurde verhalen zijn die uit de groep komen; zij vormen de bron voor de verhaallijn van het theaterstuk. Anderzijds duidt het op de kracht en het talent die in iedere mens schuilen en die door middel van theater naar boven worden gehaald. De mensen worden *empowered* om te werken aan situaties van onrecht in het echte leven. Onontgonnen mogelijkheden om onrecht te bestrijden worden blootgelegd.

### Joker

De Joker in TO is zowel “facilitator” of begeleider van het proces als “moderator” tijdens de voorstellingen met het publiek. Opnieuw zijn bovengenoemde termen zoals begeleider bewust vervangen door een andere. De Joker is een soort “wild-card”, zoals in het kaartspel, voor het proces. Het is de brongroep die grotendeels het proces en de inhoud bepaalt. De joker brengt enkel de oefeningen aan en stelt gerichte vragen. Hij biedt geen antwoorden. Een goede joker is een “difficultator”: door middel van zijn vragen zet hij brongroep en publiek aan tot denken en handelen. Hij maakt het hen moeilijk (difficult) met die vragen.

### “Iedereen is acteur”

Eén van de bekende uitspraken van Boal is: “Iedereen is en kan acteur zijn, zelf de acteurs”. Iedereen kan deelnemen aan theater. Je hoeft er geen specifieke voorafgaande toneelervaring voor te hebben. De methodische opbouw zorgt ervoor dat ook voor mensen zonder ervaring, acteren binnen handbereik komt.

Bovendien is iedereen in het dagdagelijkse leven ook al een beetje acteur. We acteren anders in een werkcontext dan

bijvoorbeeld bij vrienden op café. We spelen een andere rol wanneer we zorg moeten dragen voor ons kind dan wanneer we er een weekendje op uit trekken zonder kinderen.

## Het proces

*Eerste fase: Kennismaking, teambuilding en vertrouwen door spel*

Via losse en leuke spelen leren de mensen in de groep elkaar beter kennen. Zoals bij ieder groepsproces is investeren in teambuilding en vertrouwensopbouw belangrijk. Hier wordt stevig op ingezet, want de deelnemers werken tijdens het proces zeer intensief samen en delen persoonlijke ervaringen van onrecht. Hierbij maken we gebruik van allerhande participatieve spelen. Veel van die oefeningen vragen een vorm van lichamelijke expressie om deelnemers alvast warm te maken voor het theatrale dat volgt.

Voorbeeld: de lift (vertrouwen)

Iemand gaat op de grond liggen en wordt een "plank", de anderen gaan om hem/haar heen staan en worden de "lifters". De "lifters" hurken bij de "plank" en nemen ieder een deel van het lichaam voor hun rekening (benen, onderrug, schouders). Zorg ervoor dat er altijd iemand het hoofd ondersteunt. Tel af door "3, 2, 1, lift!" te roepen. De "lifters" tillen de "plank" op en houden haar boven de hoofden.

Laat de "plank" enkele seconden zweven en laat haar dan snel zakken, tot op romphoogte. Zo heeft de opgelichte persoon even een zweefgevoel. Op het einde van de oefening kan de plank rustig zakken. Herhaal de oefening bij iedereen (die dat wil).

*(Uit Formaat, methodische handleiding: Gepolariseerd theater van de Onderdrukten, Rotterdam, 2013.)*

*Tweede fase: Lichaam en zintuigen activeren*

Het lichaam is het belangrijkste "materiaal" dat bij TO wordt gebruikt. De deelnemers leren hun lichaam via allerhande oefeningen beter kennen.

*Wat zijn je mogelijkheden en waar liggen je grenzen? Door een bepaald leven te leiden, met je job en je hobby's, ben je het gewend geworden om je lichaam op een bepaalde manier te gebruiken. Je bewegingen en expressie hebben onbewust een eigen taal ontwikkeld. Als je veel zit, ontwikkelen je "zit"-spieren zich overmatig, maar blijft een schat aan bewegingen en uitdrukkingmogelijkheden onbenut. TO spreekt van "spiervervreemding".*

Bij het begin van een dergelijk theaterproject is het van belang dat de deelnemers deze spievorming ervaren, er zich bewust van worden. Het is niet de bedoeling om de spieren te



verzwakken of te versterken, wel om ze te herkennen, te zien en te voelen. Hoe is je lichaam gevormd door het leven dat je geleid hebt? Als mensen hun grenzen (her)kennen kunnen zij er ook mee spelen. Volledig over de grens gaan: neen. De grens opzoeken en verleggen: ja.

In onze cultuur drukken we ons voornamelijk uit met woorden. Heel wat van onze non-verbale manieren van uitdrukking en dus ook onze bewegingen zijn minder ontwikkeld. De oefeningen in deze fase stimuleren de deelnemers om bepaalde zaken uit te beelden met hun lichaam, zonder behulp van woorden. De deelnemer ontdekt zo hoe hij ook met lichamelijk taalgebruik creatief kan omspringen. Hij wordt zich bewust van onontgonnen delen van expressie.

Maar niet enkel het lichaam wordt in deze fase gestimuleerd. Verschillende drama-oefeningen focussen op de kracht van klanken (het gehoor), de verbeelding (o.a. improvisatie) en het gebruik van de ruimte.

Hierbij zetten we de eerste echte stappen om deze niet-acteurs klaar te stomen voor hun performance.

Voorbeeld 1: Zoek je partner met geluid

De deelnemers gaan per twee staan. Zij bedenken elk voor zich een dierengeluid en laten dat aan de partner horen, zodat de ander weet om welk geluid het gaat en hij het kan herkennen met de ogen dicht. Eén van de twee sluit de ogen.



De “ziende” persoon beweegt zich nu door de ruimte en maakt af en toe het dierengeluid vanop een bepaald punt. De “blinde” partner wandelt (langzaam) in de richting van zijn partner zodra hij het geluid hoort. Als het geluid stopt, blijft de “ziende” stilstaan. Wanneer de “ziende” opnieuw geluid maakt vanop een andere plaats, begint de ander opnieuw in die richting te wandelen. De “ziende” gaat op wandeling met de “blinde” door het maken van het geluid. De “ziende” wordt gestimuleerd niet enkel te variëren met de positie in de ruimte, maar ook met de hoogte en de afstand, en met het volume van het geluid. Alle koppels doen dit tegelijkertijd. De “zienden” moeten opletten dat er geen botsingen zijn tussen de “blinden”. Voor de blinden die puur op hun gehoor gefocust zijn, kan de sfeer van een dierentuin of boerderij opgewekt worden.

Deze oefening kan ook gedaan worden met andere geluiden: stadsgeluiden, stationsgeluiden, “Indische” geluiden etc. De “blinden” worden meegenomen in die wereld van geluiden.

Na verloop van tijd wisselen de rollen.

Voorbeeld 2: Hypnose van Colombia

Ook deze oefening gebeurt in paren. De ene deelnemer – de “hypnotiseur” – houdt zijn open hand met de wijsvinger in de richting van het voorhoofd op ongeveer 10 centimeter van het gezicht van de andere deelnemer. Die – de “gehypnotiseerde” – moet zijn gezicht altijd parallel en op dezelfde afstand van de hand houden. De hypnotiseur laat de gehypnotiseerde nu allerlei bewegingen doen; het gezicht volgt de hand door de ruimte. Van boven naar beneden, links naar rechts. Ondertussen wandelt de “hypnotiseur” ook door de ruimte.

Na verloop van tijd wisselen de rollen.

Uit: BOAL, A., *Games for actors and non-actors*. Routledge, Londen, 1992.



### Derde fase: Beeldentheater

De oefening die je als lezer zelf deed in het deel “opwarming” is hier een voorbeeld van.

Beeldentheater is een verzamelterm voor drama-oefeningen waarin de deelnemers elkaars lichaam “boetseren” om bepaalde zaken letterlijk *uit te beelden*. Hierbij wordt bijvoorbeeld gevraagd om emoties in een beeld uit te drukken, maar ook abstractere begrippen als “integratie”, “uitsluiting” of “macht”. Deze beelden kunnen meer nuances brengen dan de woorden op zich of minstens aanvullend zijn.

Een dergelijk beeld kan ook uit meerdere personen bestaan. Op die manier komt de relatie tussen de verschillende elementen tot uiting, figuurlijk of letterlijk. Een persoon kan vóór iemand anders gezet worden. Andere figuren worden ver van elkaar geplaatst, terwijl je in eerste instantie verwacht dat ze bij elkaar zouden staan. Er kan een – letterlijk – hoogteverschil zijn. Rollen of instanties (overheid, samenleving, sociaal werker) komen in de vorm van personen “in the picture”.

Een andere reeks oefeningen vertrekt niet vanuit een precies thema of omschrijving. Via een bepaalde opdracht gaan de deelnemers spontaan te werk en creëren ze beelden die mogelijk associaties oproepen met situaties van onrecht. Bij deze oefeningen komen thema’s naar voor die leven bij de brongroep; die krijgen zo een gezicht, of liever, een beeld. Leden uit de brongroep leggen bij het zien van die beelden spontane verbanden met situaties van onrecht uit hun leven.

#### Voorbeeld: Het museum van de onderdrukte

De deelnemers gaan per twee staan. De één wordt beeldhouwer, de ander beeld. De opdracht luidt: “Maak een beeld van ‘een onderdrukker, een machtig persoon.’” De beeldhouwer gaat nu aan de slag met het lichaam van zijn collega. Hij manipuleert de verschillende lichaamsdelen tot op het punt dat het “beeld” in een bepaalde houding staat. Hij doet zelf de gezichtsuitdrukking voor die het “beeld” moet aannemen. Uiteindelijk creëert hij met het lichaam van de ander een beeld dat voor hem “een onderdrukker, een machtig persoon” voorstelt.

Uiteindelijk staat er een resem beelden van “onderdrukkers, machtige personen” in de ruimte. Die worden nu bekeken door alle beeldhouwers. Het geheel is een “museum met beelden van onderdrukkers”. De joker vraagt vervolgens wat hén opvalt in het geheel. Welke gemeenschappelijke kenmerken zijn er te zien? Welk beeld vinden de beeldhouwers zelf een sterk beeld? Welk beeld geeft het best een “onderdrukker” weer? In overleg beslist de groep wat het sterkste beeld is.

Vervolgens keren de rollen om. Beeldhouwer wordt beeld, beeld wordt beeldhouwer. Nu luidt de opdracht: “Maak

een beeld van 'een onderdrukte, een machteloos persoon.' Hetzelfde proces wordt herhaald, tot ook hiervan het sterkste beeld wordt geselecteerd.

De twee gekozen beelden gaan nu bij elkaar, vóór de groep, in hun positie staan. Ze zorgen ervoor dat er tussen hen een soort van relatie is. Zo ontstaat een beeld van een machtig persoon in relatie tot een machteloos persoon. De groep krijgt nu dezelfde vragen voorgelegd die je als lezer kreeg bij de opwarming.

Wat zie je? Wat gebeurt er volgens jou? Welke situatie speelt zich hier af? Herken je iets vanuit je eigen leven of leefwereld? Wie zouden de afgebeelde figuren zijn? Wat is de relatie tussen hen? Waar speelt het zich af? Wat is het echte verhaal achter het beeld?

Zo komen bepaalde thema's spontaan aan de oppervlakte. Dergelijke oefeningen leggen de basis voor de effectieve inhoud van het stuk dat zal gemaakt worden. De deelnemers gaan op zoek naar een thema en situaties waarmee de meesten van hen zich kunnen identificeren (omdat zij ze zelf hebben meegemaakt), die zij herkennen (omdat ze zich in hun omgeving hebben voorgedaan) of die bij hen sterke gevoelens losmaken.

*Vierde fase:* het forumtheater

Dankzij het beeldentheater is er met de groep een thema – bijvoorbeeld discriminatie op basis van afkomst – bepaald. De deelnemers wordt nu gevraagd in dit verband negatieve ervaringen uit hun leven te delen. Essentieel is dat deze situaties zich ook nu nog steeds kunnen voordoen en dat de groep er nog geen oplossing voor heeft gevonden. M.a.w. dat de deelnemers niet weten hoe zij dit onrecht kunnen bestrijden of voorkomen.

Vanuit die verhalen ontstaat het theaterstuk. Het stuk brengt nooit één verhaal van één persoon maar is telkens een versmelting van verschillende ervaringen van de groep tot iets nieuws. Eenmaal de verhaallijn bekend is, kan het stuk gecreëerd worden. Ook hier wordt gebruik gemaakt van een mix van beeldentheater technieken en klassieke repetitietechnieken.

Het resultaat is een voorstelling rond concrete situaties van onrecht uit het leven van de deelnemers. Het stuk eindigt op een crisismoment waarbij het slecht afloopt voor het

hoofdpersonage. In TO spreekt men van een "Chinese crisis", omdat het Chinese woord crisis twee betekenissen heeft: "gevaar" maar ook "moment van mogelijkheden".

Tijdens de voorstelling wordt het stuk met de beoogde thema's eerst gewoon gespeeld. Na de voorstelling gaat de joker in dialoog met de toeschouwers. Hij vraagt wat ze gezien hebben. Of ze de voorgestelde situaties herkennen uit hun eigen leven. De voorstelling wordt best gespeeld voor een publiek dat enige verbondenheid heeft met het thema. De kijkers moeten zich aangesproken voelen door wat ze zien. Ten slotte vraagt de joker of ze akkoord gaan met de afloop van het verhaal. Het antwoord op deze vraag is zeker voor een deel van het publiek "neen". Vervolgens vraagt de joker of het publiek ideeën heeft om de situatie voor het hoofdpersonage te verbeteren. Het échte forum kan nu beginnen.

Wat kan het hoofdpersonage (of andere personages) doen om zijn situatie te verbeteren? Personen uit het publiek geven hun suggesties niet verbaal mee, maar proberen ze effectief op het toneel uit met de acteurs. Iemand uit het publiek vervangt dan het personage van wie hij vindt dat het iets anders moet uitproberen om de situatie van het hoofdpersonage in positieve zin te veranderen. In TO wordt de toeschouwer (in het Engels: spectator) spect-ACTOR (actor = acteur). Hij kijkt niet alleen naar het toneel maar krijgt ook de kans om zelf te ageren in het stuk.

Tijdens deze improvisatie spelen de andere acteurs zo realistisch mogelijk vanuit hun personage in op de suggestie uit het publiek. Nadat de gesuggereerde mogelijkheid op de scène is uitgeprobeerd, volgt opnieuw een kort gesprek met het publiek. Wat werd er geprobeerd? Is de situatie verbeterd? Wat werkte, wat niet? Was dit een realistische suggestie?

Dat laatste is zeer belangrijk. Want bij forumtheater houdt het publiek een collectieve brainstorm om concrete en waargebeurde situaties van onrecht aan te pakken. Oplossingen zoals bijvoorbeeld het aanbieden van één miljoen euro om een onderdrukker te overtuigen, noemt men in TO "magische oplossingen". Dit is "magic". In het echte leven zou dit niet kunnen. Om dezelfde reden kan het publiek elk personage vervangen, behalve datgene dat het onrecht pleegt. Onderdrukkers bestaan nu eenmaal. De vraag is hoe situaties van onderdrukking of onderdrukkers kunnen veranderen.

De kracht van het forum bestaat erin dat mensen effectief kunnen uitproberen wat in het echte leven zou kunnen werken en wat niet. Op het toneel ontstaat een soort "repetitie voor het leven". Of een repetitie voor sociale actie in het leven.

## Literatuur

Theatre of the Oppressed – Pluto Press London, 1979  
Games for Actors and Non-Actors,  
Routledge London, 1992/2002  
The Rainbow of Desire – Routledge London, 1995  
Legislative Theatre, Routledge London, 1998



## DE WERELD IS HET FORUM

Deze methode, die werd ontdekt in Brazilië, wordt intussen wereldwijd in tientallen landen ingezet om tot sociale verandering te komen. Australië, Canada, China, DR Congo, Iran, Mozambique en Uruguay zijn maar enkele landen waar TO actief wordt gebruikt. Hieronder worden kort vier organisaties voorgesteld uit verschillende regio's in de wereld. Iedere organisatie en elke joker vertaalt TO naar zijn eigen werkelijkheid, realiteit en visie. Wat je in dit dossier leest, is onze eigen visie, onze eigen werkwijze gebaseerd op de ideeën van Boal.

### Combatants for Peace (CfP) – Israël-Palestina

Combatants for Peace of CfP (Strijders voor vrede) is een beweging die gezamenlijk werd opgericht door Palestijnen en Israëliërs, die vroeger deelnamen aan de cyclus van geweld; Israëli als soldaat in het Israëlisch leger (IDF) en Palestijnen die mee gewapende strijd voerden voor de Palestijnse vrijheid. Na jaren zwaaien met wapens, elkaar enkel te zien door wapenvizieren, besloten ze hun wapens neer te leggen, en te vechten voor vrede.

Ze gaan onder andere via TO de dialoog met elkaar aan. Via beeldentheater reflecteren ze over de "beeldvorming" die er bestaat ten opzichte van elkaar. In de bezette gebieden organiseren ze op straat forumvoorstellingen rond de bezetting. Specifiek voor CfP is dat ze TO geadapteerd hebben om te werken met "gepolariseerde" groepen, in hun geval Palestijnen-Israëliërs. Maar het kan net zo goed gaan om andere gepolariseerde groepen, zoals jong/oud, man/vrouw en hetero/niet-hetero.

Hanne Vervaele, U Move 4 Peace-vrijwilligster, was een jaar actief in de organisatie via een Europees Vrijwilligersproject (EVS). Een interview over haar ervaringen vind je verder in dit dossier. CfP was ook te gast in de Vredesweek 2013 in Oostende. Daar deden zij op een gespreksavond na hun persoonlijke getuigenis beeldentheateroefeningen met het publiek. UM4P werkte mee aan een methodische handleiding waarin wordt beschreven hoe het gepolariseerd model van CfP kan worden ingezet in onze samenleving. Dit handboek kwam er op initiatief van Formaat uit Nederland. In het volgende deel van deze Koerier wordt dit project uitgebreider beschreven.

[www.cfpeace.org](http://www.cfpeace.org)

### Formaat - Nederland

Formaat werkt aan empowerment van mensen die zich in een achterstandspositie bevinden, draagt bij aan de participatie van mensen die onvoldoende aan de samenleving deelnemen en bevordert de dialoog tussen burgers onderling en tussen burgers en de overheid. Daarnaast werkt Formaat aan bewustwording op het gebied van mensenrechten, grondrechten en waarden en normen. Formaat doet dit door allerlei vormen van Participatief Drama.

Participatief Drama is een term die in sommige contexten wordt gebruikt om onder meer TO te omschrijven.

Formaat werkt met zeer uiteenlopende brongroepen, zoals buurtbewoners, mensen met een beperking, mensen die leven in armoede, senioren. De organisatie maakt eveneens schoolvoorstellingen over thema's als drugsmisbruik. Voorts biedt Formaat een uitgebreide trainingscyclus aan.

Ze publiceerden: "De Mens in de Hoofdrol", een mooi uitgewerkte praktische handleiding van TO in het Nederlands.

Formaat was onder meer partner in een project van Pax Christi Vlaanderen waar TO gebruikt werd als methode. De brongroep bestond uit vluchtelingen en migranten van Koerdische en Tsjetsjeense afkomst.

[www.formaat.org](http://www.formaat.org)

### Cardboard Citizens – Verenigd Koninkrijk

Cardboard Citizens, of Kartonnen Burgers, zet zich heel specifiek in voor het verbeteren van het welzijn van ontheemden en daklozen. Sinds haar oprichting in 1994 heeft de organisatie een uitgebreid repertoire aan voorstellingen ontwikkeld rond deze problematiek. Oprichter van de organisatie is Adrian Jackson, die de boeken van Boal in het Engels vertaalde. Deze organisatie heeft ook al prijzen in de wacht gesleept voor de artistieke component van hun werk. Ze werkten onder meer verscheidene keren samen met de Royal Shakespeare Company.

[www.cardboardcitizens.org.uk](http://www.cardboardcitizens.org.uk)

### Jana Sanskriti - Indië



Jana Sankriti is de grootste TO-beweging ter wereld. In Indië heeft de beweging meer dan 30 actieve groepen. Ze is voornamelijk actief in West-Bengalen (omgeving Kolkata) in Oost-Indië. Jana Sankriti

werkt met dorpelingen en hun situaties van onderdrukking. Hun voorstellingen hebben een specifieke stijl met veel zang en dans, trouw aan hun cultuur. Een resem thema's passeerden tijdens hun bijna dertig jarig bestaan de revue: van onderdrukking van vrouwen over alcoholisme tot en met de rol van multinationals in de voedselproblematiek in Indië.

Elke twee jaar organiseren ze Muktheadhara, een groots internationaal TO-festival. Tientallen jokers uit alle windstreken komen samen om voorstellingen aan elkaar en natuurlijk aan het Indische publiek te tonen. Aansluitend geeft Sanjoy Ganguly – oprichter van Jana Sanskriti – een training in samenwerking met andere internationale gerenommeerde trainers.

[www.janasanskriti.org](http://www.janasanskriti.org)

## U MOVE 4 PEACE & TO

In 2009 kwam U Move 4 Peace, de jongerenbeweging van Pax Christi Vlaanderen, tijdens één van hun jaarlijkse uitwisselingen met jongeren uit conflictgebieden in contact met TO. Een Israëliische jongere gaf toen een workshop over "macht" en maakte gebruik van beeldentheater. Sindsdien is TO de hoeksteen geworden van de werking.

Intussen hebben heel wat vrijwilligers één of meerdere trainingen gevolgd in TO en gaan ze hiermee aan de slag, voornamelijk in projecten met jongeren, vluchtelingen en mensen met een migratieachtergrond. Een greep uit de uitgevoerde activiteiten:

### Trainingsweekend(s)

Jaarlijks organiseert UM4P één of twee weekends om andere jongeren te laten proeven van de methode. Zo kunnen steeds nieuwe jongeren in de werking van UM4P gebruik maken van de methode. Maar kunnen ook andere geïnteresseerden de kracht ervaren van werken aan sociale verandering door middel van theater.

### Project Geweldpreventie

In het project "Geweldpreventie bij Koerdische, Russisch sprekende en Tsjetsjeense gemeenschap in Vlaanderen" zat een TO-component vervat. In een periode van twee jaar legden meer dan 100 deelnemers uit verschillende gemeenschappen onderdrukkingen uit hun dagelijks leven bloot. Tijdens vijfdaagse theaterweken kwamen heel wat thema's bovendrijven: discriminatie, familiegeweld, racisme bij de politie, de asielpcedure en druk vanuit het gezin om een bepaalde manier van leven te respecteren. Op het einde van het kamp werden verschillende sketches voorgesteld aan de andere deelnemers. Onder andere om praktische redenen werd beslist het proces grotendeels intern te houden. De sketches werden dus enkel vertoond voor de andere deelnemers en niet tot publieke voorstellingen verwerkt.

Toch vonden ook publieke voorstellingen plaats. Zo was er onder meer een voorstelling bij de politieschool rond het racisme bij de politie. Belgisch-Koerdische jongeren gingen er via forumtheater in dialoog met aspirant-politieagenten over de problematiek.

### Jonge nieuwkomers

Gedurende 6 woensdagnamiddagen volgden jongeren tussen 15 en 17 jaar theaterworkshops. De jongeren kwamen uit de OKAN-school Marco Polo in Antwerpen. OKAN staat voor onthaalklassen voor anderstalige nieuwkomers. De meeste jonge nieuwkomers volgen na hun aankomst in België enkele maanden les in dergelijke klassen. UM4P ging met plezier in op de vraag van de school om hun leerlingen de mogelijkheid te bieden om met theater te werken.

De nieuwkomers, met intussen een basiskennis Nederlands,



offerden graag hun vrije namiddag op om aan theater te doen. Na 6 weken hadden ze een sketch in elkaar gebokst. Het onderwerp dat opborrelde was het agressieve gedrag van bepaalde jongens tegenover meisjes (hen ongevraagd op straat aanspreken, naropen, intimideren).

### Korte workshops

Ook in workshops van enkele uren kan TO zijn nut bewijzen. In verschillende van onze workshops verwerkten we bepaalde "Regenboog van Verlangen-technieken" en "beeldtheateroefeningen" rond omgaan met conflicten en geweld. Maar op vraag kan ook een vooraf gedefinieerde situatie van onrecht door middel van beeldentheater dramatisch ontleed worden.

Zo werd UM4P uitgenodigd door Act4Change op een Masterclass over duurzame ontwikkeling. In twee uur diepten we het thema theater uit. Wat is de huidige situatie en wat zou de ideale situatie zijn? En wat moet er gebeuren om van het ene naar het andere te gaan?

### Methodische handleiding – gepolariseerd TO

UM4P schreef mee aan de methodische handleiding uitgebracht door Formaat. Dit handboek vertelt hoe je met het door Combatants for Peace ontwikkelde model "gepolariseerd TO" concreet in onze samenleving aan de slag kan gaan. Hoe breng je groepen die door een probleem of conflict tegenover elkaar staan met elkaar in een open dialoog.

Gepolariseerde groepen zijn groepen waarbij een deelidentiteit op gespannen voet leeft met een – als tegenpool gepercipieerde – deelidentiteit van een andere groep. Een belangrijk aspect van deze polariteit is de "beeldvorming" die aanwezig is en de daarmee gepaard gaande vooroordelen en veralgemeningen. Typische voorbeelden uit onze samenleving zijn man/vrouw, jong/oud, hetero/niet-hetero, mensen met/ zonder beperking en mensen met/zonder migratieachtergrond. Ook al zijn er geen open conflicten, met deze methode kunnen er stappen gezet worden van tolerantie – de ander tolereren – naar erkenning – de ander in zijn anders-zijn erkennen.

Beeldentheater en performances leggen deze beeldvorming bloot en maken ze bespreekbaar.

## GETUIGENIS VAN EEN UM4P-VRIJWILLIGSTER

### Interview met Hanne Vervaele over haar ervaring met Combatants for Peace

Hanne Vervaele woonde van oktober 2012 tot en met april 2013 in Israël en Palestina, en liep er mee met Combatants for Peace (CFP). Ze werkte zelf wekelijks met de groep in Tul Karem (Palestijns gebied), waar ze onder andere het project "English through TO and TO through English" ontwikkelde en uitvoerde. Dit project was zowel gericht op het overdragen van de methodiek van het Theater van de Onderdrukten en het ontwikkelen van forumscènes, als op het aanleren van de Engelse taal.

Thamar Kemperman van Formaat in Nederland interviewde haar om meer te weten te komen over haar ervaringen, en over haar kijk op de overdrachtelijkheid van de methodische werkwijze met gepolariseerde groepen die ze bij CfP gezien, ervaren en geleerd heeft.

*Wat was je taak precies? Met welke groepen heb je gewerkt?*

"Mijn grootste taak was het project 'English through TO en TO through English'. De groep van CfP in Tul Karem, aan de Palestijnse kant, wou de TO-methodiek graag beter leren kennen. De Palestijnen ervaren veel hinder van het feit dat ze de Engelse taal niet machtig zijn. Het bemoeilijkt de communicatie met de Israëlische groep en vormt een barrière om hun verhalen en problematiek aan de internationale gemeenschap te laten horen. Het bleek uiteindelijk een goede combinatie. Het was best een uitdaging om als jonge Westerse vrouw voor een groep oudere Arabische mannen te staan. De status van 'lerares Engels' hielp ook op tijd en stond om de nodige afstand te creëren. Het leren van de Engelse taal was op andere momenten een extra stimulans voor de groep om naar de bijeenkomsten te komen in woelige periodes.

Naast ondersteunende taken voor de organisatie heb ik ook meegedaan aan de gezamenlijke ontmoetingen. De Israëlische en Palestijnse groepen werken allebei afzonderlijk, en komen op drie verschillende manieren samen. Ze hebben gezamenlijke vorming, waarin o.a. de methodiek aangeleerd wordt. Dan zijn er de meer praktische ontmoetingen, waarin vergaderd wordt over de projecten, de planning etc. En ten slotte zijn er de gemeenschappelijke acties.

De theatersubgroep Tel Aviv-Tul Karem kiest één grote gemeenschappelijke actie waaraan gewerkt wordt tot het doel bereikt is."

*Bij Combatants for Peace werken beide groepen individueel, rond hun eigen identiteit en verhalen. Daarnaast komen ze samen om gemeenschappelijke geweldloze acties op te zetten. Hoe beïnvloeden de verschillen die er tussen de groepen zijn het proces?*

"De verschillen tussen beide groepen zijn enorm. Ze hebben beiden totaal verschillende culturen en religies, andere



mogelijkheden, andere toekomstperspectieven en een zeer uiteenlopende opvoeding gehad. Vanuit die diverse achtergronden kijken ze soms heel anders tegen de dingen aan. De positie van de vrouw bijvoorbeeld of het taboe rondom seksualiteit. Dat vraagt een voortdurende dialoog, die lang niet altijd vanzelfsprekend is.

Augusto Boal en Che Guevara hebben het over 'Solidarity means running the same risk'. Dat gaat tijdens de binationale activiteiten niet in dezelfde mate op voor de Palestijnse groep enerzijds en Israëlische groep (met internationale gasten) anderzijds. Als een Palestijn wordt opgepakt tijdens een actie zijn de gevolgen voor hem van een heel andere aard dan wanneer een Israëliër wordt opgepakt. Ook de beschuldigingen van 'verraad' in de eigen gemeenschap is van een andere orde. Dit beïnvloedt natuurlijk de groep."

*Wat zijn volgens jou de grootste uitdagingen voor CfP? Waar lopen ze tegenaan in hun werk?*

"Absoluut bovenaan staat de taalbarrière. Dat maakt de communicatie heel ingewikkeld en kost veel tijd. Het feit dat ze binationaal werken is natuurlijk hun absolute sterkte. Combatants for Peace opereert in het hele land, ze werken over het volledige gebied van wat nu Israël en de Palestijnse gebieden genoemd wordt. Dit terwijl de meeste andere initiatieven hetzij lokaal zijn, hetzij unilateraal (in Israël of Westbank) werken. Dit laatste werkt "normalisatie" in de hand. Het bezwaar daarbij is dat, als er alleen wordt ingezet op verbroedering, je de bezetting gaandeweg als 'normaal' gaat beschouwen en je ook niet meer geneigd bent om verzet te bieden. Het standpunt van CfP is niet mis te verstaan: eerst moet de bezetting worden opgeheven. Zoals de situatie nu ligt is er namelijk duidelijk sprake van een asymmetrisch conflict. Maar CfP wil dit wel bereiken door binationaal samen te werken. Daarom moet er ook ingezet worden op verbroedering tussen de activisten die langs beiden kanten tegen de bezetting strijden. Maar het blijft een constant aandachtspunt om niet in die normalisatie te vervallen.

We hadden het net over de grote verschillen in achtergrond tussen beide groepen. Het is een grote uitdaging hoe je die blijft overbruggen."

*Wat zijn de grootste verschillen in werkwijze tussen het werk van CfP en groepen die hier met TO werken (zoals Formaat en U Move 4 Peace)?*

“Het grootste verschil dat ik in die maanden gezien heb, is dat CfP één duidelijke strijd heeft waar ze voor gaan. Bij hen is onderdrukking hetzelfde als dé bezetting. Toen ik er verbleef ging het ook voornamelijk over de strijd tegen de bezetting. Al kwamen er na enige tijd ook wel andere onderdrukkingsthema’s naar boven, zoals huiselijk geweld, de positie van de vrouw, de kans op onderwijs. In Nederland ken ik vooral het werk van Formaat en in België dat van UM4P. Zij werken met uiteenlopende groepen en dus ook met veel meer verschillende thema’s. Het grootste verschil in het werk is dat Formaat meer vanuit de methodiek werkt, en CfP vooral vanuit de thematiek. UM4P maakt een combinatie van de twee: de focus ligt op jongerenthema’s en interculturaliteit enerzijds, op de methode anderzijds.

Daarnaast is de organisatiestructuur heel anders. Hier kunnen we plannen en kiezen, in Israël en Palestina moet je altijd op het moment reageren. Dat vergt een groot improvisatievermogen. Het is onmogelijk dat iedereen daar voorbereid is op de situatie die zich aandient. Dat merk je doordat afspraken en repetities vaak verschoven of geannuleerd worden door een onverwachte gebeurtenis. Maar ook tijdens voorstellingen gebeuren er vaak onverwachte dingen.

Zo speelden we een voorstelling over dorpelingen die per brief door het leger werden aangemaand hun dorp te verlaten omdat het illegaal gebouwd was. Met het publiek onderzochten we strategieën om daarop te reageren. Maar plots dook er een groep soldaten op en dan zijn ook je publiek en je spelers onderdrukt door de situatie. Dan moet je als joker snel de keuze maken hoe je daarop reageert.

Een enkele keer hebben we ze gewoon gelaten. Lieten we hen observeren als passieve ‘spectators’. Maar dikwijls stapten we ook van onze oorspronkelijke scène af en maakten we beeldentheater met de soldaten. Dan probeerden we hen te mobiliseren tot ‘spectators’. Helaas is hun enige interventie telkens intimidatie door geweld. Een voorbeeld hiervan was dat Chen Alon, de coördinator van CfP, de acteurs eerst een beeld liet maken van hoe het leger bij hen overkwam. Als tweede stap vroeg hij de demonstranten in het publiek hun beeld te creëren. Die beelden werden gedynamiseerd: “wat denk je, wanneer je in dit beeld staat?”. Het leger werd dus zo geconfronteerd met zichzelf, en met hun gedachten en handelingen.

Vervolgens liet Chen de acteurs beelden maken van zichzelf (van Combatants for Peace). Nadat ook zij ‘gedynamiseerd’ waren, moesten de acteurs in stilte van het beeld van het leger naar het beeld van zichzelf gaan.

Door de omstandigheden waarin ze in Israël moeten werken blijft het aandeel van het theatrale soms achterwege. CfP gaat voor de strijd, er zit een heel ander lobbyprogramma omheen.

Zij gaan in hun werk veel breder. De groep maakt niet alleen een voorstelling, maar doet nog allerlei andere dingen om het probleem te verhelpen. Theater is voor hen slechts één tool in een arsenaal aan geweldloze verzetsmiddelen.

*Hoe steken hun forumstukken in elkaar? Hoe werken ze rond de polarisatie? Zijn in dat model de antagonist en protagonist ook elkaars protagonist en antagonist en kan je beide kanten van het verhaal belichten? M.a.w. kun je op iedereen inspelen en voorbij de klassieke tweedeling – onderdrukker/onderdrukte – gaan?*

“In principe werken zij met een standaard forummodel met een onderdrukte en een onderdrukker. De onderdrukten zijn zichzelf, zowel Israëliërs als Palestijnen (die vaak elkaars rollen spelen). De onderdrukking is het gemeenschappelijk strijdpunt en vijand, namelijk de bezetting. Een gemeenschappelijk onrecht creëert samenhang en is een van de baselementen van het gepolariseerde model.”

*CfP werkt ook sterk rond de eigen identiteit van de gepolariseerde groepen, waarbij ze ook afzonderlijk werken. Dat kan gezien de omstandigheden in Israël niet anders (het is heel lastig om met beide groepen bij elkaar te komen). Denk je dat het noodzakelijk is om in het gepolariseerde model ook met eigen groepen te werken? Ook in een andere context?*

“De groepen daar zijn voortdurend bang om uit elkaar vallen. De angst dat de realiteit van buiten op een gegeven moment zo groot wordt dat dingen niet meer uitgesproken kunnen worden is groot. Als twee gepolariseerde groepen werken ze samen tegen een gemeenschappelijke vijand, de bezetting.

Je hebt beide groepen en hun eigen maatschappij. De polarisatie met hun eigen maatschappij is soms groter dan de afstand tussen de Israëlische en Palestijnse activisten. En dan komt de ‘running the same risk’-regel weer kijken, want de gevolgen van wat ze doen zijn verschillend.

In een Belgisch/Nederlandse context spelen deze elementen minder. Toch denk ik dat werken in een grote groep afgewisseld met sessies in de eigen groep ook bij ons zijn nut heeft. Ook in onze samenleving is polariteit voel- of zichtbaar. Denk maar aan de tegenstelling jongeren/ouderen, mensen met en zonder migratieachtergrond, mensen met of zonder beperking, Vlamingen/Franstaligen etc. De polariteit is misschien niet zo hevig maar er bestaat zeker een sterke beeldvorming over elkaar, en die gaat vaak gepaard met vooroordelen en uitsluiting.

Ik ben van mening dat elk model aangepast moet worden aan elke specifieke context. Augusto Boal heeft vaak gezegd dat hij Theater van de Onderdrukten heeft ‘ontdekt’ en niet heeft uitgevonden. Zo heeft Combatants for Peace Theater van de Onderdrukten herontdekt in hun specifieke context om hun eigen noden te lenigen. Als wij hier met deze methodieken aan de slag gaan rond de noden die hier bestaan, moeten wij dat ook doen.”

*Wat kunnen wij in Nederland en Vlaanderen leren van het werk van CfP?*

“Zij hebben een sterk ontwikkeld improvisatievermogen. Daar valt veel van te leren. In Nederland en België worden de meeste voorstellingen binnen gespeeld. Ik denk dat het een uitdaging is om uit de theaterzaal te komen en meer de straat op te gaan. Waar we ook veel van kunnen leren is dat zij uitgaan van het probleem en dat ruimer trekken dan alleen met TO.”

Thamar Kemperman, augustus 2013



foto: Merlijn Michon

## JOUW GROEP OF ORGANISATIE AAN DE SLAG MET TO

Ben je geprikkeld door de kracht van TO-technieken om te werken aan sociale verandering? Je kunt ons uitnodigen voor een workshop of traject op maat, gebaseerd op onderstaande modellen en doelstellingen. Neem gerust contact op voor een verkennend gesprek. Eén adres: [um4p@yahoo.com](mailto:um4p@yahoo.com)

### Introductie tot de methode

Wil je graag eens op een andere manier werken aan sociale verandering met je brongroep, maar twijfel je of het zal aanslaan? Wil je graag met je collega's en vrijwilligers eens proeven of TO past in jullie werking?

Hiervoor bieden we een workshop aan van 2 uur tot enkele dagen. Je krijgt inzicht in de opbouw van een proces, beeldentheater, forumtheater en/of Regenboog van Verlangen-technieken. Iedere workshop is ervaringsgericht.

### Blootleggen wat leeft in je groep of ontleiden van een thema

In een workshop van enkele uren zetten de deelnemers stappen aan de hand van beeldentheater om te ontdekken welke thema's en conflicten in de groep leven.

Misschien wil je een thema dat speelt of waarmee je werkt in je organisatie/groep eens op een andere manier “bekijken” en erover in dialoog gaan. Welke actoren zijn in het spel? Wat is de relatie tot elkaar? Welke mogelijkheden zijn er tot positieve verandering?

Naargelang de verwachtingen en wensen kan het ook hier om een proces gaan van een dagdeel tot enkele dagen.

### Een (publieke) dialoog over een maatschappelijk probleem

Je kunt met een brongroep een forumvoorstelling creëren, met als doel via theater intern maar ook in de samenleving in dialoog te gaan over een brandend onrecht. Het thema kan vooraf vastgelegd worden door je organisatie (bv. gender) of het kan in het proces uit de deelnemers zelf komen.

De dialoog met forumtheater kan enkel intern gebeuren. De deelnemers maken enkele sketches die dan onderling aan elkaar worden vertoond. De dialoog en zoektocht naar sociale verandering gebeurt dan binnen de groep deelnemers.

Door met een voorstelling naar buiten te treden, kan er ook een maatschappelijke dialoog uit voortvloeien. Bij een forumvoorstelling ontstaat een kritische reflectie en een zoektocht naar sociale verandering met het publiek.

Voor een dergelijk proces trekken we 6 (intern) tot 20-25 dagdelen (publiek) uit.

### Verhelderen van verlangens en wegwerken van angsten in relaties en conflicten

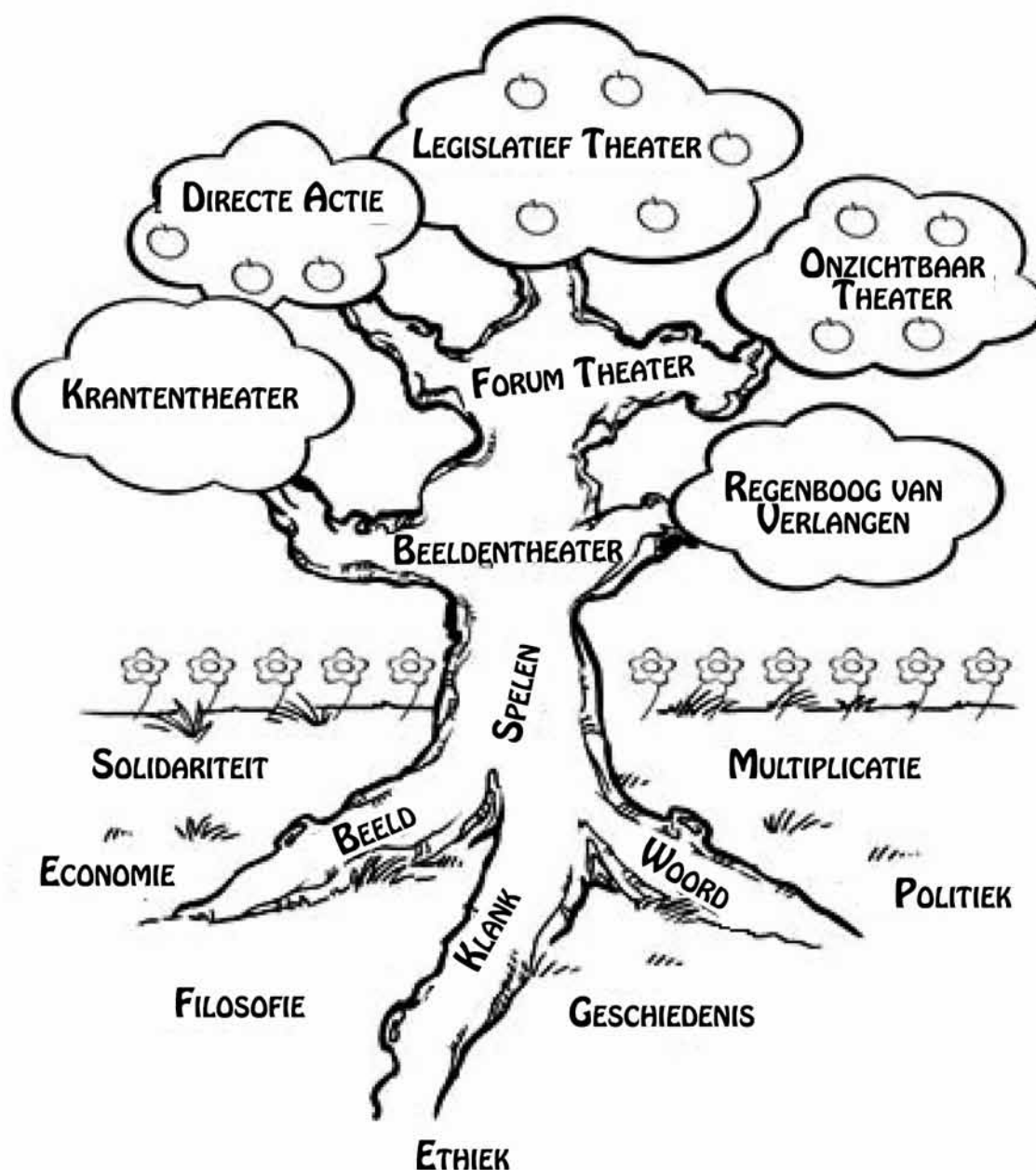
Wil je aan de slag gaan rond interpersoonlijke relaties die moeizaam verlopen? De aanleiding van specifieke interpersoonlijke conflicten ontleiden? Voelen de mensen met wie je samenwerkt zich vaak geremd om te doen wat ze echt willen? Of hebben ze net problemen met beslissingen nemen omdat ze niet goed weten wat ze eigenlijk écht willen?

Op al deze vragen (en meer) bieden de technieken van Regenboog van Verlangen een theateraal antwoord. De groep onderzoekt haarfijn wat speelt bij die éne persoon, relatie of conflict.

### Werken met tegengestelde (deel)identiteiten

Tot slot kunnen de technieken van het “gepolariseerde” model van TO toegepast worden. Er wordt gewerkt rond beeldvorming tussen bepaalde gemeenschappen en groepen. Voorbeelden aangegeven in dit dossier waren onder andere jong/oud, man/vrouw en mensen met/ zonder migratieachtergrond. Voor dergelijke projecten is het uiteraard van belang dat beide groepen worden betrokken. Een deel van het proces is gezamenlijk, een deel speelt zich af in de eigen groep.

## BOOM VAN THEATER VAN DE ONDERDRUKTEN



### COLOFON

Auteur van dit dossier: Olivier Forges

Eindredactie: Karin Seberechts

Verantwoordelijke uitgever: Annemarie Gielen

Druk & lay-out: Drukkerij Room, Sint-Niklaas

ISBN-nummer: 9789461370419

Wettelijk depotnummer: D/2013/3498/009

Foto's: Beeldarchief Pax Christi Vlaanderen, Merlijn Michon