

Interactief Theater in het sociale domein

Een speelse leeromgeving voor normatieve professionalisering

Margareta von Salisch & Michiel de Ronde

Verschenen als:

Von Salisch, M. & De Ronde, M.A. (2018). Interactief theater in het sociale domein. Een speelse leeromgeving voor normatieve professionalisering. *Waardenwerk*, 19 (1), 12-32.

Vertel me en ik zal het vergeten. Toon het mij en ik zal het onthouden. Laat me meedoen en ik zal het begrijpen. (Confucius)

Context

Zoals overal in Nederland heeft de sociale zorg ook in de gemeente Amsterdam ingrijpende wijzingen ondergaan. Mede onder invloed van de transities in de ouderenzorg, de jeugdzorg en de arbeidsvoorziening heeft Amsterdam het sociale domein ingedeeld in gebiedsgebonden teams, die de 'Samen DOEN teams' zijn gaan heten. De kern van de filosofie die aan de werkwijze van deze teams ten grondslag ligt, is het principe van 'één gezin, één plan, één regisseur'. Ieder huishouden dat hulp en ondersteuning nodig heeft, krijgt te maken met één vaste hulpverlener als contactpersoon: de regisseur genoemd. Deze regisseur bekijkt samen met de betrokkenen wat het gezin nodig heeft, en gaat daarbij ook na wat de mensen zelf en wat de naasten in hun omgeving kunnen doen bij het oplossen van en leren omgaan met de problemen. In deze aanpak krijgt de regisseur vaak te maken met meerdere moeilijke zaken die binnen één gezin spelen, waar meestal verschillende gezinsleden, doorgaans in complexe samenstellingen bovendien, bij betrokken zijn. Samen met het gezin wordt voor al de vragen, in hun onderlinge samenhang, een plan van aanpak gemaakt.

De filosofie en de concrete uitwerking ervan in 'de Samen DOEN teams' is een coproductie van gemeente en een groot aantal sociale instellingen. Samen DOEN opereert op het snijvlak van de drie genoemde transities. Hierdoor kunnen de teams de benodigde zorg en ondersteuning voor jeugdigen en volwassenen met elkaar verbinden over de verschillende leefdomeinen en beleidsterreinen heen. Het gevolg hiervan is dat er nu één professional betrokken is bij al de vragen die er in het betreffende gezin spelen. Voorheen was dat wel anders. Soms gebeurde het dat er in één gezin soms niet minder dan vijftien hulpverleners over de vloer kwamen, die zich allen slechts verantwoordelijk voelden voor een deelvraag. De nieuwe, integrale benadering werkt vanuit het uitgangspunt dat alles met alles te maken heeft: een verslaafde vader, een huishoudboekje vol met schulden, een moeder die psychisch labiel is, een jongere die niet naar school gaat en in aanraking komt met de politie, allemaal zaken die je niet geïsoleerd kunt benaderen omdat ze in direct verband staan met elkaar (Kruiter & Pels, 2012).

De werkers die vanuit de Samen DOEN teams bij de gezinnen komen, moeten dan ook generalistisch denken en handelen. Tegelijk hebben ze allen hun eigen (en dus diverse) specialistische achtergronden, die ze van elkaar kunnen raadplegen bij de aanpak van de complexe problemen

waarmee ze te maken krijgen. In deze manier van werken is alles nieuw. De samenwerking tussen de professionals, allen afkomstig uit een eigen moederorganisatie en met als gezamenlijke opdrachtgever de gemeente Amsterdam, is dan ook niet eenvoudig. De gemeente verwacht een integrale aanpak met nauwe samenwerking tussen de 'ketenpartners' op de achtergrond. Dit vergt van de regisseurs zowel een hoge mate van zelfstandigheid, alsook een vermogen om elkaar op te zoeken, zeker wanneer het moeizaam gaat. Omdat alle vragen een uniek karakter hebben en in hun complexiteit voortdurend in beweging zijn, bestaat er geen uniforme werkwijze. Alles wordt samen ontwikkeld, al werkende weg. Het is begrijpelijk dat dit veel vragen en onzekerheden oproept bij de professionals. In tegenstelling tot voorheen, toen er voor deelvragen vaak wel eenduidige (maar juist daardoor vaak niet werkende) antwoorden beschikbaar waren, moet men nu al zoekende de weg vinden. De hulpverleners staan voor de opgave om de vaste grond van het professionele weten te verlaten en de moerassigheid van het gezamenlijk zoeken in te gaan (Kunneman, 2017). In deze aanpak is inmiddels wel het principe van het oplossingsgericht werken omarmd, met als generieke richtlijn voor de te bieden hulp: 'zo licht als mogelijk en zo zwaar als nodig'.

Vraag

Bij de invoering van deze nieuwe werkwijze is bij de betrokkenen van meet af aan het fundamentele besef dat zij alleen effectief zal zijn als er gekozen wordt voor een benadering waarin het onderzoeken en het leren centraal staan (Treur, 2016). Het is van essentieel belang, zo beseffen zowel de beleidsmakers als de werkers in het veld, dat de professionals in staat worden gesteld om met elkaar te leren van de situaties die ze tegenkomen en de problemen waarvoor ze zich gesteld zien.

Om dit leren te ondersteunen en te bevorderen, is door het programmeerteam Samen DOEN (uitgaande van de sector Onderwijs Jeugd en Zorg van de gemeente Amsterdam) aan de Hogeschool van Amsterdam gevraagd om met behulp van het zogenaamde Interactief Theater ingewikkelde casuïstiek bespreekbaar te maken en daarmee te gebruiken als leer- en onderzoeksmateriaal. Vanuit de Hogeschool van Amsterdam is vervolgens contact gezocht met het lectoraat Begeleidingskunde van Hogeschool Rotterdam om deze aanpak methodisch te funderen en te beschrijven. Dit artikel is daarvan het resultaat. Hierin zal beschreven worden op welke wijze de speelse werkvorm van het Interactief Theater professionals kan helpen hun handelswijze te onderzoeken, zodat daardoor nieuwe perspectieven gevonden kunnen worden rond de zware en indringende vragen waarmee ze te maken hebben in hun werk. We presenteren het Interactief Theater als een werkvorm ten behoeve van normatieve professionalisering in een lerende organisatie binnen het sociale domein. We denken hiermee niet alleen individuele professionals te helpen bij het zoeken van hun weg in hun complexe werk, maar ook teams te begeleiden op een weg van gezelschapsvorming waarbij op een persoonlijke, gelijkwaardige en diepgaande manier van en met elkaar geleerd wordt door het gezamenlijk zoeken een vorm te geven (Vgl. Kunneman, 2016).

Voorbeeld casus Cindy

Om een beeld te krijgen van het type vraagstukken waar het om gaat, volgt hier eerst een casus die binnen het Interactief Theater als materiaal heeft gediend. Hierbij moet opgemerkt worden dat het verkennen en verhelderen van de casuïstiek een belangrijk onderdeel is van de werkwijze van het Interactief Theater en dat we met het presenteren van deze beschrijving de lezer een helderheid verschaffen die in werkelijkheid pas in de loop van het werken met het traject ontstaat.

Hans, gedragsdeskundige en medewerker van het programmateam van Samen DOEN, heeft contact met de verschillende Samen DOEN teams. Hij draagt bij de begeleiders van het Interactief Theater een geschikte casuseigenaar aan. In een groepsgesprek tussen Hans, de casuseigenaar, Lilian geheten, twee collega-professionals en ons als begeleiders, verkennen we verschillende gezinnen waar Lilian mee te maken heeft om samen te komen tot een keuze voor een bepaalde casus. Bij Lilian was het vrij snel duidelijk dat ze met "Cindy" aan de slag wilde. Ze had zich al twee jaar ingespannen voor Cindy. Er waren in de loop van die tijd heel wat problemen kunnen aanpakken. En nu, nu wees Cindy haar plotseling de deur: onbegrijpelijk! Ook Hans en de andere gesprekspartners zagen in deze casus voldoende diversiteit aan thema's om lerend te zijn voor het gehele team, bijvoorbeeld de vraag naar de afweging tussen steunen, voorkomen of regie voeren? Dit laatste wordt ook wel het pettenprobleem genoemd: welke van deze drie petten moet de professional hier opzetten?

Lilian vertelt: ze waren, nu dus inmiddels meer dan anderhalf jaar geleden, met twee Samen DOEN professionals naar hun eerste afspraak bij Cindy gegaan: Ahmed voor de administratie en Lilian voor de opvoedingsvragen. Ze bespraken toen haar vraag en wensen. Het duurde even voordat ze de situatie in beeld hebben: dat eerste gesprek vond plaats bij Oma, waar de zoon Jehan van 13 jaar op dat moment woonde. Cindy zelf had ook een huis waar ze met haar dochter van 7 jaar (van 'vader-twee') woonde. Ze had van Oma gehoord dat Samen DOEN kan helpen en de administratie voor haar doen, inclusief het aanvragen van toeslagen waar ze recht op heeft. Dit laatste was voor Cindy belangrijk, want zij had veel schulden en een hoog bestedingspatroon.

Daarnaast had ze last van haar puberzoon Jehan (van vader-één): "Hij doet niets en vaak heeft hij een grote mond. Hij is nu 13 jaar en moet leren zijn mannetje in het leven te staan". Met de vader, wonend in Rotterdam, wilde ze niets meer te maken hebben. Samen DOEN moest het maar oplossen.

Tja,...dat was ruim 1,5 jaar geleden. Ondertussen is er veel gebeurd: de administratie is op orde, de schulden zijn weliswaar nog niet afgelost, maar ze heeft wel ingestemd met bewindvoering. Haar dochter (8 jaar) is nu groot en woont bij tante. Oma is overleden en Jehan (nu 15) moet noodgedwongen bij Cindy wonen. Dat laatste gaat echter niet goed. De opvoedingsproblemen zijn er nog steeds. Ze heeft ondertussen een nieuwe relatie gekregen met Roy, die bij haar inwoont en er is een nieuwe baby geboren. Sinds tijden komt Lilian in haar eentje bij Cindy over de vloer. Als leervraag voor het Interactief Theater vertelt ze dat ze zich graag meer wil positioneren zonder het contact te verliezen. Ze wil Cindy aanspreken op haar bestedingspatroon (want geen huur betalen en wel een feestje van honderden euro's voor de baby geven, dat kan niet) en ze wil bespreekbaar maken dat Cindy als moeder verantwoordelijk is voor de veiligheid van al haar drie kinderen. Lilian is blij dat ze al die tijd het contact heeft kunnen behouden. Ze steunt Cindy. Ze voelt ook aan dat ze Cindy nu met een andere pet moet benaderen en ervaart dat als lastig. Niet alleen zij, maar ook haar zoon Jehan heeft hulp nodig. Tot nu laat Cindy dat niet toe. Hoe maak je dat op een respectvolle manier bespreekbaar? En dan is er nog Roy, de vader van de baby, die nu bij Cindy inwoont, welke rol heeft hij in het geheel?

Voordat Cindy Lilian de deur wijst, vertelt ze vanuit zichzelf over de ruzie met Roy die ze gehad heeft. Lilian grijpt de gelegenheid aan om 'huiselijk geweld' en 'kind-veiligheid' bespreekbaar te maken. Cindy reageert daarop wisselend: dan weer begrijpend en toegevend, dan weer afwerend en ontkennend. Volgens Cindy is alles de schuld van Jehan. Hij negeert Roy. Lilian maakt heel duidelijk dat het voor de kinderen niet veilig is, wanneer er ruzie in huis wordt gemaakt. Cindy is als de dood dat jeugdbescherming zich ermee gaat bemoeien. Lilian maakt de afspraak met haar: "zorg dat er niet weer ruzie plaatsvindt in het bijzijn van de kinderen". Lilian zit in een dilemma: moet ze een melding maken bij jeugdbescherming en opschalen? Is de kind-veiligheid in het geding?

Kort daarna wil Cindy op het laatste gesprek terugkomen. De afspraak was dat Lilian als de Samen DOEN professional zich met de administratie zou bezighouden en problemen met de puberzoon Jehan oplossen. Ze wil nu af van de bewindvoering. Dat regelt Roy wel. Alles wat Lilian heeft gedaan heeft niet geholpen. Ze heeft niet meer terug te komen.

Hier stagneert het contact. De onderzoeksvraag van Lilian luidt als volgt: "Hoe kan ik me positioneren zonder het contact te verliezen. Ik wil Cindy aanspreken op haar bestedingspatroon en ik wil bespreekbaar

maken dat zij verantwoordelijk is voor de veiligheid van elk van de drie kinderen". Wisselen naar de pet 'voorkomen van erger' ervaart ze als lastig.

De vragen rond dit praktijkvoorbeeld zijn gemakkelijk te vertalen naar ook andere situaties. Het feit dat Lilian, na een min of meer goede samenwerkingsrelatie, plotseling de deur wordt gewezen, is niet uniek. Het komt vaker voor dat hulpverleners plotseling niet meer welkom zijn, en zelfs gebeurt het dat er een klacht wordt ingediend tegen de hulpverlener. Dat is voor de betreffende professional en voor het team heel vervelend, maar ook voor de klant zijn dergelijke situaties helemaal niet prettig. Wat doe je in zo'n situatie? Accepteer je de dichte deur of de klacht? Zoek je het gesprek, alleen of met een collega? Welke afwegingen maak je daarbij? Vind je de situatie wel veilig genoeg voor de kinderen? Schakel je gespecialiseerde hulp in en schaal je op naar de jeugdbescherming? Hoe verhoud je je tot het beleid en de wetgeving bij niet saneerbare schulden? Welke invloed hebben dergelijke situaties op de samenwerking met andere partijen in de keten (Kruiter & Spelt, 2012)?

Op de achtergrond van deze professionele dilemma's spelen natuurlijk ook de eigen normen en waarden van de betrokken werkers een belangrijke rol. Deze worden gevoed vanuit verschillende bronnen zoals de scholing die de betreffende professional heeft gevolgd en de expertise van waaruit hij of zij werkt. De één is bekend met psychiatrische stoornissen. Een ander kent de problematiek van Licht Verstandelijk Beperkten en zal dit in het gedrag van de cliënt herkennen. Weer anderen zijn specialist in schuldhelpverlening of hebben zich gespecialiseerd in opvoeding van pubers. In dat geval zal de professionals ongetwijfeld zaken waarnemen die vanuit dat kader oplichten.

De moederorganisaties van waaruit de professionals opereren vormen ook een andere belangrijke factor in de normen en waarden die meedoen in de afwegingen. Is dat Spirit, het Leger des Heils, of werk je voor MEE of de Jeugdbescherming?

Deze verschillen zorgen ervoor dat de professionals ook in de onderlinge samenwerking en het leren met elkaar een pittige opdracht hebben. In casuïstiekbesprekingen overleggen de leden van de Samen DOEN teams met elkaar en het streven is dat er bij ieder gezin een eerste en een tweede generalist betrokken is. Het blijkt echter, dat er meer nodig is om het onderlinge gesprek diepgang te geven en van elkaar te leren, en zodoende een lerend gezelschap te worden.

Spel als onderzoeks- en leerinstrument

De vraag van de gemeente Amsterdam om een onderzoeks- en leeromgeving te creëren, waarbinnen de nieuwe manier van werken verder eigen gemaakt kan worden en waarbinnen ook moeilijke situaties productief gemaakt voor het ontwikkelen van een werkzame praktijk, veronderstelt in de aanpak een oprecht zoekende en open houding. De situaties (casuïstieken) die zich voordoen in de Samen DOEN teams, en waarvoor die van Cindy exemplarisch is, kunnen gekarakteriseerd worden als:

- complex (door de vele en veranderlijke elkaar beïnvloedende factoren die meespelen)
- gelaagd (vanwege emotionele, interpersoonlijke en intergenerationele, beroepsmatige en maatschappelijke onderstromen die erin aangeraakt worden)
- normatief geladen (vanwege de grote hoeveelheid morele aspecten en dus ook morele oordelen die met deze onderstromen verbonden zijn)
- maatschappelijk kwetsbaar (voor alle betrokkenen, zowel uit het huishouden van Cindy en haar omgeving, alsook voor de hulpverleners en de maatschappelijke organisaties van waaruit die hulp geboden wordt, en op den langere duur ook voor de cohesie in de samenleving.)

Diverse auteurs (Duke, 1974; Stoppelenburg, De Caluwé & Geurts, 2012; De Ronde, 2015, De Ronde et al, 2017) geven aan dat het verwerven van inzicht in en het ontwikkelen van nieuw

handelingsrepertoire binnen dergelijke onoverzichtelijke en beweeglijke vraagstukken het beste kan in spelsimulaties. Het grote voordeel daarvan is namelijk dat de complexiteit, gelaagdheid, normatieve geladenheid en maatschappelijke kwetsbaarheid daarbinnen zelf ook in het spel vorm kan krijgen.

De vraag van de gemeente Amsterdam om juist met behulp van Interactief Theater de ingewikkelde vraagstukken bespreekbaar en onderzoekbaar te maken, getuigt naar ons inzicht dan ook van een goede intuïtie. Het vraagstuk naar het verrichten van goed werk en de daarvoor benodigde normatieve professionalisering in de Samen DOEN teams wordt door hen niet opgevat als een eenduidige vraag die beantwoord kan worden met een eenduidig advies en richtlijn. Zowel in de vraag als in het zoeken naar antwoordrichtingen moet de complexiteit, gelaagdheid, normativiteit en kwetsbaarheid door kunnen blijven klinken. We bevinden ons met deze vraagstelling niet op de rotsformaties van het wetenschappelijke hoogland, maar eerder in de moerasgebieden en onvaste bodem van het professionele laagland met al zijn gemodder en geploeter dat daaraan verbonden is (Kunneman, 2017; Schön, 1983). De vraag is hoe we juist dat ‘gedoe’, als we het zo oneerbiedig mogen zeggen, dichtbij kunnen halen om er van te leren en al lerende er een weg in te vinden. Het doel is om de ingewikkelde situaties op zo’n manier met elkaar te onderzoeken dat het probleemoplossend vermogen van de teams en de teamleden groter en daarmee de handelingsverlegenheid kleiner zal worden. Nog weer anders gezegd: door kritisch te reflecteren op de eigen beroepscontext beogen we een bijdrage te leveren aan praktijk-ontwikkeling en professionalisering: samen leren van ‘gevallen’ en ‘goede praktijken’. Het interactief theater biedt hiervoor de benodigde speelruimte.

Interactief Theater

De concrete werkwijze van het Interactief Theater zullen we nu eerst beschrijven aan de hand van de casus van Cindy en Lilian. Daarna zullen we reflecteren op de werkzame principes en de funderende filosofie. In de beschrijving volgen we – congruent met onze onderzoeksaanpak – het beginsel dat de theorie en de praktijk zich circulair tot elkaar verhouden. Nadat we een aantal grondleggende noties hebben geformuleerd zullen we daarom eerst naar de praktijk luisteren om vervolgens onze inzichten te expliciteren. Ook binnen het Interactief Theater wordt er voortdurend circulair gewerkt door een afwisseling van (inter)actie en reflectie. Als we een afgerond (!) interactief theater opvatten als een cirkel, dan bestaat die uit drie hoofdfasen:



Fase 1: Verkenning van wat onderzocht wil worden

Het interactief theater begint met een gesprek met de opdrachtgever. In dit geval is dat Hans, medewerker van het programmateam Samen DOEN vanuit de gemeente Amsterdam. Hij vertolkt de

behoefte aan het vergroten van het inzicht in en het verminderen van handelingsverlegenheid bij de complexe zaken die de 'Samen DOEN professionals' tegenkomen in de nieuw vormgegeven praktijk van hulpverlening in de stad. In dit eerste gesprek wordt door de begeleiders van het Interactief Theater uitgelegd dat het aangrijpingspunt in deze werkvorm altijd gezocht wordt in situaties waarin het contact tussen hulpverlener en cliënt om de een of andere reden stagneert. Het doel is niet om te ontdekken waar het fout gaat, maar om met elkaar kracht te verzamelen, kennis te vergroten, methodiek te ontwikkelen en handelingsrichtlijnen te verwerven voor ingewikkelde situaties.

In het gesprek blijkt dat de opdrachtgever het soms echt niet weet. De vraag om Interactief Theater betreft hier niet alleen een beleidsmatig ingericht proces om het leren te bevorderen. Er is sprake van een werkelijk gevoelde en erkende nood van ervaren onvermogen! Er staat als het ware met grote letters 'HELP!' boven zijn hoofd geschreven: hoe moet het verder in deze door onszelf gecreëerde situatie van het nieuw georganiseerde hulpverleners, waarin niemand het antwoord blijkt te weten en iedereen iets anders vindt? Het lijkt erop dat iedereen alleen maar door zijn of haar eigen (beroeps)-bril kan kijken en dat men 'als de dood is' dat er iets misgaat. Dit laatste is zeker het geval wanneer er kinderen in het geding zijn en hun veiligheid op het spel staat. Wie is er dan verantwoordelijk?

In de teams van Samen DOEN bestaat er (opzettelijk) geen uniforme aanpak, omdat de problematiek nu eenmaal telkens weer anders is. Het gevolg is dat iedereen individueel zijn best doet en dat er uiteindelijk een beroep gedaan wordt op het persoonlijke, normatief-professionele, vermogen van elke werker afzonderlijk om in de situatie in te schatten welke vorm van hulp en interventie hier geboden is. Maar waaraan toetsen zij dan hun handelen en waar kunnen ze met hun vragen terecht? En hoe zorgen de professionals er samen voor dat ze van elkaar leren en dat er werkende weg gedeelde inzichten ontstaan?

Dit zijn essentiële vragen voor de opdrachtgever. Het initiatief van de Samen DOEN teams met ieder hun eigen gebied is in de gemeenteraad geaccordeerd en sinds 2012 steeds met een bepaalde termijn verlengd. Er worden ook resultaten verwacht! De opdrachtgever heeft een procesmatig protocol ontwikkeld waarin richtlijnen staan voor registratie en 'opschalen' naar de Jeugdbescherming. Ook zijn er afspraken met het gemeentebestuur gemaakt over het aantal huishoudens dat geholpen moeten worden. De professionals van de Samen DOEN teams lopen ondanks alle inspanningen en goede wil regelmatig tegen situaties aan waar het contact ineens stagneert en het betreffende gezin dus niet geholpen wordt en het geval bestaat dat de problematiek zal escaleren. Dit is de angst die bij Lilian bestaat rond de casus van Cindy.

In de huidige praktijk zijn er wel teambesprekingen rond ingewikkelde situaties. Daarin blijkt iedereen advies te geven vanuit zijn of haar eigen expertise: zoveel professionals, zoveel inzichten. In dit eerste gesprek is het belangrijk dat de opdrachtgever expliciet de toestemming geeft om het grotere plaatje van de samenhang tussen al die verschillende perspectieven te mogen ontdekken zonder dat er één verabsoluteerd wordt. Dan kan ter voorbereiding op het interactief theater de volgende stap gezet worden. Deze bestaat uit een gesprek rond in te brengen casuïstiek zoals hierboven omschreven rond de situatie van Lilian en Cindy. Het is belangrijk dat deze ontmoeting een casus oplevert die leerzaam is voor iedereen en waarmee we kunnen werken in het interactief theater. Het gaat daarbij om een professional die bereid is zichzelf letterlijk op het spel te zetten en ook de urgentie voelt rond een probleem waar hij of zij op dit moment mee vastloopt. In deze casusbespreking gaan we op zoek naar een teamlid dat bereid is zijn of haar "niet-weten" te ensceneren, in een simulatie neer te zetten en met collega's te delen. Het gaat om iemand die oprecht op onderzoek uit wil gaan. Dat voelt voor veel professionals als een kwetsbare aangelegenheid (vgl. Hol & Schasfoort,

2014). Een eigen situatie inbrengen voor het interactief theater vraagt om vertrouwen, zowel in de organisatie, in de collega's, als in de begeleider(s) van de werkvorm. Meestal verkennen we in deze bijeenkomst kort meerdere mogelijke situaties die er bij de werkers spelen en wordt er daarvan uiteindelijk één gekozen. Degene die de vraag inbrengt, vertelt vervolgens het hele verhaal vanaf het begin, zoals het gegaan is. Dat wordt meestal een uitvoerig gesprek waarin de ontwikkeling over meerdere jaren wordt in beeld komt, waarin tal van betrokkenen een rol blijken te spelen, omgeven door nog weer een omvangrijker netwerk en waarin een grote diversiteit en verknoping van problematieken en verwikkelingen zich voordoen. De bovenstaande casus van Lilian en Cindy is de samenvattende neerslag van zo'n verhaal.

Het is de kunst van de begeleiders van het interactief theater om samen met de casusinbrenger uit dit omvattende verhaal een belangrijke kern te distilleren die omgezet kan worden in spel. De begeleider vraagt de eigenaar van de casus twee, maximaal drie cruciale momenten te kiezen, die hij of zij wil onderzoeken. De vraag is dan: "Wat zijn de belangrijkste momenten voor je geweest waar je nog een keer naar zou willen kijken? En, voor welke vraag sta je nu?" Vervolgens wordt er op grond van inhoudelijke en praktische afwegingen gekozen welk moment zich het beste leent voor verkenning via het interactief theater. Als de fysieke ruimte het toelaat stimuleert de begeleider om reeds in deze fase van de keuze van de casus de situatie op een creatieve manier te schetsen, door te tekenen of al spelend voor te doen en posities te vertolken.

Fase 2: Ontdekkingen tijdens het uitspelen

De eerstvolgende stap van het interactief theater is nu het schrijven van een draaiboek en daarmee *het maken van de encenering*, om daarmee de casus zodanig speelbaar te maken dat de toeschouwer snel een beeld krijgt van wat er in de complexe situatie speelt. Het gaat dan om het gezin, de personages daarbinnen, hun context en relaties met elkaar en de problemen die zich in het geheel voordoen, inclusief de vragen, behoeften en wensen die bij hen spelen. Het gaat in het schrijven evenzeer om de hulpverlener met zijn of haar aanpak en om het team en de organisatie: wat is er gebeurd met de hulpvragen, doelen, het oplossingsgerichte werken en het inzetten van de eigen kracht en het eigen netwerk?

In deze encenering wordt gebruik gemaakt van het idee dat de dramatische structuur altijd dialectisch van aard is. Het centrale conflict wordt zichtbaar gemaakt door in het spel het mechanisme tussen cliënt en hulpverlening te laten ontstaan. De hulpverlener wil de cliënt helpen en hoe goed die ook zijn best doet, toch stagneert het proces. Het onderliggende systeem van wederzijdse beïnvloeding wordt verbeeld in rituelen en patronen die de communicatie dragen. Deze encenering, door de begeleiders van het interactief drama opgezet, geldt als *voorlopig model (de nucleo)* dat voor commentaar wordt voorgelegd aan de casuseigenaar met de vraag of het herkenbaar is en weergeeft wat besproken is, of de intentie klopt. De encenering is daarmee een eerste belangrijke stap in het onderzoek: daarin ontstaat een eerste veronderstelling van wat er speelt. Als we een aantal details hebben bijgewerkt en het dilemma zo helder mogelijk is weergegeven, kan de productie van start gaan en kunnen de repetities gepland worden.

De volgende belangrijke stap zijn inderdaad de oefensessies, waarin het beschreven scenario uitgespeeld gaat worden. Voor de belangrijkste cliëntrol(len), in ons geval de rol van Cindy, worden trainingsacteurs ingehuurd. Zij vervullen in het spel de functie van *de antagonist*. Ze zijn vertrouwd met het werk van het interactief theater en weten tegenspel te bieden die helpen om onderliggende mechanismen helder te krijgen. Daarnaast zijn ze ook goed op de hoogte van de transities in het sociale domein.

In het interactief theater speelt de casuseigenaar zichzelf. Hij of zij is *de protagonist*. Ook geeft de casuseigenaar instructies aan de andere spelers, - de antagonisten en medespelers - soms door aanwijzingen te geven, soms door (via een rolwissel) het even voor te doen. Dit wordt ook wel het inrollen van de spelers genoemd. De andere spelers kunnen acteurs zijn, collega's of ook stagiaires, afhankelijk van de beschikbare mogelijkheden.

De begeleider van het interactief theater vervult de rol van regisseur door 'het verkeer te regelen', te ondersteunen, door te vragen, voor te spelen, bepaald gedrag uit te vergroten, om herhaling te vragen. Kortom, *de regisseur* houdt het overzicht en bewaakt de voortgang.

Een belangrijk aspect is *het decor* als achtergrond waartegen het spel zich ontwikkelt. De regisseur van het interactief theater vraagt de casuseigenaar een decor te bouwen met de aanwezige tafels, stoelen en andere voor handen zijnde voorwerpen. Hiermee krijgt het spel een situering: de personages krijgen hun plek in de gebeurtenis en de casuseigenaar vertelt wat ze te doen hebben. Het verloop van de handeling wordt al uitproberend geoefend, totdat de juiste vorm gevonden is en iedereen weet wat van hem of haar verwacht wordt. In dit zoekende uitproberen gaat het om het ritueel van de handelingen, waarin dat wat maar moeilijk woorden kan krijgen en gemakkelijk over het hoofd wordt gezien, zichtbaar en voelbaar wordt gemaakt. Precies in dat ritueel wordt ook het mechanisme van de interactie inzichtelijk, als de sleutelinformatie voor wat er eigenlijk speelt in de situatie.

Er worden verschillende *scenes* uit de complexe situatie geoefend. Eerst gebeurt dat afzonderlijk, en pas later worden de scenes in het geheel geplaatst. Het oefenen gebeurt al improviserend met het draaiboek en de sleutelzinnen daaruit als de tekst. Het oefenen zelf is ook een essentieel deel van het onderzoeken. Op het moment dat de casuseigenaar aangeeft "nu krijg ik hetzelfde gevoel als toen", zit het zoekproces op het goede spoor: de deelnemers houden de verbale en non-verbale essentie van de scènes vast. Het bijzondere is dat bijna als vanzelf gebeurt. Iedereen voelt in de intensiteit van het gebeuren de intentie en weet in grote lijnen (juist vanuit die intentie) wat hij of zij moet doen. Belangrijk is dat iedereen de gerichtheid van het spel 'draagt' en werkt vanuit de achtergrond van wat we willen laten zien en dus dat het dilemma van de casuseigenaar gedeeld wordt.

Boal (1979), over hem hieronder meer bij de beschrijving van de methodische fundering van deze werkvorm, zegt over het maken van een model voor een theaterforum: "We use the theatrical language, not a purely verbal one". Juist de rijkdom van het verbeelden van interactiepatronen en de gevoelde onderstroom van de communicatie geeft nieuwe informatie en laat zien van welk mechanisme of systeem de professional gewild of ongewild deel uit maakt.

Na de encensering en het oefenen is er de derde belangrijke stap: de opvoering. Een theater wil getoond worden immers. Daarvoor is er *publiek* nodig. Juist in het publiek schuilt de kern van het idee van het interactief theater: dat wat onder de waterspiegel gebeurt wil zichtbaar gemaakt worden. Gadamer (1986) benadrukt dat de toeschouwers de echte spelers zijn, omdat juist zij al meelevend het geheel van het spel voltrekken in zichzelf. Van dat waarnemend vermogen wordt in het interactief theater gebruik gemaakt.

De spelleider introduceert het spel naar de toeschouwers en betreft hen met een korte, fysieke warming up bij het gebeuren. Daarna presenteert de spelleider het model als het kernvraagstuk dat al spelend onderzocht zal worden en nodigt als regisseur het publiek uit om als omstanders in te springen en de rol van de casuseigenaar voor een moment over te nemen. Het publiek is binnen het interactief theater een homogene groep van mede-onderzoekers. Het thema wordt door hen herkend. Zij kunnen zich met de rol van de professional identificeren en voelen de moed van de kwetsbaarheid

van de protagonist bij het inbrengen en uitspelen van de stagnerende situatie. Als het spel zich goed ontwikkelt, staan zij dan ook te popelen om mee te doen en voor te doen hoe het ook zou kunnen. Van deze energie maakt de spelleider gebruik door uit te leggen hoe zij 'Stop!' kunnen roepen en in kunnen springen.

Dat is overigens bloedspannend voor de toeschouwers omdat er bij hen twee sterke bewegingen samenkomen. Aan de ene kant is het eng om zichzelf te laten zien en aan de andere kant ziet toeschouwer precies wat er anders zou kunnen en heeft hij allerlei ideeën die het waard zijn om te laten zien. In het publiek ontstaat als het goed is een gretige sfeer, een flow die de voortgang draagt. Men wil graag experimenteren, elkaar dingen laten zien, dit nog verkennen en dat is misschien ook nog wel een idee... Wat belangrijk is: het publiek doet het samen; het werkt als een team en lost elkaar af. Het gaat niet om 'goed' of 'fout', maar om beweging te krijgen in de stagnerende situatie en te onderzoeken wat werkt. Wanneer gaat de 'cliënt' bewegen? Dat mag ook 'out of the box'!

Vooraf bij dit laatste is, ten slotte, ook de rol van de *joker* in het geheel belangrijk. Deze figuur die als laatste geïntroduceerd moet worden, wordt verzorgd door de spelleider. De *joker*, of zoals De Ronde (2015) hem noemt, de schelm, is essentieel om het spel los te trekken, en om ook het onverwachte perspectief te verkennen en de dingen te doen die men in het normale menselijke verkeer niet doet maar die wel door ieder gevoeld en gedacht worden.

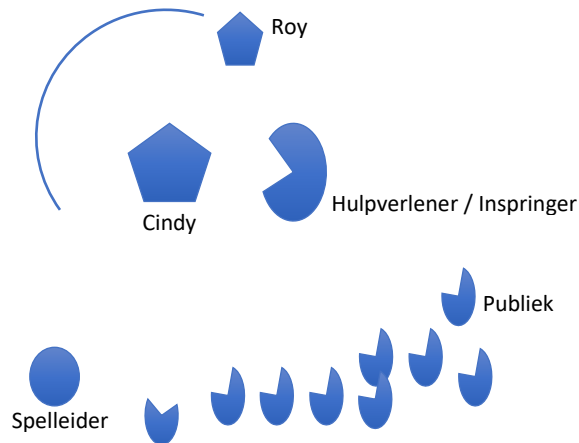
Boal (1979) noemt de spelleider "*Joker*": 'zonder *joker* geen theaterforum'. Het is de taak van de spelleider om het publiek te mobiliseren en handvaten te laten genereren, die ze in hun eigen werkcontext kunnen gebruiken, om potentiële acties te verhelderen, de rode draad te bewaken en het gevolg van acties te laten onderzoeken. De spelleider leidt het onderzoekend spelen in samenwerking met de acteur(s). Samen creëren ze de sfeer en de dynamiek, met humor en met ernst. Ze dagen uit of remmen af al naar gelang wat nodig is om de energie en de flow erin te houden.

In het onderzoeksproces is de interactie tussen de *joker*, de inspringende toeschouwers en de antagonist, een bepalende factor. De acteur is geschoold in tegenspelen, Boal (1998) spreekt van "*maieutic acting*". De acteur identificeert zich met het personage en zal vanuit die ingeleefde rol dienend improviseren, zodat de toeschouwer gelegenheid krijgt te laten zien hoe zij/hij het zal aanpakken. De acteur is daarbij bereid om de inspringer te volgen'. Hij voelt, als het goed is, feilloos aan wat bepaalde interventies met de cliënt doen, en zal dat in zijn reactie verbaal en non verbaal laten zien. Daarnaast is de acteur in staat om in de nabespreking vanuit de rol van de cliënt te verwoorden wat er met hem of haar gebeurt. Daardoor ontstaat er inzicht in de binnenwereld van het vertolkte personage. De acteur maakt daarmee de onzichtbare, maar wel voelbare, spanning zichtbaar en kan er woorden aan geven.

Via het in- en uitstappen, mede gestimuleerd door de *joker*, worden alternatieve aanpakken verkend en getoond. Het is een theatrale dialoog in de speelruimte van de opvoering. Op die manier is het mogelijk te onderzoeken hoe het mechanisme in elkaar zit en wat de stagnatie in stand houdt. De belangen en behoeften van de verschillende partijen worden communiceerbaar. Het doel van het telkens opnieuw spelen is om de professionals te mobiliseren en handvaten te laten genereren die ze in hun eigen werk context kunnen gebruiken. Er is niet per sé één goede aanpak. Eerder is het de bedoeling om het effectieve repertoire uit te breiden, met ook nieuwe, mogelijk onconventionele aanpakken. De samen gecreëerde kennis en handelwijzen noteert de spelleider om later te gebruiken voor de verdere reflectie en methodiekontwikkeling.

Voorbeeld aan de hand van casus Cindy en Lilian

De onderzoeksvraag van Lilian luidde: *“Hoe kan ik me positioneren zonder het contact te verliezen. Ik wil haar aanspreken op haar bestedingspatroon en bespreekbaar maken dat zij verantwoordelijk is voor de veiligheid van alledrie de kinderen”*. Daarbij geeft ze ook aan dat het omschakelen naar de pet ‘voorkomen van erger’ als lastig ervaart.



De spelleider stelt op basis van het vertelde verhaal en de repetities de scene op voor het publiek. Er gaat een gesprek plaatsvinden tussen Cindy en Lilian. In de ruimte is ook Roy aanwezig. Hij zit niet bij het gesprek maar bevindt zich achter de spelers in de keuken. Hij laat wel overduidelijk non-verbaal merken dat hij er is. Er gaat een dreigende houding van hem uit.

In deze opstelling blijkt elke deelnemer te kunnen verwoorden wat er in hem of haar omgaat. Dit wordt door Boal ook wel het ‘monologue intérieur’ genoemd:

Wat speelt zich bij Cindy van binnen af?

Ik moet het tegen haar zeggen. Ik voel Roy in mijn nek. Hij is ziedend. Alles hangt nu van mij af. Wil ik verder met Roy? Ik wil bewijzen dat ik het kan, een gezin hebben en een goede moeder zijn. Ik voel me onzeker, misselijk. Ik moet nu voor hem kiezen. Ik ben bang straks pakt ze mijn kind af. Nee, ze wil me echt helpen. Het is hij of zij.

Ik sterf van de zenuwen. Ik laat niets merken. Ik zeg dat ze niks voorstelt. Ik ben haar zat. Dat gezeur. Ik wil vrij zijn. Ze heeft niks voor me gedaan toch? Al die schulden? Ik sta nog steeds onder bewind. Ik wil veel geld. Ik laat me niet zeggen dat ik geen goede moeder ben. Ik haat haar!

Wat speelt zich bij Roy van binnen af?

Ik moet me inhouden. Ik stop mijn vuisten in mijn zakken. Ik explodeer. Ik loop heen en weer. Ik voel me een leeuw in een kooi. Ik bijt op mijn kaken: Ze komt voor haar. Ze bemoeit zich overal mee. Hier ben ik de baas, de man! Ik bepaal. Dat moet ze snappen die trut. Anders gaat haar kop der af. Ik regel hier de geldzaken.

En van mijn kleine blijft ze af. Wat onveilig? Dit is de laatste keer dat ze hier binnen komt. Lozen die hulpverlening. Dat geeft alleen maar ellende.

Wat speelt zich bij Lilian, de hulpverlener van binnen af?

Oh nee, hij is er ook! Help wat doe ik nu? Waar zit de deur? Hij is gewelddadig toch? Hoe kom ik hier heelhuids weer uit? Doet mijn mobiel het?

Gelukkig, hij blijft in de keuken en zit niet bij het gesprek. Pffff.

Cindy ziet er vermoeid en gespannen uit. Zal ze haar pillen nemen? Ik zie dat ze onder druk staat. Ha, nu gaat mijnheer met de keukenkastjes slaan. Heel grappig! Hij wil indruk maken. Wat moet ik met hem?

Ik ga me hernemen. Kom op dame! Powerwoman! Je bent een professional en je laat je niet door de eerste beste Roy uit balans brengen. Je hebt een doel voor dit gesprek. Je kent Cindy al 2 jaar. De kinderen gaan aan je hart. Klopt....Ik ga zeggen dat het zo niet kan, dat zij verantwoordelijk is voor alle drie de kinderen. De kind veiligheid staat op het spel. Ik doe het. Als ze niet meewerkt, dan schaal ik op. Ik voel onmacht en woede opkomen, maar ik ben ook bang.

Wat speelt zich bij de spelleider van binnen af?

Rustig blijven. Duidelijk uitleggen. Vertrouwen hebben in het spel, ons team, het publiek. Ze willen wel. Wachten. De opgeroepen spanning verdragen. Zie ik beweging? Zal ik ze kort met elkaar laten overleggen? Zal ik het makkelijker voor ze maken of kunnen ze de spanning wel aan?

Na een eerste scene gespeeld te hebben komen er vanuit het publiek reacties van herkenning. De collega's blijken de situatie te kunnen vertalen naar hun eigen praktijk. De individuele vraag van Lilian wordt daardoor een gemeenschappelijke vraag van de hulpverleners, of in termen van Boal (1998) *the singular becomes plural*. De volgende opmerkingen worden gemaakt:

- Systemen van gezinnen kunnen heel dynamisch en onvoorspelbaar zijn. Daar moet je oog voor hebben.
- Het is zo lastig om met depressies en stemmingswisselingen bij cliënten om te gaan. Je hebt het gevoel dat je hen niet kunt bereiken.
- Ook het omgaan met slachtoffergedrag is zo lastig. Als klanten weerstand bieden door jou als hulpverlener verwijten te maken.
- Je kunt je onmachtig voelen als blijkt dat je kunt vertrouwen op het nakomen van gemaakte afspraken.
- Wat je het liefste wilt, is de klant steunen, maar soms is een 'andere pet' nodig. Dan kan je bang zijn voor het verlies van contact.
- Je hebt te maken met culturele verschillen in het omgaan met de verantwoordelijkheid voor de kinderen. Dat is ook echt moeilijk.
- Je ziet dat andere gezinsleden ook hulp nodig hebben, maar je weet niet hoe je hen kunt bereiken (zoals hier Jehan).

Nu de vraag gedeeld is, wordt het tijd om het 'inspringtheater' te laten ontstaan. De spelleider nodigt uit. Het is spannend. Is dit wel veilig? De spelleider laat het publiek even met elkaar overleggen over wat een aanpak zou kunnen zijn? Dan blijken er vanuit het publiek inspringers te zijn, en als eenmaal de eerste de stap gezet heeft, volgen er meer toeschouwers die hun aanpak willen laten zien. Ze worden vlot achter elkaar gespeeld. Telkens stapt er iemand uit het publiek naar voren en neemt de positie van de hulpverlener in. Cindy en Roy reageren en lichten hun reactie toe vanuit hun binnenwereld.

Inspringer 1:

Ik moet duidelijk zijn naar Cindy. Dat is belangrijk bij borderline: of dit of dat. Anders vegen ze de vloer met je aan! Ik heb me de laatste twee jaar niet voor niets zo ingespannen voor deze dame.

- *Reactie Roy:* De hulpverlener ziet me niet staan, negeert me. Wat denkt ze wel. Ik ga extra hard met de keukenkastjes knallen!
- *Reactie Cindy:* Het is zo ver! Ik vind het zo eng! Ik ga het meteen zeggen, voordat ze me weer van de wijs brengt. Ik zeg "jij hoeft niet meer te komen". Dan kan Roy trots op me zijn!

Inspringer 2:

Wat ik ga doen is contact maken met Roy. Hij bepaalt de sfeer. Als de spanning een beetje uit de lucht is kunnen we pas verder. Dan ga ik met Cindy praten.

- *Reactie Roy:* Ah, ze geeft me een hand. Dat is beter. Ik snap dat ze voor Cindy komt, maar ik ben er ook! Ik heb hier ook een mening over en die laat ik horen!
- *Reactie Cindy:* Roy ziet het helemaal niet zitten dat ik nog een keer met haar praat. Hij is woest. Oh, gelukkig, Lilian geeft hem een hand. Als hij nu maar zijn mond houdt. Hij overdrijft altijd zo en praat zo hard. Zo kan ik mijn verhaal echt niet doen. Ik baal.

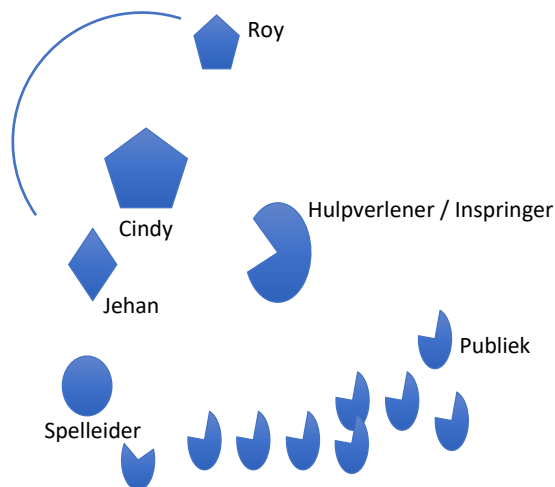
Inspringer 3:

Eigenlijk is er een geheel nieuwe situatie. Roy hoort er nu helemaal bij. Woont hij hier? Cindy staat onder druk. Hè, lastig! Het komt erop neer dat ik een nieuwe start moet maken en ondertussen ben ik al twee jaar onderweg. Heel verwarrend. Hoe kan ik aansluiten bij deze situatie en het toch over haar verantwoordelijkheid voor de kinderen hebben? Hij wil van de bewindvoering af. Wat is wijsheid? Hoe sluit ik aan bij zijn kracht?

- *Reactie Roy:* Nu moet ik erbij komen zitten. Okay. Ze feliciteert ons met de baby. Ze zegt aardige dingen. Ik laat me niet inpakken door haar. Ik zeg wat ik ervan vind en dan ben ik weg naar de keuken.
- *Reactie Cindy:* Daar zitten we dan. Misschien beter wanneer Roy eerst even zijn verhaal kwijt kan. Hij is zo geladen. Hè hè, ik kan weer ademhalen en mijn misselijkheid is ook weg. Ik weet het niet meer..... Ik ben in de war....
- *In een onderonsje tussen de speleider en Roy laat Roy nog iets meer van zijn binnenwereld zien en zegt:* Ik ben diegene die Cindy helpt en beschermt. Ik trek haar uit de shit. Daar wil ik respect voor. Sorry, maar ik heb niet zo'n hoge pet op van de hulpverlening.

Na deze drie interventies stelt de speleider even een kort reflectiemoment voor. Het begin van het gesprek is voldoende uitgediept. Het publiek is het eens dat Roy erbij betrokken moet worden. Op de flipover wordt genoteerd wat goed werkte.

Vervolgens gaat de scene verder. Het doel is om het over de kinderen te hebben en uit de impasse met zoon Jehan te komen. Ook hij krijgt nu een plek in de encenering.



Inspringer 4:

Hoe dan ook, de spanning is nu uit de lucht. Nu ga ik bespreken hoe dat met Jehan verder moet. Hij moet hulp krijgen. Op school zou dat kunnen via een persoonlijke coach.

- *Reactie Cindy:* Oh nee, niet over dat joch! Die gedraagt zich onmogelijk. Niet te hanteren wanneer Roy in de buurt is. Ik probeer consequent te zijn en afspraken te maken met hem. Precies zo als Lilian me geleerd heeft. Maar het helpt niet. Hij luistert niet. Rotjoch. Val dood.
- *Reactie spelleider:* Cindy heeft hier duidelijk geen zin in. We willen toch uitproberen om het erover te hebben. Als publiek vinden we dat er hulp voor Jehan moet komen (een oplossing). Maar wat is ervoor nodig om die in gang te mogen zetten?

Inspringer 5:

Jehan moet bij het gesprek zijn; hij moet zelf kunnen zeggen wat hij ervan vindt. Hij is tenslotte al 14.

- *Reactie Cindy:* Niet met hem erbij. Nee! Wij doen dat anders in onze cultuur. Het is in dit land pappen en nathouden. Bij ons moet je vroeg op eigen benen staan. En is dat 'slecht'? Het leven is hard!
- *Reactie Jehan:* Wat moet ik zeggen? Wat wil Ma? Ik weet het niet. Ik doe toch alles verkeerd. Krijg ik straks weer op mijn kop voor wat ik gezegd heb. Het is hier nooit goed. Ik mis oma, die was in ieder geval normaal. Ik mag niet eens naar mijn vader in Rotterdam.
- *In een onderonsje met de spelleider zegt Cindy:* Niemand snapt me. Het heeft alles met families te maken. Ik mag mijn familie niet tot schande maken; ik ga nog liever dood dan met hangende pootjes naar mijn ex in Rotterdam!

Inspringer 6:

Ik begrijp dat Cindy zich schaamt en in de klem zit. Ik wil iets proberen. De jongen heeft steun nodig nu oma er niet meer voor hem kan zijn. Cindy kan hem niet aan, maar dat zal ze nooit toegeven. Ze wil een goede moeder gevonden worden. En dat snap ik. Ze wil geen gezichtsverlies leiden. Ook niet voor haar familie. En daarom kan ik haar ook duidelijk maken dat ze een 'super' moeder is wanneer ze toestaat dat haar zoon hulp mag krijgen.

- *Reactie Cindy:* Gek, zo had ik er nog niet naar gekeken. Lilian zegt "Jij bent een goede moeder" Dat vindt ik niet van mezelf....Moet je kijken hoe ik in de problemen zit.....Lilian ze:

“Je bent een goede moeder als je ervoor zorgt dat je kinderen de juiste hulp krijgen; je hoeft niet alles alleen te doen”. Dat klopt, ja.Natuurlijk wil ik dat ze geholpen kunnen worden!

- *Jehan zegt in een onderonsje met de speelleider:* Als Ma het goed vindt wil ik best praten met iemand op school. Maar alleen dan. Ik wil geen ruzie thuis. Ik snap ook wel dat ik hier “teveel” ben, maar waar moet ik heen nu oma dood is? Mijn zusje is bij tante, misschien kan ik ook bij iemand...

Leren door reflectie op de spelervaringen

De laatste fase in het leer- en onderzoeksproces van het interactief theater is een terugblik, waarin nogmaals expliciet gemaakt wordt welke inzichten het spel heeft opgeleverd. De begeleider leidt het gesprek door te vragen naar opbrengsten voor de praktijk van morgen. Men geeft aan wat men niet meer wil doen en wat men zeker wil gaan uitproberen.

Binnen het spel rond Cindy worden er vanuit de kring de volgende inzichten geëxpliciteerd:

1. Om hulp voor de zoon te mogen regelen, heb je toestemming van Cindy nodig. Een insteek kan zijn om haar te waarderen dat ze juist een goede moeder is als ze toestaat dat Jehan hulp krijgt; belangrijk is het inzicht dat hulp aanvaarden voor Jehan er niet is om het tekort van Cindy te compenseren, maar juist om vorm te geven aan haar wens dat Jehan meer op eigen benen komt te staan. Het idee is dat Jehan met een persoonlijke coach minder afhankelijk wordt van het wispelturige gedrag van Cindy. Mogelijk zou dat voor hem ook een ingang zijn om contact met de familie van zijn vader in Rotterdam te hebben.
2. Nu Roy bij Cindy inwoont heb je met een volkomen nieuwe situatie te maken: met een nieuw gezin. In feite is er sprake van een nieuw systeem. De hulp kan dan ook niet los van Roy vorm krijgen. Het is belangrijk om contact met Roy te maken en hem erbij te betrekken. Wat zijn hun gezamenlijke doelen? Waar hebben ze hulp bij nodig? De acteur geeft aan dat het best zou kunnen dat Cindy met Roy en de nieuwe baby een nieuwe start wil maken. De andere kinderen passen niet in dat nieuwe gezin. Wij hebben te maken met een cultuurverschil. Wij gaan uit van een gezin met vader, moeder en kinderen. In de cultuur van Cindy worden de kinderen door oma en tante opgevoed als ze ‘te groot’ worden. Voor de wet ben je in Nederland als moeder wel verantwoordelijk voor de kinderen. Dat geeft spanning.
3. Het blijft belangrijk om de moed te hebben om dingen te benoemen. Tegelijkertijd kunnen termen als ‘huiselijk geweld’ en ‘kind-veiligheid’ beter vermeden worden. Ze roepen (on)bewuste schuldgevoelens op bij Cindy als moeder die meestal ter plekke worden omgezet in weerstand en een agressieve houding. Het zal beter werken om concrete feiten te benoemen, om vanuit een oplossingsgerichte benadering te kijken of Cindy de zorg daarover kan delen. Deze concrete feiten kunnen heel goed verbonden zijn aan het algemene uitgangspunt dat Cindy voor al haar drie kinderen de verantwoordelijkheid draagt. Ook het inzicht dat Cindy persoonlijk hulp nodig heeft voor haar borderline en hoe ze vandaaruit omgaat met relaties (vader 1,2,3), kan in het achterhoofd van de hulpverlener meespelen bij het aan de orde stellen van concrete feiten.
4. In het spel werd duidelijk de ontdekking gedaan dat een opmerking als “zorg dat er niet weer ruzie plaats vindt in het bij zijn van de kinderen” niet werkt. De moeder voelt zich onder druk gezet en ervaart de boodschap als een dreiging. Lilian maakt zich zorgen en voelt de verantwoordelijkheid voor de kind veiligheid op haar schouders. Ze schiet in het reparatiereflex, waardoor alle voornemens om oplossingsgerichte vragen te stellen als het ware verdampen. Lilian ziet door het spel in dat haar hulp alleen werkt als ze genoeg afstand heeft en Cindy helpt om haar eigen vermogens op dit punt aan te spreken en te versterken. Een vraag als: “Hoe zou je kunnen

voorkomen dat er ruzie ontstaat tussen jou en Roy in het bijzijn van de kinderen? en “Wat zou je kunnen doen als je dit aanziet komen?”

5. We benoemen hoe belangrijk het is om zowel goed contact als ook genoeg afstand te behouden en om continu de wederzijdse verwachtingen te expliciteren. Ook wordt onder woorden gebracht dat dit onderzoek helpt om vanuit de helicopterview oog te hebben voor de samenwerkingsrelatie, de hulpvraag en de hulpbronnen en tegelijkertijd concrete handvaten biedt.

De bovenstaande reflecties worden in kernwoorden door de spelleider op een flap genoteerd als de kern van de opgedane ontdekkingen. De collega's die als publiek en inspringers hebben meegedaan met het theater vertalen de inzichten naar concrete situaties waar zij momenteel mee te maken hebben. De ervaringen verdiepen hun inzicht in het eigen handelen en geven, juist vanuit het delen van de complexiteit, weer een nieuw vertrouwen voor het eigen handelen.

Als de tijd voor de workshop bijna verstreken is, dankt de begeleider iedereen voor de inbreng. Ook zegt hij of zij iets over nog eventuele volgende stappen, zoals de uitnodiging voor een reflectiebijeenkomst over enkele weken en de terugkoppeling naar de opdrachtgever van de opgedane inzichten.

Na afloop van de workshopbijeenkomst zijn er nog twee zaken die aandacht vragen en die beide een belangrijk ingrediënt zijn in het geheel van de methodiek. De eerste betreft de *reflectiebijeenkomst*, één of twee weken na het theater. Voor die bijeenkomst worden alle deelnemers weer uitgenodigd. De transfer van de inzichten naar de praktijk van ieder van hen staat dan centraal. Tijdens de bijeenkomst wordt verkend hoe ieder gewerkt heeft met de inzichten vanuit het theater. Zo zegt één van de deelnemers:

Het spel heeft me laten nadenken over het effect van de reactie van de hulpverlener op een gezin of een ouder. Hoe die het soms kan opvatten en de emoties die je dan ziet. Dat was heel mooi om te zien. Soms kom je bij een gezin en heb je al een plan en wil je al te veel en dan is het heel moeilijk om je in te leven in de andere kant: hoe zou het voor haar zijn? Want je bent nummer 2 of misschien wel nummer 20 die komt helpen. In hoeverre is de klant bereid om zich volledig te geven in de situatie om geholpen te worden? Door het spel besef ik dat dat best wel lastig is.

Het laatste onderdeel van de gehele cyclus betreft *de terugkoppeling naar de opdrachtgever*. Dit zou gebeuren in de vorm van een presentatie van een methodiekdocument, maar de eerlijkheid gebied te zeggen dat dat nog niet gebeurd is. Het is voor ons ook een vraag hoe we de opgedane inzichten het meest effectief kunnen terugkoppelen. We hebben een schriftelijke rapportage toegestuurd, maar daarop is tot nu toe weinig reactie teruggekomen. Voor ons is het dus nog een vraag hoe deze letterlijk 'belichaamde kennis' vastgelegd en overgedragen kan worden.

Methodische overwegingen rond het spel en de spelers

De geestelijk vader van het interactief theater is Augusto Boal. Als Braziliaans theatermaker moest hij in 1971 vluchten voor de dictatuur in zijn land. Hij kwam in Parijs terecht. Daar richtte hij het 'Centre de theatre d'opprimé' op, van waaruit hij zijn theaterforum heeft ontwikkeld (Boal, 1979). In 1988 keerde hij terug naar zijn geboorteland om de politiek in te gaan. Ook in die hoedanigheid werkte hij met opvoeringen, ditmaal 'Legislatief theater' genoemd (Boal, 1995). In al zijn werkzaamheden heeft Boal het theater van de onderdrukten willen spelen. Hij heeft daarbij een aantal principes ontwikkeld die ook in het hierboven beschreven interactief theater te herkennen zijn.

Het eerste principe betreft het idee om de toeschouwer in beweging te brengen door hem of haar uit te nodigen protagonist te worden op het toneel. De gedachte daarbij is dat de betrokkene daardoor gestimuleerd wordt om ook 'het protagonist-zijn van het eigen leven' ter hand te nemen.

Boal (1998) spreekt over *het 'maieutisch proces'*, letterlijk: 'verloskundig', 'bevrijdend', (vgl. Scharmer & Kaufer, 2013): een manier van vragen stellen waarbij de toeschouwer uitgedaagd wordt alternatieven voor de gegeven situatie in te brengen. Er zijn altijd weer andere invalshoeken om uit te proberen. Het is de toeschouwer die de keuze moet maken welke optiek hij of zij verkiest, met het daaraan verbonden risico. Dit 'maieutisch proces' beoogt de sociale realiteit te onderzoeken en de mechanismen van stagnatie die zich daar voordoen te begrijpen. Het verkennen van de factoren en patronen die de situatie vastzetten en beweging verhinderen, het onderzoeken van de krachten die met elkaar in strijd zijn, gebeurt door het uitproberen van alternatieven. Al oefenend en experimenterend bewegen de deelnemers zich van *het fenomeen* naar *de wet* die het fenomeen beheerst.

In het voorbeeld van Cindy kwam aan het licht dat de hulpverleningsreflex, die wil zorgdragen voor de veiligheid van de kinderen, het contact met Cindy in de weg stond. Meer in het algemeen kan gesteld worden dat hoe urgenter een situatie is en hoe meer er op het spel staat in de beleving van de betrokkenen (vanuit cliënt, team, organisatie, politiek), hoe moeilijker het is om het 'hele plaatje' in beeld te houden en de (onbedoelde) uitwerking van het eigen gedrag in dat plaatje mee op te nemen. Door de spanning van de urgentie wordt het eigen handelingsrepertoire verengd. Het interactief theater wil dat repertoire weer in zijn volle rijkdom open leggen.

Het maieutisch proces kan dan ook gezien worden als een proces van bewustwording: op het toneel worden we ons bewust van "de theatrale taal die we onvermijdelijk in ons hele leven gebruiken, overal en altijd" (Boal, 1979). De theatertaal is een taal van het lichaam en van de zintuigen. Vóór al het andere zijn we immers ons eigen lichaam. De meest abstracte ideeën worden gedacht door het lichaam. Het is zoals Moreno (1987) zegt 'the thinking is in the action'. Boal (1980, workshop in Berlijn) verwoordt het als: "Let the body produce thoughts". Bewustwording wordt ontwikkeld door het drama en het daaraan verbonden 'embodied learning'. Dit leren bestaat onder andere uit verfijning van de zintuigelijke waarneming van het eigen lichaam en dus het gewaar-zijn van het instrument dat we zelf zijn aan te scherpen.

Het lichaam zelf is het theater. Het bewust onderzoeken van de onbewuste sociale taal hebben we nodig bij het zichtbaar maken van de mechanismen in een model (nucleo). De theatertaal moet daarvoor levend en dynamisch gespeeld en gesproken worden. Het maieutisch proces doorbreekt de ogenschijnlijk universele theatercode van de verdeling van de ruimte tussen de acteurs en de toeschouwers, de ruimte van het bewuste handelen op het toneel en de ruimte van de toeschouwer. In het theater van de onderdrukten, zoals Boal dat heeft ontwikkeld kan ieder, acteur of geen acteur, de grens van toeschouwer en toneel oversteken. De verdeling tussen speler en publiek is transitief. Er is geen vierde wand. Inzichten kunnen door de lijfelijke participatie uitgeprobeerd en eigen gemaakt worden.

Het tweede principe, *het extrapoleren naar het werkelijke leven*, vult het maieutisch proces van verkennend ontdekken aan. Wat op het toneel wordt uitgeprobeerd en ontdekt, wordt in de realiteit van het dagelijks leven toegepast (Boal, 1998). De deelnemers veranderen via de ontdekkingen in het theater de sociale realiteit waarin zij leven. Door zelf te veranderen in het theater van de dagelijkse werkelijkheid, scheppen ze een nieuwe toekomst in plaats van op die toekomst te wachten. Het doel van het theater is om de deelnemers aan te zetten tot concrete, stagnatie-doorbrekende actie, hoe gering ook.

Er ontstaat daarmee een heen en weer beweging tussen de dagelijkse realiteit van het werk en de gespeelde realiteit van het theater (De Ronde, 2015). Vanuit de eigen identificatie herkent de toeschouwer de stagnatie op het toneel. Op het toneel experimenteert de deelnemer met het doorbreken van de vastzittende patronen. Met die oefening keert hij of zij weer terug naar de werkelijkheid van alle dag. Empathie of solidariteit met de casuseigenaar is niet voldoende voor werkelijke deelname aan het interactief theater. De deelnemer is lotgenoot en loopt hetzelfde risico als de protagonist. Boal (1979) benoemt dit behoren tot twee werelden, namelijk die van het theater en die van de realiteit met het begrip *metaxis*. Zonder *metaxis* is er geen theater van de onderdrukten. De deelnemer moet de weerbarstigheid ook in de eigen realiteit ervaren om in te stappen. Het doel van het werken met een theaterforum is immers om groepen handvatten aan te reiken om de ervaren stagnatie in het echte leven te doorbreken en verandering in de sociale realiteit van het dagelijkse leven te realiseren. Augusto Boal spreekt over “Real life rehearsal” en appelleert in zijn theater van de onderdrukten expliciet aan onvrede: *“Wees niet tevreden met minder dan je nodig hebt. Ben je tevreden? Zo niet laat ons er dan iets aan doen. Durf gelukkig te zijn.”* (Boal, 1995).

Methodische overwegingen rond de spelleider

De twee beschreven principes krijgen gestalte door toedoen van de spelleider. Hierboven noemden we de begeleider de regisseur en gebruikten we ook al de aanduiding die Boal consequent hanteert, die van ‘de joker’. De spelleider is een soort duizendpoot, de intermediair tussen spelers en publiek. Zijn functies zijn als volgt onder te verdelen (vgl. De Ronde, 2015):

- In de eerste plaats is de begeleider een deskundige op het gebied van het interactief theater. Hij legt uit het hoe het spel in zijn werk gaat, benoemt de te nemen stappen en maakt afspraken over spelregels).
- Belangrijk is ook de rol van vertrouwenspersoon, zowel voor de casuseigenaar als voor het publiek. De betrokkenen voelen dat de begeleider aan hun kant staat en zich hun zaak aantrekt en wil helpen om de stagnatie te doorbreken. De begeleider is present in een liefdevolle verbinding.
- Daarmee verbonden: de begeleider is ook degene die de theatrale dialoog met het publiek dynamiseert. Het gaat dan om het stellen van vragen bij het spel dat zich ontwikkelt, het gaat om het reguleren van de interventies, het stoppen en weer starten van het spel, het punt pakken waar een toeschouwer wil inspringen, enzovoorts.
- In dat alles is de begeleider ook de motor waar het theatrale onderzoek op drijft. De begeleider stimuleert de deelnemers om in te springen, provoceert hen daarvoor ook wel om hen over de drempel helpen, ook nog weer te zoeken naar een alternatieve aanpak.
- Ook het bewaken van de tijd het zorgen dat de vaart erin blijft is een belangrijke rol van de begeleiders.

Barbara Santos (Opdebeeck, 2006) gaat bij de beschrijving van de rol van de joker nog een stapje verder door de combinatie van het artistieke, pedagogische en politieke in die rol te benadrukken. De begeleider helpt betrokkenen zichzelf beter te begrijpen, hun ideeën en emoties te uiten, hun problemen te analyseren en op zoek te gaan naar hun eigen alternatieven, met het ook op verbetering van de sociale realiteit die zij zelf mede vormgeven. De joker is de begeleider van een leerproces in een hele groep. Het is een rol die naast daadkracht en doortastendheid veel sensitiviteit vraagt: *“Don't break the egg to help the chicken to be born”* (Boal, 1998).

Filosofisch fundament

Het is niet zonder wijsgerige betekenis dat de professionals in de Samen DOEN teams worden aangeduid als *regisseurs*. Achter deze benaming gaat het idee schuil dat de werkers in het sociale domein allen hun eigen *rol spelen*. De Ronde (2015) laat in zijn onderzoek naar het gebruik van spelvormen in begeleidingssituaties zien, dat het werken met spel een gelaagd gebeuren is, waarbij het ene spel is opgenomen in het andere spel. De enkelvoudige act is opgenomen in de spelronde, de spelronde is opgenomen in het geheel van een simulatiespel. Het simulatiespel zelf is weer deel van een groter maatschappelijk rollenspel. Dit idee dat de gehele sociale realiteit bekeken kan worden vanuit spelperspectief, is zeer oud. Shakespeare liet boven de toegangspoort van zijn theater in Londen de woorden 'All the world 's a stage' aanbrengen. Hij was zeker niet de eerste met deze gedachte. In de spreken van Salomo wordt de activiteit van de mens als spel aangeduid, ter vermaak van de Schepper. Een soortgelijk idee komen we bij Plato tegen.

In de Nederlandse traditie is Huizinga (1938) met zijn *homo ludens* natuurlijk een bekende naam. Hij beschrijft 'het spelelement der cultuur': mensen geven hun onderlinge verhoudingen en het samenleven al spelend vorm. De naam van Weick (1969, 1995) kan hier eveneens genoemd worden: zijn analyse van organisaties is ook doordrongen van speltermen. Elke dag voeren we de organisatie opnieuw op met elkaar. Weick spreekt over de voortdurende 'enactment' van de organisatie. Op meer microniveau laat Berne (1964, vgl. Watzlawick et al, 1967) zien dat de interactie tussen mensen begrepen kan worden in speltermen. De Laat (2005) oriënteert zich in zijn fundering van de werkvorm van het psychodrama op de neurologische analyses van Damasio (bijv. 2010), die op grond van talrijke onderzoeksgegevens beweert dat ons neuronale stelsel bestaat uit lagen van 'alsof-kringen' die als kaarten van kaarten fungeren. Zo begrijpen wij de ander en de wereld om ons heen door die in het eigen neuronale systeem via het 'alsof' van motorische en zintuigelijke 'kaarten' te reproduceren. Daarmee zijn we weer terug bij een belangrijk uitgangspunt van Boal dat onze kennis 'embodied' is, dat wil zeggen, verankerd is in ons lichamelijk functioneren.

Het inzicht dat we de sociale realiteit zelf als het ware voortdurend opvoeren als een groot spel en dat dat zelfs in onze neurologische 'hardware' verankerd is, maakt het idee van het interactief theater als onderzoeksruimte en als leeromgeving nog aantrekkelijker. De kennis van het spel van de menselijke betrekkingen is gegrond in een complex van lichamelijke reacties die het karakter hebben van patronen en rituelen. Weick (1976) betoogt dat er slechts een losse koppeling bestaat tussen dat wat doen en dat wat we zeggen dat we doen. Argyris en Schön (1996) hebben rond het leren en handelen van de professional het onderscheid gemaakt tussen *espoused theory* (de beleden theorie) en *theory in use* (de richtlijnen die het handelen feitelijk sturen). Willen wij de menselijke betrekkingen en ook het feitelijk handelen van ons als professionals in het sociale domein beter begrijpen, dan is het de kunst om zo dicht mogelijk bij de *theory in use* te komen door te verkennen wat we feitelijk doen, om vandaaruit te verkennen wat we zouden kunnen doen. De gecreëerde speelwereld is als virtuele ruimte een ontwikkelplaats voor kennis en inzicht (Bateson, 1972; Schön, 1987).

Het lichamelijk verankerde weten dat het intermenselijke samenspel reguleert, inclusief de stagnatie creërende patronen daarbinnen, moeten we niet alleen beschouwen als vaardigheids- of handelingskennis. Het leren dat beoogd wordt en plaatsvindt in het interactief theater is niet alleen gericht op het aanleren van ander, effectiever gedrag. De 'ingebakken' patronen van ons handelen, ook van ons als professionals, vormen een samenhangend geheel tot op identiteitsniveau. Luister bijvoorbeeld alleen al naar de klank en het volume, tempo en ritme van de stem, om te beseffen hoeveel van ons persoonlijk-zijn reeds in een enkele zin vertolkt wordt. Het interactief theater is daarom zo intensief, spannend en lerend tegelijk omdat we zelf, als persoon in het gehele weefsel van sociale interacties, in het geding zijn. Ook de onderliggende motieven en drijfveren worden door het

spel bewust en zichtbaar gemaakt. Het leren via het spel raakt dan ook aan wat Kunneman (2005) *narratief leren* noemt en waarover Mezirow (2000) schrijft als hij het begrip *transformatief leren* aandraagt. Via het interactief theater leert men niet zozeer nieuw gedrag, maar veeleer een nieuw (embodied!) perspectief op de situatie en op zichzelf in die situatie. Het biedt daarmee een doorkijk naar het grotere geheel, waar we als professionals deel van uit maken. Vanuit dit nieuwe perspectief stellen we ons de vraag of we nog bezig zijn met de oorspronkelijke bedoeling en of het misschien tijd is om in actie te komen om die bedoeling weer nieuw leven te geven.

Dit brengt ons bij een laatste, nogal fundamentele gedachte, die de plaats van de mens in deze wereld betreft. Huizinga (1938) laat niet na te benadrukken dat het spel in staat is om ons te vervoeren, ons dol te maken en mee te nemen. Gadamer (1986) neemt dit inzicht op door te beschrijven door de verhouding tussen spel en spelers als het ware om te draaien. We zijn geneigd om te veronderstellen dat de spelers het spel spelen. Echter, als het spel eenmaal op dreef is, dan worden de rollen omgedraaid en neemt het spel de spelers mee. De Ronde (2015) laat met zijn empirisch materiaal van diverse spelsituaties zien dat dat ook feitelijk gebeurt, en dat het het spel is dat zijn spelers nieuwe inzichten aanreikt als we ons aan dat spel overgeven.

In deze overgave aan het spel ligt de kern van het maieutisch proces: laat maar komen wat zich aandient, laat het maar geboren worden.... Het is de verdienste van onder meer Otto Scharmer (Scharmer & Kaufer, 2013) geweest dat hij aandacht heeft gevraagd voor dit proces van loslaten en luisteren naar wat zich aandient en gehoord wil worden, voorbij oordeel, angst en controle. Het streven is als begeleider om binnen het interactief theater een sfeer te scheppen waarin de casuseigenaar zijn of haar 'bewuste onbekwaamheid' durft te laten zien en de innerlijke stem van het oordeel, van het cynisme en van de angst onder ogen durft te zien en bereid is om vanuit aanvaarding te onderzoeken.

Het proces van zich open stellen voor wat er speelt (!) en wat gezegd wil worden, wordt binnen het interactief theater een eerste keer doorlopen tijdens de voorbereiding van de casus en de repetities met de casuseigenaar. Tijdens het theaterforum en het onderzoeken van de alternatieve aanpak met het publiek gebeurt het de tweede keer. De regisseur, door Boal dus de joker genoemd, helpt om ook het voorbij de stemmen van oordeel, cynisme en angst te laten komen en een sfeer te creëren van 'open mind, open heart, open will'. (Scharmer & Kaufer, 2013). Het is de grote kunst van het interactief theater om tezamen *onder in de U* bij 'het niet weten' te komen en dat met elkaar als



publiek te kunnen toelaten. De kunst om deze ruimte van kwetsbaarheid met zijn allen te dragen door die te verdragen, 'holding the space', zoals Scharmer het noemt.

Vanuit deze bereidheid om het collectief 'niet te weten' maar het wel willen weten en het voelen van de noodzaak om vanuit een open houding, gebruikmakend van het hele lichaam de situatie te onderzoeken, wordt de speelruimte tot een generatieve en creatieve ruimte, waarin het nieuwe zich kan uitkristalliseren en ontdekt kan worden.

Perspectief

De resultaten van het werken met het interactief theater nodigen uit om verder te denken over de mogelijkheden van deze werkvorm. In het beschreven voorbeeld hebben we laten zien hoe professionals als collega's samen de plek der moeite (Wierdsma, 2012) van het niet weten rond een stagnerende casus samen blijken te kunnen dragen en verdragen. Het betreft hier leren in de horizontale verhoudingen van collega's onderling. Het blijkt een rijkdom te zijn om in deze verbondenheid het eigen onvermogen te aanvaarden, waardoor de geest, het hart en de wil zich kunnen openen voor nieuwe en onverwachte perspectieven.

Scharmer laat zien dat de co-creatieve manier van leren veronderstelt dat de deelnemers zelf toelaten dat ze deel zijn van een groter geheel. Alleen dan zullen ze in het leren optimaal functioneren. Eén van de interessante kenmerken van het interactief theater in de Amsterdamse situatie is het gegeven dat de vragende partij het programmateam Samen DOEN is, ingericht door het bestuur van de gemeente. Datzelfde gemeente bestuur oefent tegelijk een zekere druk uit om met resultaten te leveren. Het gemeentebestuur schept via het programmateam Samen DOEN wel ruimte voor het leren in de teams, maar is tot nu toe niet zelf bij het leren betrokken geweest, behalve dan door een globale terugkoppeling vanuit de begeleiders van het Interactief Theater. Als we kijken naar de matrix van 'educational evolution' die Sharmer en Kaufer (2013) presenteren in hun boek, dat kunnen we stellen dat het leren in het team van professionals plaatsvindt op het vierde niveau en dus co-creatief genoemd kan worden: de professionals scheppen nieuwe praktijken door ze in gezamenlijkheid al spelend te ontwikkelen. Op het niveau van organisatie en bestuur lijkt het leren eerder plaats te vinden op niveau 2.0 en misschien 3.0. Er is een vorm van feedback gecreëerd door de terugrapportage, maar dat blijft een veel armere manier van leren, dan zelf te participeren in het spel.

Matrix of Educational Evolution					
Stage	Learner	Educator	Relationship	Organization	Governance
1.0  Authority- and Input-centric	passive recipient	Authoritarian	downloading (teacher centric)	centralized, closed	Machine Bureaucracy: no feedback loop
2.0  Output- and Testing-centric	memorizing input	Expert	testing (input-output)	decentralized, less closed	Professional Bureaucracy: slow feedback loop
3.0  Lerner- and Student-centric	explore new questions	Facilitator	dialogic	networked, opening	Learning System: institutionalized feedback loop
4.0  Co-creation- and Innovation-centric	co-sense and shape the future	Midwife: Generative Coaching	co-creative	eco-system, breathing-in, breathing-out	Innovation Eco-system: shared awareness of the whole

Het is voor ons een aantrekkelijk en uitnodigend perspectief om het leren binnen het interactief theater ook vorm te geven in de context van hiërarchische verhoudingen. Boal (1984) benoemde zijn werkwijze als het theater van de onderdrukten. Met die naam appelleert hij aan een schema van wij en zij binnen het kader van verticale verhoudingen. We zijn er van overtuigd dat de grote sociale en ecologische vraagstukken waar de samenleving (en zelfs de gehele wereld) nu voor staat, niet gediend is met deze polariserende benadering. Bestuurders, managers, professionals, cliënten, ondersteuners, zij hebben alleen verschillende rollen in het doen functioneren van het maatschappelijk bestel, maar tegelijk hebben ze elkaar ook nodig. Wij willen het interactief theater ook gaan inzetten om het leren binnen de hiërarchische verhoudingen vorm te geven. Op welke wijze kunnen bestuurders, managers, professionals en cliënten met elkaar leren hoe er ook in die verticale verhoudingen vruchtbaar samengewerkt, je zelfs gecocreëerd kan worden? Denkend vanuit de samenleving als een ecosysteem, zijn er wel verschillende rollen en aan die rollen zijn verschillende soorten van macht verbonden, maar de interdependenties zijn zodanig dat alle delen van het systeem elkaar even hard nodig hebben (vgl. De Ronde, 2016). Een dergelijk gedeeld bewustzijn van het geheel,

biedt een basis voor het samen leren ook in de verticale verhoudingen van de keten van zorg en welzijn. Om met Wouter Hart (2013) te spreken: *terug naar de bedoeling*.

Naar ons inzicht ligt hier de volgende leeropgave en daarmee begeleidingskundige uitdaging in het sociale domein: hoe kunnen we arrangementen van begeleiding inrichten waarin ook in de hiërarchie en de complexe politieke verhoudingen het niet-weten door alle betrokkenen als collectief kan worden verdragen om vandaaruit te ontdekken welke nieuwe oplossingswegen zich aandienen en welke sociale realiteiten zich ontfoutwen en vorm willen krijgen?

Daarmee zijn we terug bij het principe van Samen DOEN zoals dat in Amsterdam gestalte krijgt, maar nu op een nog fundamentele niveau: samen met de cliënt, het gezinssysteem en het netwerk, en evengoed samen met de managers en de bestuurders. Het is onze wens dat het interactief theater op deze manier een bijdrage gaat leveren aan het samen leven.

Literatuur

- Argyris, Ch. & Schön, D.A (1996). *Organizational learning II: Theory, Method and Practice*. Reading: Addison-Wesley.
- Bateson, G. (1972,²⁰⁰⁰), *Steps to an ecology of mind*. University of Chicago Press: Chicago.
- Berne, E. (1964,²⁰¹⁰), *Games people play. The psychology of human relationships*. New York: Penguin Books.
- Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed*. New York: Pluto.
- Boal, A. (1995). *The rainbow of desire*. New York: Routledge.
- Boal, A. (1998). *Legislative theatre*. New York: Routledge.
- Boal, A. (1980). *Het technisch arsenaal*, Berlijn: niet gepubliceerd manuscript.
- Bos, R. & Mooijman, W. (1984) leerlingen maken theater. Pendoor/ Amsterdam
- Damasio, A. (2010), *Het zelf wordt zich bewust. Hersenen, bewustzijn, ik*. Wereldbibliotheek: Amsterdam.
- Duke, R.D. (1974). *Gaming, the futures language*. Sage: Beverly Hills.
- Feldhendler, Daniel (1987) Psychodrama und Theater der Unterdrückten. Frankfurt am Main: Puppen & Masken.
- Gadamer, H.G. (1986), *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Hart, W. (2013). *Verdraaide organisaties, terug naar de bedoeling*. Deventer: Kluwer.
- Hol, L. & Schasfoort, L (2014). Ontmoeting met de leegte. *Tijdschrift voor Begeleidingskunde*, 2 (3), 50-55.
- Huizinga, J. (1938,²⁰⁰⁸), *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur*. Tjeenk Willink: Haarlem.
- Kruiter, A. & Pels, C. (2012) *De dag dat Peter de deur dichttimmerde*. Amsterdam: Van Genneep.
- Kunneman H. (2016). Collegereeks: een nieuwe menswetenschap. Utrecht: UvH, www.UvH.nl.
- Kunneman H. (2017). *Amor complexitatis. Bouwstenen voor een kritisch humanisme, deel 2*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Laat, P. de, (2005), *Psychodrama. Een actiegerichte methode voor exploratie, reflectie en gedragsverandering*. Van Gorcum: Assen.
- Mezirow, J. (2000). Learning as transformation: critical perspectives on a theory in progress. San Francisco: Jossey-Bass.
- Moreno, J.L. (1987), *The essential Moreno: writings on psychodrama, group method and spontaneity*. Springer: New York.

- Opdebeeck, L. & Matthijssen, R. (2006), *De mens in de hoofdrol, handleiding voor participatief drama*. Rotterdam: Formaat (www.formaat.org).
- Ronde, M.A. de (2015). *Speelruimte voor ervaring en reflectie, een praktijkgericht onderzoek naar het gebruik van spel in begeleidingssituaties*. Delft: Eburon.
- Ronde, M.A. de (2016). *Creatieve ruimte, begeleidingskundige kwaliteit gevraagd voor het gezamenlijk leren en ontwikkelen in organisaties*. Rotterdam: Hogeschool Rotterdam.
- Ronde, M.A. de, Peters, V. Westelaken, M. van de, Geurts, J.L.A. (2017). Spelsimulatie. Instrument voor het begeleiden van complexe systemen. *M&O Tijdschrift voor Management en Organisatie*, 2016, 6, 94-108.
- Salisch, M. von & Hin, L. (1983) *De joker in het theaterforum*. Amsterdam: Pet.
- Scharmer, O., Kaufer, K. (2013) *Leiden vanuit de toekomst, van ego-systeem naar eco-systeem*, Christofoor: Zeist.
- Scharmer, O. (2017). Huffingtonpost, "Trump and transforming capitalism: Making our movement see itself". <https://www.huffingtonpost.com/entry/5a06ef9ce4b0f1dc729a6b39>
- Watzlawick, P., Bavelas, J.B. & Jackson, D.D. (1967,²⁰¹¹), *Pragmatics of human communication. A study of interactional patterns, pathologies and paradoxes*. New York: Norton.
- Weick, K.E. (1969). *The social psychology of organizing*. Reading: Addison Wesley.
- Weick, K.E. (1976). Educational Organizations as loosely coupled systems. *Administrative Science Quarterly* 21 (1), 1-19.
- Weick, K.E. (1995). *Sensemaking in organizations*. Thousands Oaks: Sage Publications.
- Wierdsma, A. (2012). Plek der moeite. In: M. Ruijters en R.J. Simons (red.), *Canon van het leren*, p. 457-468. Deventer: Kluwer.

---*---*---

Met dank aan:

Angelique Rondagh en Esma Curuk die dit interactieve theater mogelijk hebben gemaakt. Frits Louwersheimer en Anjo van Hout voor de samenwerking en voortdurende ondersteuning, en de SamenDoen professional voor het inbrengen van de casus. Alle namen in dit artikel zijn gefingeerd en komen dus niet overeen met de werkelijkheid.

Auteurs:

Margret von Salisch is van oorsprong theatermaker. Met behulp van dramatechnieken doet zij onderzoek naar de mechanismen in de interactie op persoonlijk- en organisatieniveau. Onder het motto 'Wordt het een drama of voer je zelf de regie?' werkt ze vanuit haar eigen bedrijf www.vonsalisch.nl 'Training en coaching in communicatie' als coach, supervisor en facilitator in het sociale domein, de zorg en het onderwijs.

Voor de Hogeschool van Amsterdam verzorgt en ontwikkelt zij trainingen in het kader van de professionalisering van sociale professionals in de Samen DOEN teams van de Gemeente Amsterdam. In het project "interactieve casuïstiek training" doet zij onderzoek naar handelingsalternatieven voor sociale professionals en maakt daarbij gebruik van Theaterforum.

Voor de masteropleiding social work bij de Hogeschool van Amsterdam werkt ze als coach en trainer. Haar interesse gaat uit naar het vinden van manieren om professionals met plezier te laten leren, speels en gebruikmakend van hoofd, hart en intuïtie, met humor en gemak.

Michiel de Ronde (www.michielderonde.nl) is als lector verbonden aan de Masteropleiding Begeleidingskunde en het Kenniscentrum Talentontwikkeling van Hogeschool Rotterdam. Hij promoveerde in 2015 cum laude op een praktijkgericht onderzoek naar het gebruik van spel in begeleidingssituaties. Het tot spreken laten komen van de meerstemmigheid door de inzet van spel en verhalen, zowel in groepen als bij individuele personen, heeft zijn bijzondere belangstelling.