

Hoofdstuk 1 Het Maljuna Frato theater project.

ballonnen doorprikken: hoe mensen zichzelf begrijpen in onze cultuur

Foucault is considered to have contributed to a novel and significant approach to the problem of representation. What concerned him was the production of knowledge (rather than just meaning) through what he called discourse (rather than just language). His project he says was to analyse 'how human beings understand themselves in our culture' and how our knowledge about 'the social, the embodied individual and shared meanings' comes to be produced in different period. (Stuart Hall, 1997 p. 4).

1. Inleiding
2. Geschiedenis
3. Interview Karlo Severdija, mei 2006, ter gelegenheid van de afsluiting *Ubu Roi*
4. De Suikerspin kliniek
5. Discursieve formaties
6. Macht
7. Strategische spelers
8. Conclusies
9. Aanbevelingen

1. Inleiding

Het Maljuna Frato project is in oktober 2005 begonnen met een toneeltraining voor de jongeren die zich aangemeld hadden voor begeleiding door onze mentoren. We constateerden destijds dat zodra de jongeren sociaal gestabiliseerd waren, hun eerste levensbehoeften zoals huisvesting, inkomen en schuldsanering geregeld waren, ze onmiddellijk weer afhaakten. Op dat moment had er naar ons idee eigenlijk een vervolg moeten komen, een therapie om hen emotioneel te stabiliseren. Onze verwachting dat ze opnieuw in de problemen zouden komen als hun emotionele problematiek niet aangepakt zou worden, bleek uit te komen. Na verloop van tijd kwamen veel van de jongeren weer terug omdat er wéér zaken niet goed liepen. We hebben te maken met jongeren die ostentatief telkens weer opnieuw falen. Heel veel jongeren in ons project zijn wel sociaal gestabiliseerd, ze hebben allemaal huisvesting, school of werk. Emotioneel zijn ze echter heel onstabiel. Ze zitten eigenlijk in een emotionele rollercoaster. Bovendien is GGZ hulpverlening voor hen volstrekt taboe, waardoor het moeilijk is hen te interesseren voor een therapeutische behandeling. Dit bracht ons op het idee met een eigen toneelgroep te gaan werken. Er waren een aantal redenen waarom we hiervoor kozen:

- De jongeren zouden de kans krijgen hun verhalen en ervaringen in een groep te vertellen.
- Toneel stond borg voor spelenderwijs bezig zijn met de emotionele kant van hun problematiek.
- Met een toneelmatige werkvorm kregen ze de mogelijkheid hun trauma's te verwerken.
- Hun empowerment zou op een speelse wijze vorm kunnen krijgen.
- Het was een manier hen te binden aan het project.

- We gingen ervan uit dat het werken in een groep hen een nieuw netwerk zou opleveren.

2. Geschiedenis

Vanaf oktober 2005 tot en met mei 2006 is er met een groep intensief gewerkt met onze speciaal daarvoor in dienst genomen regisseur Karlo Severdije, geboren en getogen in Joegoslavië. De pilot heette “Freak Out” en de opdracht was op basis van de persoonlijke ervaringen van de jongeren een toneelstuk te maken.

Toen we eind oktober 2005 de regisseur aangetrokken hadden om leiding te geven aan een theater pilot was het doel in eerste instantie het genereren van ‘verhalen’ van de jongeren over hun leven en ervaringen. De intentie was hen hiermee een ‘stem’ te geven en hun verhalen te gebruiken voor het semiotisch onderzoek dat onderdeel is van het MJF project. We hebben besloten alles vast te leggen op video, zodat wij dit narratieve materiaal konden verzamelen en de jongeren zelf konden terugzien wat er gebeurde tijdens de trainingen. Ze kregen op die manier alsmaar een spiegel voorgehouden en konden zien wat ze deden. Heel nadrukkelijk stonden de Maljuna Frato jongeren centraal. Hun eigen verhalen zouden we als uitgangspunt nemen voor het maken van een toneelproductie.

We zijn onmiddellijk begonnen, gezien het feit dat we al wat traag gestart waren met het project als geheel. De mentoren van het MJF team hebben hun pupillen aangemoedigd deel te nemen aan de pilot en dit bleek een goede aanpak te zijn. De training is gestart in week 23 in 2005, aanvankelijk op de Marconistraat waar de spreekkamers van de mentoren gevestigd waren. We hebben na twee weken een oefenruimte gevonden in buurthuis Het Steiger van de stichting Welzijn Feyenoord in Katendrecht. We konden daar gratis gebruik van maken. Een voordeel van deze lokatie was de keuken. Om jongeren aan te trekken en te binden aan het project hebben we daar ook met de groep gekookt en gegeten. Een nadeel van deze lokatie was dat er een soort ‘eilandje’ ontstond en er weinig contact was met de mentoren van het MJF team. Het bleek moeilijk uitvoerbaar om op basis van hun verhalen een stuk te maken. Uiteindelijk heeft de regisseur een bestaand stuk genomen: Ubu Roi van Alfred Jarry dat de basis werd voor de trainingen. De oorspronkelijke tekst is bewerkt door de groep. In de uiteindelijke voorstelling “Ubu Roi” waren de persoonlijke ervaringen van de jongeren herkenbaar verweven.

Een Schot in de Roos.

Al vrij snel bleek dat het aanbod van een toneeltraining een schot in de roos was. Het werd duidelijk dat de jongeren behoefte hadden aan een groep waar ze op terug konden vallen. Ze konden leren van elkaars verhalen, ze vroegen elkaar om raad en ze hadden een groep gelijkgestemden van wie ze steun kregen, ze konden oefenen hoe ze bijvoorbeeld moeilijke situaties op straat beter konden aanpakken. De regelmaat waarmee de trainingen werden gegeven bleek een goede invulling van hun dagbesteding te zijn.

De trainingen vonden 2 keer per week plaats. Iedere keer weer was het een zware opgave de jongeren te bellen en te zeggen dat ze op tijd moesten komen. De regisseur heeft erg veel energie gestopt in het contact met de jongeren. Voor iedere training werden ze telefonisch opgeroepen dat ze verwacht werden. Vaak belde hij hen ook tussendoor om het contact te onderhouden. Dit blijkt een goede manier te zijn om hun vertrouwen te winnen en om hen sociale discipline aan te leren, alhoewel dat een leerproces is dat langzaam en moeizaam verloopt. Ook bij de andere pilots die we gedaan hebben, sport en wijktheater, sollicitatietraining en Eat en Meet was dit één van de aandachtspunten waar heel veel tijd en

energie in gestoken moest worden. Achteraf stellen we vast dat het beter zou zijn als er iemand speciaal aangesteld wordt om dit soort werkzaamheden te doen.

Het op tijd komen en je houden aan afspraken is naar ons idee één van de basisvaardigheden die de jongeren nodig hebben om later in een baan goed te functioneren. Dit was de reden dat er zo veel aandacht aan besteed is. Daarnaast kregen de jongeren het gevoel dat ze echt gewenst waren, dat er belangstelling voor hen was. Na een maand of drie, vier werd het voor de jongeren normaal af te bellen als ze niet konden komen, of te bellen als ze later zouden zijn.

Mentoren.

Met de mentoren was afgesproken dat zij hun eigen cliënten zouden bijstaan als de situatie daarom vroeg. In de praktijk bleek dit een punt te zijn dat verder vorm gegeven moest worden. De mentoren deden wel moeite hun cliënten aan te sporen met de pilots mee te doen. Daarna toonden ze geen belangstelling meer. Kennelijk vonden de mentoren het moeilijk met een nieuwe aanpak aan de slag te gaan waarbij ze zelf creatief dingen moesten invullen. Ze doen liever dingen niet dan spontaan in het diepe springen. Zij zitten duidelijk in een ander discours dan de jongeren en dan degenen die methodiekvernieuwing stimuleerden. Ze zitten in het dominante GGZ hulpverleners discours. Hun discours botste met dat van de jongeren en met de leidinggevendenden van het project.

Veel doelen bereikt.

De toneelgroep breidde zich gestaag uit: deelnemers namen vrienden mee, sommigen bleven, anderen haakten toch weer af na verloop van tijd. Na ongeveer 5/6 weken was de groep min of meer stabiel. De kern van ongeveer 12 jongeren is tot en met de einduitvoering van het stuk "Ubu Roi" op 28 april 2006 constant gebleven. Daar omheen cirkelden nog wat vrienden en kennissen die regelmatig langskwamen. Uiteindelijk heeft de regisseur een grote case load gehad in deze eerste periode van 6 maanden. Overigens heeft hij gedurende de hele periode dat hij werkte voor het MJF project voortdurend groepen gehad van 18 tot 20 jongeren, soms meerdere groepen tegelijk.

Het werd steeds duidelijker dat er met deze pilot veel meer doelen bereikt werden dan we ons aanvankelijk gerealiseerd hadden. Naast het kwijt kunnen van hun verhalen en het verwerken van hun frustraties, waren er andere aspecten die aan de orde kwamen. Samengevat kunnen we stellen dat het algemene doel was hun persoonlijke ontwikkeling te bevorderen in de ruimste zin van het woord. Toneel is een uitstekend middel deze doelstelling te verwezenlijken.

De volgende aspecten stonden centraal:

- *Het verhogen van het zelfvertrouwen en de zelfwaardering van de deelnemers.*
- *Het vergroten van hun communicatieve vaardigheden.*
- *Het vergroten van hun taalvaardigheid, m.n. hun woordenschat en de uitspraak c.q. verstaanbaarheid van de Nederlandse taal.*
- *Hun toekomstperspectieven verbreden met het oog op succes bij scholing en kans op werk. Inzicht krijgen in eigen kunnen en in hoe anderen hun succes hadden bereikt. Het besef moet groeien dat er wilskracht en doorzettingsvermogen voor nodig is om iets te bereiken.*

- *Identiteitsontwikkeling en exploratie van eigen vermogens en talenten met het doel hun ambitieniveau te verhogen.*
- *Door het naspelen van levensechte situaties en nare, vaak conflictueuze ervaringen die ze hadden meegemaakt werd de verwerking van trauma's bevorderd. Hiermee werken we ook aan bewustwording en zelfreflectie.*
- *Het aanleren van vaardigheden om met conflicten om te gaan, met name het praten over emoties en persoonlijke moeilijkheden.*
- *Vertrouwen in de groep, het opbouwen van een vertrouwensrelatie met andere jongeren, de regisseur/mentoren. Het opbouwen van een netwerk.*
- *Agressieregulatie.*

Het grootste deel van deze doelen bleek zeer goed te passen in het specifieke GGZ karakter van ons project. Het was voor ons aanleiding ook meer aandacht te besteden aan GGZ problematiek bij onze andere pilots en te zoeken naar nieuwe methoden om trainingen te geven die typisch horen bij Riagg doelstellingen zoals bijvoorbeeld assertiviteit en zelfvertrouwen.

Er was een aantal rappers in de groep, zodat ook het maken van muziek een integraal onderdeel is geworden van de activiteiten.

We hadden contacten met andere projecten in de stad, met name van buurt-en clubhuizen en daardoor werd onze indruk bevestigd dat de jongeren die tot onze doelgroep behoren in het algemeen ernstig belemmerd worden door een gebrek aan zelfvertrouwen, een zeer laag zelfbeeld en geen inzicht hebben in eigen talenten en vermogens of beperkingen. Juist vanwege die problematiek bestaat er bij andere projecten in de stad grote belangstelling om deze toneelmethode van ons over te nemen.

Begin januari 2006 heeft TV Rijnmond een reportage gemaakt over ons project naar aanleiding van de voorstellen van burgemeester I. Opstelten van Rotterdam om de Antillianen in Rotterdam repressief en extra hard aan te pakken. Wij vonden deze actie van Opstelten bijzonder stigmatiserend voor de hele Antilliaanse bevolkingsgroep in Rotterdam en negatief ten aanzien van de hulpverlening: er werd gezegd dat Antillianen crimineel zijn en dat de hulpverlening had gefaald. Om een genuanceerder beeld te geven van zowel de Antillianen als de hulpverlening heeft TV Rijnmond de directeur van de Riagg, Jos Lamé, de gelegenheid gegeven een ander verhaal te vertellen, geïllustreerd met de beelden van de toneelgroep. Deze reportage is beschikbaar.

Op 1 februari 2006 heeft de toneelgroep een optreden verzorgd tijdens de eerste conferentie van ons project, die in het teken stond van Rotterdam en de internationalisering van de stad. Er is voor die presentatie een DVD (de 'Freak Out DVD') gemaakt met een impressie van hoe de pilot zich heeft ontwikkeld. De aanpak en de vorderingen van de deelnemers en het ontstaan van de toneelproductie worden daarin belicht. Het optreden en de DVD waren een groot succes en een belangrijke bijdrage aan de conferentie. Inmiddels is deze DVD in het Engels vertaald en aan onze partners opgestuurd. Op onze website www.Maljunafrato.nl zijn delen van deze DVD te bekijken.

Voor de gang van zaken tijdens de trainingen verwijzen we naar het draaiboek "Theater als methode" dat is geproduceerd. Voor onze partners in Milaan en Lissabon is dit draaiboek vertaald in het Engels.

Naast de toneeltraining hebben we de jongeren meegenomen 'de wereld' in. Het was onze inzet hen kennis te laten maken met de mogelijkheden die toneel en amusement te bieden hebben met het oog op werkgelegenheid. We wilden hen laten ontdekken dat gerelateerd aan

toneel er enorm veel beroepsmogelijkheden zijn, van scriptgirl tot geluidstechnicus, van grimeur tot decorbouwer. Ze hebben een opname bijgewoond van de tv serie ‘Grijpstra en de Gier’, waarvan op de “Freak Out DVD” een verslag te zien is.

Ze hebben een bezoek gebracht aan een opnamestudio en een opname bijgewoond van Educatieve TV (ETV) te Rotterdam, ze zijn aanwezig geweest bij de opname van een rapnummer van een bekende rapper en nog vele andere evenementen. We hebben de indruk dat hun kijk aanzienlijk is vergroot op beroepsmogelijkheden die gerelateerd zijn aan ‘theater maken’ in de breedste zin van het woord.

De ontwikkeling van deze pilot was naar het MJF mentoren team toe een nogal overdonderende ervaring. We raakten ervan overtuigd dat de traditionele één-op-één behandeling aangevuld zou moeten worden met dit soort groepsactiviteiten, waarbij ook het aspect van de dagbesteding van de jongeren een belangrijk aandachtspunt was. Het is voor ons aanleiding geweest meer pilots op te starten. De jongeren zeiden vaak tijdens de intake dat ze graag aan sport wilden doen, maar dat ze daar de mogelijkheden/ het geld niet voor hadden. We zijn daarom begonnen met een honkbalteam, speciaal voor Antillianen, omdat deze sport bij hen populair is. Later zijn we ook gestart met een voetbalelftal. Het blijkt een interessante ontwikkeling te zijn, die mogelijk ook voor de ‘gewone’ Riagg aanpak aantrekkelijke nieuwe mogelijkheden kan bieden. Daarnaast ontwikkelden we een sollicitatietraining die veel meer GGZ georiënteerd is dan de gebruikelijke trainingen en gericht op dezelfde doelen als hier omschreven voor het toneel project. Wat ook nieuw is, is dat we de jongeren van de toneelgroep hebben gevraagd een bijdrage te leveren aan de training in het voeren van sollicitatiegesprekken. Deze vorm van peer group empowerment biedt ons inziens aantrekkelijke mogelijkheden. Wat verder onze aandacht behoeft, is hoe mentoren ingezet kunnen worden bij de begeleiding van de jongeren. Het is een volkomen nieuwe aanpak binnen de traditionele Riagg methodiek. Een Riagg therapeut heeft geleerd afstandelijk te blijven. In al de pilots die we gedaan hebben, wordt juist een grote betrokkenheid gevraagd van de begeleiders. In feite wordt van de medewerkers gevraagd contra-intuïtief¹ met de jongeren om te gaan. We zijn ons ervan bewust dat alhoewel dit punt grote aandacht en zorgvuldigheid vraagt, het ook grote mogelijkheden schept om deze jongeren beter te bereiken en hun taboes over GGZ hulpverlening te doorbreken.

Op 28 april 2006 is de pilot afgesloten met de première van de bewerking van het stuk *Ubu Roi*. De jongeren hebben zelf de bewerking gedaan, toegesneden op hun eigen situatie. Er is een videoregistratie gemaakt van de *Ubu Roi* slotmanifestatie. De ontwikkeling die de jongeren hebben doorgemaakt in 6 maanden was verbluffend. Deze video is beschikbaar. Een probleem bij de stormachtige ontwikkeling van hun zelfvertrouwen was dat de jongeren te ver doorschoten. Het zijn jongeren die altijd de grenzen opzoeken van wat mogelijk is. Ze hebben geen oog voor verhoudingen. Vooral de jongens konden geen grenzen stellen aan hun toegenomen gevoel van eigenwaarde. Ze gingen zich irritant gedragen, waren brutaal naar anderen en deden dingen die niet door iedereen even enthousiast werden ontvangen. Het was aanvankelijk een probleem om ze zelfvertrouwen en een positief zelfbeeld te laten ontwikkelen. Later was het een probleem dit zo te temperen dat het zich niet tegen hen ging keren. Het is moeilijk voor deze jongeren de juiste balans te vinden. We komen hier in de analyse van ‘discursieve’ formaties nog op terug. Toch zijn we heel tevreden met hoe de deelnemers gegroeid zijn in hun functioneren. Deze pilot heeft daarnaast ook een enorme impuls gegeven aan de verdere ontwikkeling van nieuwe methodieken van het project als geheel.

¹ Voor het begrip contra-intuïtief verwijzen we naar de Toolkit op www.Maljunafrato.nl

De toneelgroep zal zich gaan inzetten voor de afdeling preventie van de Riagg Rijnmond, om hen te helpen meer allochtone Rotterdammers met GGZ problematiek te bereiken. Er is met name veel belangstelling vanuit Avançu, de Kaapverdiaanse koepel van zelfhulporganisaties om te participeren. Verder zal de samenwerking met het Rotterdams Wijktheater worden geïntensiveerd.

3. Interview met Karlo Severdija, de regisseur van de pilot.

Hieronder volgt het interview dat naar aanleiding van de afsluiting van het “Freak Out” project met Karlo Severdija, de regisseur, heeft plaatsgevonden in mei 2006.

Interview.

Interviewster: Wat vind je zelf het belangrijkste onderdeel van de theater pilot?
Het proces van de jongeren zelf. Tot hoever zijn ze gekomen? Dat vind ik het allermooiste.

Zeker in het begin is er een snelle ontwikkeling geweest. Daar ben ik nog steeds verbaasd over. De eerste 6 maanden zijn we twee keer per week bij elkaar gekomen om te repeteren en is hun ontwikkeling op alle punten die we voor ogen hadden zeer goed op gang gekomen.

Wil je de jongeren meekrijgen dan is je eigen betrokkenheid als regisseur/begeleider van de groep een voorwaarde voor hun participatie. Ze ‘gaan’ dan voor je. Ze hebben een straatinstinct, een overlevingsinstinct waarmee ze direct kunnen vaststellen of jouw betrokkenheid gemeend is en ‘echt’. Je kan ze geen praatjes verkopen.

Dus je betrokkenheid als ‘mens’ is absolute voorwaarde voor hun ‘input’.
Absoluut. En je moet het menen. Dat vond ik het allerbelangrijkste in het hele proces. Dat we dat gecreëerd hebben. Ik van mijn kant en zij van hun kant. Het was van mijn kant wel erg zoeken naar welke benadering werkt en welke niet.

Wat heel belangrijk is om hen voor je te winnen is dat je bereid bent hun code te accepteren en zelf ook te gebruiken. Los van verbale en lichamelijke taal moet je hen de ruimte geven en laten zien dat je de wil hebt om met ze te communiceren. We zijn begonnen met hen veiligheid te bieden. Wat op de allereerste plaats komt om iets met zo’n groep te kunnen bereiken is dat ze een gevoel van veiligheid hebben. Dat duurt even: je moet tijd uittrekken om hen dat gevoel te geven. Als ze je eenmaal vertrouwen en zich veilig voelen dan beginnen ze zich belangrijker te voelen. Eerst voelen ze zich namelijk niets of niemand. Je ziet ze groeien en hun ego oppimpen en daarbinnen is hun code heel belangrijk.

Wat betekent dat precies?

Wat die code precies inhoudt, de definitie daarvan, daar ben ik nog steeds naar op zoek. Het gaat over hoe je met ze praat. Je moet je woordenschat verlagen naar de straattaal. Je moet hun straattaal overnemen om ze te begrijpen en om makkelijker ‘binnen’ te komen. Je moet er over praten en ze vragen wat bepaalde dingen betekenen.

Wat houdt dat dan in? Geef eens een voorbeeld.

Ze gebruiken heel veel ‘f-’ woorden, veel woorden als kut en dergelijke, ze schelden veel, daar moet je tegen kunnen. Ze gebruiken ook veel woorden uit

het Papiaments. In het begin dacht ik steeds: ‘waar hebben ze het over’? Nadat dat aan de orde geweest is, hebben ze gevoeld dat je hen wilde begrijpen. Daarna is er ruimte ontstaan. Als je met ze praat moet je niet aankomen met educatieve, morele praatjes, die helpen niet. Een aantal pupillen is bij onze mentoren ingedeeld, maar die praten veel te therapeutisch. Hun reactie is dan van : ‘ik kan het niet begrijpen omdat het zo therapeutisch is’, ‘ik ben niet ziek’ en ‘ik wil niet als een case, als een patiënt behandeld worden’. Tussen de mentoren als hulpverlener en deze pupillen is er een te grote kloof, waarin de taal een enorme barrière vormt. Waar ze zich dan heel bewust van worden is het statusverschil: ze worden daardoor helemaal ontkracht, ze worden klein en onhandig. Ze kunnen niet meer communiceren. Het is bizar om te zien. Je hebt niet veel nodig om ze te ontkrachten. Ze blijven kwetsbaar. Statusverschil en ras spelen daarin een grote rol. Ze blijven zo’n zeer plekje houden.

Toch hebben ze met de mentoren te maken, omdat er allerlei praktische of technische dingen geregeld moeten worden. Er is bijvoorbeeld een pupil die nu geld verdient en dan moet hij iets regelen met sociale zaken in verband met zijn uitkering. Dat is zo’n grote berg om dat te regelen. Als ze het woord sociale dienst al horen schieten ze in de stress. Ze zijn er zo bang voor: ze denken bij voorbaat al dat dat allemaal niet gaat lukken.

Geduld, vooral bij de Antilliaanse jongeren is een behoorlijk issue. Ze willen alles meteen, nú maken. Ze hebben wat dat betreft geen geduld. Ze hebben een droombeeld van Nederland dat waarschijnlijk door alle succesverhalen van familie in Nederland ontstaan is. Hun beeld is dat het allemaal prachtig is in Nederland: je gaat het daar maken, je kan rijk worden, huisje, boompje beestje, bling bling dat kan allemaal hier, je hoeft nergens moeite voor te doen. Ze hebben een absoluut onrealistisch wereldbeeld. In mijn toneelactiviteiten met de groep ben ik dan ook expliciet bezig met het ontmantelen van dit onrealistische wereldbeeld. Dat is iets wat heel goed gelukt is in de pilot, om ze de reële wereld te laten zien. Ze beginnen nu te begrijpen dat je jarenlang bezig bent met iets op te bouwen en dat je geduld moet hebben om iets te bereiken. *Dus een oorzaak van hun problemen is dat ze zo’n onrealistisch wereldbeeld hebben? En dat komt door de verhalen die er in Curaçao de ronde doen over Nederland?*

Maar dat beeld had ik zelf ook toen ik vanuit Joegoslavië naar Nederland kwam. Nederland was zeker voor mij een droomland. Een rijk land waarin alles geregeld is. Maar ik had niet zo’n groots droombeeld, zoals de Antilliaanse jongeren. Die hebben allemaal tantes en oma’s hier in Nederland die allemaal zeiden dat je het in Nederland ‘snel’ kan maken. Natuurlijk kan dat, maar dan met drugs. Dat zijn hun voorbeelden, hun beelden. Hun beeld is het paradijs. En wat gebeurt er dan in de realiteit? Ze hebben een uitkering van een paar honderd eurootjes, een heel klein huisje, of een kamertje, dus hun droombeeld wordt afgebroken en beschadigd en ze vragen zich af ‘wat is er nu aan de hand’? Wat blijft er daarna over, wat is nu hun beeld?

Jij bent dus met dat toneel expliciet bezig met het ontmantelen van hun geïdealiseerde beelden. Wat voor methode gebruik je daarvoor?

In het begin wist ik niet hoe ik dat voor elkaar kon krijgen. Hoe kon ik ze bijbrengen dat ze niet € 300.000,- per jaar gaan verdienen? Of dat ze hoe dan ook niet in 3 maanden succesvol kunnen worden.

Mijn methode is voornamelijk provoceren en persifleren. Ik speel het spel mee, maar op een humoristische manier. Je blaast hun ideeën op door ze belachelijk

te maken, hen uit te lachen. Ze gaan dan vanzelf de situatie persifleren. In groeps gesprekken is dat een belangrijk moment. Ze zoeken altijd grenzen, dat is ook één van hun codes. Dat blijven ze doen. Ze doen dat bij mij ook nog steeds. In mijn optiek moet je extreem met extreem benaderen: dus als ze je arrogant vragen of je voor hen een kopje koffie kan halen, dan zeg je, 'maar natuurlijk wil ik dat voor je doen, maar dan moet je wel eerst met me tongzoenen'. Daar schrikken ze dan van en dan komen ze erachter dat ze zelf niet goed bezig zijn, dat ze verhoudingen uit het oog verliezen. Ik doe nog steeds dat soort dingen, ik zeg nog ergere dingen, die ik nu hier niet tegen jou durf te zeggen. Maar het is om ze 'open te breken', om het daarover te kunnen hebben. Om hun 'beelden' te decoderen.

Je trekt dingen in het extreme of bizarre en daardoor realiseren zij zich hoe extreem ze zelf bezig zijn. Eigenlijk zoek je de oplossing in escalatie. Je moet je willen meten met hen?

Je moet er wel durf voor hebben en niet bang zijn je in hun taal en codegebruik te begeven, alhoewel dat soms schokkend grof kan zijn. Maar het is een heel belangrijk proces. Ook bijvoorbeeld in hun denken over discriminatie kan het een middel zijn om hen van hun één-dimensionale denkbeelden af te helpen. Het is een onderwerp dat bijna dagelijks aan de orde komt. En op deze manier kan je een opening maken om hun gefixeerde beelden daarover wat open te breken.

Zijn er tastbare resultaten van de pilot, dat wil zeggen tot en met eind april 2006?

Eigenlijk zijn er geen uitvallers geweest. Soms verdween er wel eens één, maar die kwam na verloop van tijd weer terug. Ze hebben allemaal meegedaan met de eindopvoering van Ubu Roi. En dat is natuurlijk een fantastisch resultaat. Net zoals het onderwerp discriminatie, in het begin hadden ze moeite erover te praten, nu komt het regelmatig aan de orde. Ze weten dat ze erover kunnen praten op hun manier. En ze voelen zich heel erg gediscrimineerd.

Verder gaan ze allemaal weer naar school, ze hebben veel reëlere toekomstverwachtingen, dat hangt daar nauw mee samen, ze hebben geleerd op tijd te komen, iets wat ze nodig hebben voor een geregeld (school) leven. Ze blowen allemaal aanzienlijk minder.

Hoe weet je dat ze minder blowen?

In het begin van de pilot was het echt verschrikkelijk: iedere 10 minuten waren ze even weg en dan kwamen ze compleet stoned weer terug in de groep. Ze hadden een concentratieboog van hooguit 10 minuten. Ik heb dat expliciet tot onderwerp van gesprek gemaakt: er moesten grenzen gesteld worden. Op den duur was het niet meer toegestaan tijdens de repetities te blowen en ze hielden zich daar ook aan. Daar ben ik wel streng in geweest. Een aantal van hen is nu gestopt en veel van de jongeren gebruiken in ieder geval veel minder. Maar het is nu eenmaal zo dat wiet een onderdeel is van hun cultuur: het hoort er gewoon bij, ze zijn er mee opgegroeid. Er zijn ook jongeren die zulke extreme dingen meegemaakt hebben toen ze klein waren: een vader die blowt en snuift en aan de drank is, dat ze zelf nooit iets zullen gebruiken. Maar er zijn er ook die niet zonder kunnen, die daarmee toch in hun droomwereld kunnen blijven. Het is heel belangrijk dat ze bezig zijn. Voordat ze bij de toneelgroep waren, hadden ze geen 'doel', geen 'bezigheid' ze waren alleen op straat. Het horen bij een groep is veel belangrijker dan wat dan ook, zeker dan het toneelspelen. Het is veel beter dan maar op straat te hangen. Ze kunnen samen lachen,

praten, er wordt naar hen geluisterd. Wat heel belangrijk is voor deze jongeren, is dat ze een plek hebben waar er naar hen geluisterd wordt, waar ze hun verhaal kwijt kunnen. De veiligheid van zo'n context en een warme plek waar ze welkom zijn, ik noem het maar 'casa' dat is het allerbelangrijkste van onze pilot geweest, denk ik.

Eigenlijk hadden weinig van die jongeren een 'warm huis'. Wij geven ze dat met die toneeltraining en mijn rol daarin is die van de 'papa' figuur. Thuis hebben ze geen vaderfiguur. Ik denk dat hun neiging alsmaar de grenzen op te zoeken daarmee te maken heeft. Ze zijn niet gewend dat er iemand grenzen stelt, dat er iemand streng tegen hen is en grenzen stelt. Dat is nieuw. Ze hebben een tekort aan aandacht gehad in hun vroege jeugd, aan warmte en liefde. Ze hebben zich niet kunnen hechten. Ze zijn los. *Als* ze tot de orde geroepen worden dan gaat de zweep erover, te extreem. Wat nog steeds een rol speelt is de tegenstelling zwart- blank in hun leven. Ze komen uit armoedige omstandigheden en dat heeft een slechte invloed.

Kun je nog wat meer vertellen over theater als methodiek. Welke aspecten zijn een goede ingang naar de jongeren?

Humor. Wat je ook met ze doet: maak het grappig, maak interactief theater met humor.

Geef ze op een gegeven moment de regie zelf in handen: dat vinden ze leuk. Dat zijn de twee leukste elementen van vakmanschap. Ik probeer ze bij te brengen dat je een situatie kunt voordoen of nadoen, maar dat je altijd moet proberen jezelf te zijn. En dat snappen ze.

Ze moeten de ruimte krijgen om hun theatraliteit te ontplooien.

Het is belangrijk, vooral bij Antillianen denk ik, dat je hun subcultuur kent.

Rappen en bijvoorbeeld een verschijnsel als een rap battle, dat is de code waarbinnen ze communiceren en zich uiten. Hun agressie komt naar buiten, maar daarna geven ze elkaar weer een hand en zijn ze vrienden. Ze geven elkaar de ruimte in zo'n rap battle. Maar het is wel hun taal en code, die moet je durven hanteren. Wij schrikken ervan. Die agressie hebben ze nodig omdat ze zo gefrustreerd zijn. Ze begrijpen elkaars frustraties: hulp van anderen verwachten ze niet. Ze hebben allemaal het idee dat ze slecht zijn.

Complimenten geloven ze niet. Ze blokkeren direct als je ze een compliment geeft.

Wat dat betreft is het voor de mentoren veel moeilijker met de jongeren een band op te bouwen, omdat hun doelstellingen anders zijn. Gelukkig komen de mentoren meer naar me toe en communiceren over wat er gebeurt met de jongeren. Waarschijnlijk komt het door het zomertheater: de mentoren moesten daar om de beurt bij aanwezig zijn. Ze hebben gezien wat er gebeurt en dat het inzicht geeft in de jongeren. Ze zijn er meer bij betrokken geraakt.

Communicatie is heel belangrijk en je moet geen angst hebben. Sinds kort bruist het meer in het team. De mentoren zouden wat dynamischer moeten zijn, meer grapjes maken. In het begin was het een moeizame communicatie tussen mij en het team, ze sloten me echt buiten. Nu, sinds we een andere teamleider hebben, is het heel anders.

We hebben eigenlijk behoefte aan een kleine studio waar onze jongeren wat kunnen 'klooien': oefenen/ opnemen van muziek, gezamenlijk schrijven van teksten. Het zou fijn zijn als dat elke avond open is met een mentor erbij. Als ze rappen komt hun verhaal naar buiten. Eigenlijk is het een plek om "actief te

hangen”. Eigenlijk net zoiets als de caravan tijdens het zomerstraattheater: die trok mensen.

Een probleem van dit project is dat je de jongeren moet opstoken, je moet achter ze aan. Het zijn extreme gevallen die een duwtje nodig hebben. Ze passen niet in de GGZ code. Er moet eerst gewerkt worden aan hun empowerment. Daarna kan je pas andere dingen met hen doen.

4. “De Suikerspin Kliniek”: Zieke vogeltjes en krenkelingen.

2007 : Regisseur Karlo Severdij heeft het werken met humor en het grotesk uitvergroten van situaties en gevoelens verder uitgebouwd in het project “De Suikerspin Kliniek”. Het is interessant om te zien hoe de methode verder is ontwikkeld op basis van de eerder opgedane ervaringen. De regisseur is de provocatieve coaching/therapie opleiding gaan doen, een aan toneel gerelateerde bestaande opleiding in Amsterdam. Op basis daarvan heeft hij deze nieuwe theatermethodiek verder kunnen ontwikkelen. Er worden tools gebruikt waar de MJF jongeren heel veel aan kunnen hebben. De beschrijving van de methodiek is inmiddels beschikbaar, zowel in het Nederlands als in het Engels.

Er wordt veel relativerender en reflexiever gewerkt dan tijdens de voorgaande toneel pilots. De jongeren leren spelen met perspectief, überhaupt met alles spelen. Het is daardoor anders geworden dan wat eerst was ontwikkeld. De regisseur vat kort en bondig samen wat er gebeurt: “Wat ik doe is met een punaise hun ballon doorprikken”.

In een interview zegt hij het volgende daarover:

“Mijn insteek met deze nieuwe groep was: het is fijn al die verhalen van jullie, maar het is allemaal een beetje hetzelfde. Gezeik eigenlijk. Moeilijk en zwaar. Om maar aandacht te krijgen van de hulpverlening bijvoorbeeld, hebben ze de neiging om hun slechte zelfbeeld op te blazen. Ze doen dat voornamelijk om zichtbaar te worden.

Ze hebben allemaal ongetwijfeld iets meegemaakt. Groot drama, klein drama, acculturatie problemen of identiteitsproblemen. Ze schuilen allemaal achter hun problemen. Om geholpen te worden gaan ze dat allemaal opblazen. En dat wordt dan hun reële beeld, waar ze echt in gaan geloven. Het is een soort self-fulfilling prophecy”.

Vooral de meisjes stellen zich op als zieke vogeltjes. Ze nodigen daarmee uit verzorgd te worden. En de boys zijn “krenkelingen” : de hele wereld is tegen mij. Ze voelen zich gekrenkt en gekwetst.

De regisseur merkt hierover op: “ja, hun zelfmedelijden is belangrijk: ik kan het niet, het gaat me niet lukken. Ze doen dat om hulp uit te lokken. En het lukt: ze gaan shoppen, ze gaan ‘spelen’. Ze zijn allemaal strategische spelers. Ze kunnen mij niet in de maling nemen, want ik speel ook. Ik ben zelfs een grotere speler dan zij zijn. Het is een rol die ze zichzelf gegeven hebben en ze spelen hem goed. Als ze hier binnen met een therapeut/mentor een moeilijk gesprek gevoerd hebben, komen ze buiten, zijn ze gelijk iemand anders. Sommigen spelen niet, die zijn heel agressief en heel erg boos. Ze weten niet hoe ze moeten omgaan met het eerste het beste obstakel. Maar het is ook een instrument: spelen dat ze boos zijn. Help me: als je me niet helpt, ga ik iemand vermoorden. Je bent mijn laatste redding. Dat is ook strategisch. En je gaat mee, want je weet niet of het gaat gebeuren of niet. Als je boos bent, word je geholpen, tenminste, dat denken ze. Ze zijn zich echter niet bewust van de nadelen.

Pas als je hun gedrag gaat spiegelen en terugkoppelen naar hun leven, school en werk, dan kan je verder praten. Dat is precies wat ik doe”.

Als ze in het begin bij de groep komen, mogen ze hun verhaal vertellen. In principe gaan we ervan uit dat het zo is, de werkelijkheid die ze scheppen. We geloven wat ze vertellen. Maar dan, so what? Dan vragen we: wat ga je doen, nog 3 jaar huilen?

Karlo: “Als ze nu op hun werk na twee weken ontslagen worden, weten ze niet waarom. Ze moeten zien wat hun agressieve gedrag teweeg brengt, het moet gespiegeld worden: of door de camera, of omdat ik het uitvergroot, of omdat de groep het spiegelt hoe ze het doen, dan beseffen ze heel snel wat de nadelen zijn. Ik blaas dat helemaal op tijdens de toneeltraining”.

Er is een methodiek ontwikkeld om ze uit hun routines, hun vaste patronen te halen. Dat vaste patroon waarin ze denken is meestal gebaseerd op zelfmedelijden. Iedereen is schuldig, de hele wereld is tegen. Ze hebben in feite de semantische ruimte die ze willen geven aan de tekens waar ze mee geconfronteerd worden heel erg beperkt. Eenzijdigheid is waar ze zich aan vastklampen.

De meeste van deze jongeren hebben helemaal niks, geen diploma, geen perspectief. Hun zelfvertrouwen is heel erg klein of zelfs nihil. Het eerste het beste obstakel betekent al het einde van de wereld. De meesten hebben geen familie hier of ze zijn getraumatiseerd. Ze hebben weinig houvast in het leven. Wat ze leren is op een kritische manier naar zichzelf en anderen te kijken.

Humor.

De regisseur: “We kunnen ook de draak steken met onszelf. Zo zijn we begonnen. Hoe denken jullie nou zelf over Surinamers en dan na een tijdje dan komt eruit: “ja, we zijn best lui” en dat komt dan terug in de voorstelling. Je moet er om lachen omdat het in een perspectief wordt gezet”.

In de voorstelling van de Suikerspin Kliniek komen tal van voorbeelden aan de orde:

“Als ik opsta hoor ik twee stemmen, een Surinaamse stem die zegt dat ik lekker kan blijven liggen en een Nederlandse stem die zegt dat ik moet gaan werken en op moet staan”.

Dat hebben ze zelf ontdekt, dat wordt weinig gedaan op die manier. Dat moet je cultiveren en vorm geven. Wat gaat er gebeuren als je dat echt met humor doet, niet gezeik, maar zo over jezelf nadenken en in een perspectief zetten. En dan moeten ze zelf er om lachen.

Dit is een onderdeel van de methodiek: je komt beter tot de kern van hun problemen, dan zoals we het eerst deden: dan is alles donker en grijs, ook als ze het rappen. Op deze manier is het leuker en makkelijker om dingen te vertellen, zonder dat je een sombere toon zet.

Als je hen hun gang laat gaan dan wordt alles alleen maar zwaarder. Als je die verhalen 1 uur achter elkaar op toneel zet, dan is het alleen maar een tranendal. Voor een publiek is dat niet aantrekkelijk om naar te kijken”.

Leren relativeren.

De regisseur: “Een andere reden is dat ze moeten proberen te relativeren: niet altijd de schuld geven aan een ander, aan de regering of aan mensen of aan discriminatie of wat dan ook. Probeer te kijken vanuit jezelf: wie ben je dan? Al die Antillianen zijn zo goed: dan reageren ze, dat ze ook niet allemaal zo goed zijn. Maar dan geven ze wel toe dat ze bijvoorbeeld best lui zijn. Ik heb er prachtige opnames van: ik kreeg een heel andere opening: na een tijdje gaan ze objectiever over zichzelf praten. Veel reflexiever en ook met humor over zichzelf: ze kunnen lachen om hun eigen vooroordelen. Begin een gesprek over discriminatie en dan blijkt dat ze zelf ook anderen discrimineren. Dan ontdekken ze dat en dan moeten ze erom lachen”.

Kan je zeggen dat het inzicht geeft in hun eigen routines?

De regisseur: “Ja, ze hebben één verhaal en daarin blijven ze malen. Ze hebben allemaal kant en klaar een script in hun hoofd zitten. Jeugd: mishandeld, ongelukkig of discriminatie of de toekomst is zwaar, zwart en grijs. Een kant en klaar verhaal. Als je er de tijd voor neemt en een leuke manier probeert te zoeken, dan komt er wel wat los. En vooral als je ze provoceert en hun situatie uitvergroot. Dan gaan ze steeds reëler naar zichzelf kijken. Ik werk ernaar toe en dat hoop ik te bereiken, dat ze zelfstandiger worden. Ze kunnen ineens heel andere denkbeelden krijgen. Ik merk dat ze steeds meer durven te praten en een uitgesproken mening durven te hebben, niet alleen maar geschreeuw op de automatische piloot.

In de groepsdynamiek gaan we erover praten, schreeuwen, ze hebben ruzie, ze zoeken elkaar en dan is het fijn dat ze elkaar gaan corrigeren, zonder dat de gespreksleider hoeft in te grijpen. Als het doodloopt, provoceer ik ze weer.

Het zit niet in de Nederlandse cultuur dat je zielig moet zijn. Dat botst hier. Het is geaccepteerd in Islamitische landen, op de Antillen etcetera. Mijn Marokkaanse bovenbuurvrouw en mijn Turkse onderbuurman klagen altijd en zijn altijd zielig. In hun landen maakt het onderdeel uit van het overleven. Joegoslaven doen dat ook. Het is cultureel bepaald, streekgebonden, erger bij vrouwen dan bij mannen. Die zijn supersterk tot het moment dat ze tegen de muur aanlopen en dan vallen ze. Macho versus zieke vogeltjes. Er zit niks tussen. En het werkt. In het begin dacht ik dat het vooral ‘de maatschappij’ zou zijn die de jongeren buitensluit, maar al doende vind ik steeds meer dat de jongeren ook voor een deel zichzelf buiten spel zetten. Het leven is een spel en je moet bereid zijn mee te spelen”.

De regisseur: “Ze komen uit gebieden waar de spelregels anders zijn, die zijn beïnvloedbaar met emotie en hier is niks beïnvloedbaar, regels zijn regels. Dat is heel moeilijk voor hen. Als je speelt volgens de regels in deze harde maatschappij, dan haal je het wel. Maar als je denkt dat de regels beïnvloedbaar zijn, dat je het spelletje kan spelen dat je naar je schoonbroer, of neef speelt, dat kan niet. Dan wordt het een grote draak, dat Nederland, liefdeloos, hard, emotioneel”.

De voorstelling van de Suikerspin Kliniek: “Urban Idols strijden om een volwaardige plaats in de Nederlandse samenleving”

De voorstelling is een comedy train die is gebaseerd op het format van het bekende tv programma ‘Idols’ : het is de eerste editie van “Urban Idols”. Net zoals in het ‘echte’ Idols programma zijn er twee presentatoren en is er een jury. De kandidaten strijden om een ‘volwaardige plaats in de Nederlandse samenleving’.

‘En’, zegt één van de presentatoren: ‘met volwaardig bedoelen we natuurlijk keurig ingeburgerd, volledig geïntegreerd en helemaal aangepast’.

De jury bestaat uit Klazina Beers van het ministerie van Justitie: ‘zo uit het crisiscentrum’, Marie José van Brinkhuizen, ‘welke allochtoon is niet aan haar loket verschenen? Wie heeft zich niet in haar formulieren verslikt? Wie is er niet met lege handen naar huis gegaan?’

Het derde jurylid is Jantien de Boer, van de Sociale Dienst: als dit jurylid aan het publiek voorgesteld wordt, begint de presentator zelf heel hard te klappen, want, zegt hij, ‘na deze klus zit ik weer zonder werk’. Tenslotte is er het jurylid dat stageplaatsen te vergeven heeft voor Nederlanders met een Marokkaanse of Turkse achternaam: Trees Koudeis.

De juryleden zitten op een verhoging achter een balie. Ze kijken neer op de kandidaten. Het is een parodie op het jongerenloket in Rotterdam: daar zitten de ambtenaren ook achter een lange balie die iets verhoogd is, de jongeren moeten omhoog kijken.

Het programma dat volgt is een soort comedy train van artiesten die allemaal meedoen aan 'Urban Idols', jongeren die allemaal succesvol willen worden. Soms leidt dit tot hilarische taferelen en soms worden er ontroerende verhalen verteld of mooie songs ten gehore gebracht. De eerste kandidaten vormen een dames duo, dat aanvankelijk begint 'als duo dat solo gaat': een van de twee is nog niet komen opdagen. "Geen wonder ook", zegt de presentator, "want alles gaat mis met de kandidaat" die er wel is: kind uit een gebroken gezin, vijf, zes keer verhuisd, een paar pleeggezinnen versleten. Op het allerlaatste moment komt toch het andere deel van het duo opdagen en ze zingen samen het lied: "Twee culturen". Ze zingen goed en de tekst hebben ze zelf gemaakt.

De jury's reactie is dat ze het veelbelovend vonden dat het duo solo bleek te gaan, dat ze die inkrimping wel goed vonden, dat toen de kandidaten er allebei stonden het toneel best wel vol was en dat ze zo'n hereniging helemaal niet fijn vinden: 'dat herenigt erop los alsof het allemaal niks kost'. De duimen van de juryleden gaan naar beneden en de kandidaten worden afgewezen.

Het is een sprekend voorbeeld van hoe op humoristische wijze de draak gestoken wordt met allerlei facetten waar migrantenjongeren mee geconfronteerd worden. De verhoudingen zijn volstrekt duidelijk: de jongeren worden beoordeeld, ze zitten in een afhankelijkheidsrelatie. De zinspelingen op gezinshereniging zijn duidelijk en opvattingen in de maatschappij over dit onderwerp resoneren door. De allochtone jongere die altijd te laat komt, het kansarme kind dat op het toneel staat. Het zijn allemaal door de context karikaturale elementen geworden van de schrijnende praktijk van alle dag. Het publiek kan hartelijk lachen om de kolderieke uitvergroting van de realiteit waar de jongeren mee te maken hebben. Bovendien hebben de optredende 'artiesten' talent: ze zingen en acteren fantastisch. Het zijn "Idols".

Tijdens de voorstelling blijken dit jongeren te zijn die van alles kunnen. Hoe kan het, vraag je je als toeschouwer af, dat ze kansarm en hulpbehoevend zijn? Als ze zouden transponeren wat ze op dat moment doen op hun 'echte' leven dan zouden hun problemen opgelost zijn. Het is een discursieve praktijk van tegenstellingen: maatschappelijk doen ze niet mee, zijn ze zielig. Op het toneel presenteren ze zich als talentvolle, veelbelovende mensen.

5. Discursieve formaties: kennis en macht.

We kunnen rustig stellen dat wat er te zien is op toneel voorbeelden zijn van botsende discursieve formaties. Wat de jongeren gedaan hebben is discursieve praktijken uitvergroten tot groteske omvang, zodat het entertainment wordt. Wat blijft is de kern, de representatie van hun werkelijkheid. We willen verder ingaan op hoe de regels en praktijken van meerdere betrokken partijen betekenisvolle uitingen produceren en op die manier verschillende discursieve formaties of discoursen tot stand brengen en reguleren.

Stuart Hall:

"Normally the term discourse is used as a linguistic concept. It simply means passages of connected writing or speech. Foucault gave it a different meaning. What interested him were the rules and practices that produced meaningful statements and regulated discourse in different historical periods. *Discourse meant a group of statements which provide a language for talking about – a way of representing the knowledge about – a particular topic at a particular historical moment. It is about language and practice.*

Discourse..... constructs the topic. It defines and produces the objects of our knowledge. It governs the way that a topic can be meaningfully talked about and reasoned about. *It also influences how ideas are put into practice and used to regulate the conduct of others.* Just as

discourse ‘rules in’ certain ways of talking about a topic, so also by definition, it ‘rules out’, limits and restricts other ways of talking, of conducting ourselves in relation to the topic or constructing knowledge about it. When these discursive events appear across a range of texts, of forms of conduct, at a number of constitutional sites in society, they are said to belong to the same discursive formation” (1997, p. 44) (cursivering toegevoegd).

Discours probeert een brug te slaan tussen wat men *zegt* en wat men *doet*. *Betekenis en betekenisvol handelen worden geconstrueerd binnen het discours.*

We gaan ervan uit dat de MJF migrantenjongeren behoren tot dezelfde discursieve formatie op basis van hun taal- en gedragspraktijken.

We gaan er ook van uit dat hulpverleners binnen de GGZ en andere hulpverleningsinstanties tot een andere discursieve formatie behoren op basis van andere taal- en gedragspraktijken.

De vraag is wat zijn de onderscheidende taaluitingen en praktijken van de jongeren en anderen die bij het MJF project betrokken waren? We zetten eerst nog eens op een rijtje wat we verstaan onder discours:

- Discours bestaat uit een groep uitspraken die een taal scheppen om te praten over- een manier waarop de kennis gerepresenteerd wordt over- een bepaald onderwerp op een bepaald moment in de geschiedenis.
- Discours gaat over taal én praktijk.
- Discours construeert het onderwerp waar over gesproken wordt. Discours definieert en produceert de objecten van onze kennis.
- Discours bepaalt de manier waarop er betekenisvol over een onderwerp gepraat kan worden.
- Discours beïnvloedt ook hoe ideeën in praktijk worden gebracht en hoe die gebruikt worden om het gedrag van anderen te reguleren.
- Discours beïnvloedt wat wel en niet besproken kan worden.
- Als dezelfde discursieve gebeurtenissen tegelijkertijd op meerdere plaatsen plaatsvinden dan behoren ze tot dezelfde discursieve formatie.

De jongeren en de taal.

De ontwikkeling van de boven beschreven manier van werken met multi-problem jongeren past in onze contra-intuïtieve benadering van deze groep cliënten. We gaan ervan uit dat ook zij macht hebben, dat ze niet alleen maar slachtoffer zijn. Naar ons idee hanteren ze een visie op hun werkelijkheid waar ze verstand aan vast blijven houden. Ze krijgen daarmee een gevoel van macht. Ze hanteren een ideologie, verstarde codes, die routines opleveren die vaak nadelig voor hen uitwerken. Omdat ze er zo aan vasthouden, vormen ze een discursieve belemmering: ze sluiten zichzelf buiten en nemen geen deel aan andere discursieve formaties. Het is duidelijk dat hun praktijken andere effecten hebben dan ze eigenlijk voor ogen hadden. “A productive way of thinking about discourse is not as a group of signs or a stretch of text, but as ‘practices that systematically form the objects of which they speak’ zegt Foucault (1972, p. 49). In deze betekenis is discours een praktijk die iets produceert dat op zich zelf staat en dat afzonderlijk geanalyseerd kan worden. Omdat deze jongeren dezelfde visies hebben, en zich op dezelfde manier gedragen binnen een bepaalde context behoren ze tot een discursieve formatie. Het discursieve raamwerk waarin ze zitten bepaalt hoe ze zich kleden, hoe ze zich gedragen, hoe ze eruit zien en hoe ze over zichzelf en anderen denken.

Wat voor discursief raamwerk is het? Naar ons idee bevechten ze de rol die ze opgedrongen krijgen. De jongeren hanteren regels, die we binnen de semiotiek codes noemen, en die codes wijken af van de codes die dominant zijn binnen de Nederlandse verhoudingen.

Hun taalgebruik is daar een mooie illustratie van. We kijken welke taalcodes ze hanteren en we laten ons inspireren door de volgende opmerkingen van Stuart Hall:

“In the semiotic approach representation was understood on the basis of the way words functioned as signs within language. But, for a start, in a *culture* meaning often depends on *larger units of analysis*- narratives, statements, groups of images, whole discourses which operate across a variety of texts, areas of knowledge about a subject which have acquired widespread authority. Semiotics seemed to confine the process of representation to language, and to treat it as a closed, rather static, system. Subsequent developments became more concerned with *representation as a source for the production of social knowledge*- a more open system, connected in more intimate ways with social practices and questions of power” (cursivering toegevoegd) (1992, p. 42).

We willen weten hoe binnen het taalgebruik van de jongeren praktijken ontstaan en in stand gehouden worden van uitsluiting en insluiting.

Regisseur Karlo Severdija zegt over hun taalgebruik: “Je moet bereid zijn en durven je te conformeren aan hun taalgebruik. Je moet er wel durf voor hebben en niet bang zijn je in hun taal en codegebruik te begeven, alhoewel dat soms schokkend grof kan zijn. Maar het is een heel belangrijk proces”.

Deze jongeren vloeken en tieren zo erg dat het grenzen overschrijdt. Het gaat over extremiteiten: hun taal is doorspekt met ‘f’ woorden en ‘k’ woorden. Het is al eerder aan de orde gekomen dat de jongeren altijd geneigd zijn de grenzen op te zoeken van het toelaatbare of het geaccepteerde. Hun taalgebruik weerspiegelt dat ze niet alleen grenzen opzoeken maar ook ver overschrijden. Het gaat voorbij aan wat door anderen wordt geaccepteerd. Het druist in tegen “Nederlandse” burgerlijke normen en waarden. Severdija zegt dat je ‘ver’ moet durven gaan. Hij durft niet te herhalen wat hij tegen de jongeren zegt om in hun discours te treden om ze zodoende te provoceren hierop te reflecteren.

Een verschijnsel als een *rap battle* is ook iets waar we als ‘buitenstaander’ van schrikken. Het is een code waarbinnen ze communiceren en zich uiten. In de vorm van een rap schelden ze elkaar en anderen uit voor rotte vis. Alles kan gezegd worden, hoe grof of beledigend ook. Hun agressie komt naar buiten, maar daarna geven ze elkaar weer een hand en zijn ze vrienden: ze geven elkaar de ruimte in zo’n rap battle. Het is hun taal en code. Het gaat er ongelofelijk hard en fel aan toe. Die agressie hebben ze nodig omdat ze zo gefrustreerd zijn. Ze begrijpen elkaars frustraties: hulp van anderen verwachten ze niet. Ze staan er alleen voor en het is een metafoor voor de strijd die ze moeten leveren, voor de harde dingen in het leven waar ze zich tegen moeten wapenen.

We nemen aan dat taal een indicator is van maatschappelijke positionering. Door de grens van het toelaatbare te overschrijden positioneren ze zich buiten het maatschappelijk gangbare. Ze scheppen een eigen wereld waarin de regels duidelijk zijn, voor hen. Ze begrijpen zichzelf en elkaar. Anderen worden ermee op afstand gehouden.

De regisseur zegt in het interview dat je ‘bereid’ moet zijn hun code te aanvaarden. Daarmee laat je zien dat je hen serieus neemt. “Wat die code precies inhoudt, de definitie daarvan, daar ben ik nog steeds naar op zoek. Het gaat over hoe je met ze praat. Je moet je woordenschat *verlagen* naar de straattaal. Je moet hun straattaal overnemen om ze te begrijpen en om makkelijker ‘binnen’ te komen. Je moet er over praten en ze vragen wat bepaalde dingen betekenen” (cursivering toegevoegd).

De regisseur ervaart het gebruik van hun taal als ‘zich verlagen’: daarmee positioneert hij hen in het maatschappelijke spectrum ergens aan de onderkant. Het is zo schokkend die taal te

gebruiken dat je veel *lef* moet hebben om er in mee te gaan. Het schept bijna het beeld van het afdalen in een onderwereld. Het is de representatie van een eigen wereld die ontoegankelijk, onbereikbaar en onaantrekkelijk wordt voor anderen. De betekenis van de opmerkingen en de beeldtaal die ze gebruiken moeten ze je uitleggen. Het taalgebruik creëert de positie van buitenstaander, je kunt niet begrijpen waar ze het over hebben. Ze sluiten je dus door hun taalgebruik tegelijk binnen en buiten. Doe je met hen mee, dan krijg je hun vertrouwen, dan word je ‘binnen’ gelaten. Blijf je, zoals de GGZ therapeut er bewust buiten, dan voelen ze zich een ‘case’, dan zijn ze bang patiënt te worden en daarmee de macht te verliezen: er wordt een taal gesproken waar ze zich onzeker en onveilig in voelen. Ze worden dan gedwongen een andere discursieve formatie binnen te gaan. In die context zijn ze bang voor ‘gek’ te worden versleten: zowel de gek als zieke als de gek als afwijkende. Zoals Foucault heeft beschreven in ‘De Geschiedenis van de Waanzin’ (1975) worden gekken buiten het dominante discours gesloten om te bevestigen wat ‘normaal’ is. De jongeren zijn bang dat hen hetzelfde overkomt. Het paradoxale is dat ze zich niet realiseren dat ze door hun extreme discursieve daden zichzelf opsluiten (als ware het gekken) in hun eigen discursieve formatie en daarmee zich zelf buiten het discours manoeuvreren. Hun eigen gesloten taalwereld, hun discours, reflecteert mede de machtsverhoudingen waar ze zo bang voor zijn en kleurt de emotionele lading. De taal van de ‘ander’ maakt dat ze zich klein voelen. Ze blazen hun eigen taalgebruik op tot extremiteiten om binnen hun eigen zelfgeschapen discursieve praktijken hun eigenwaarde en hun macht te kunnen belichamen. Kennelijk moeten ze heel hard schreeuwen om zich zelf te overtuigen van het bestaan en de legitimiteit van hun eigenheid. Vooral naarmate het zelfvertrouwen van de deelnemers aan de eerste toneel pilot, ‘Freak Out’ groeide, werden ze brutaler en extremer in hun taalgebruik naar derden. De mentoren/hulpverleners beklagden zich over het getolereerde grove taalgebruik van de jongeren. Op de lokatie Oostzeedijk, de school van het Albeda College waar ze repeteerden in één van de lokalen riepen ze irritatie op bij de leraren. Ze maakten in de zomer zoveel herrie, waren zo nadrukkelijk aanwezig, dat burens klaagden. Van alle kanten werd er bij de regisseur op aan gedrongen dat hij de jongeren tot de orde zou roepen en ze uit hun eigen discursieve routines zou dwingen om zich aan te passen aan wat van hen verlangd werd: niet zo ostentatief aanwezig te zijn. De hulpverleners/leraren maakten er een punt van dat de jongeren (taal) grenzen moesten erkennen en respecteren. Sommige MJF mentoren bleken zeer religieus te zijn en waren uiterst geschokt door het vloeken en tieren. Ze wezen deze jongeren nadrukkelijk af. Ze eisten dat ze hun taal zouden aanpassen. Ze hadden het idee dat ze het recht en de macht hadden de taalkeuzes van de jongeren te beperken. Ze sloten hen buiten en waren niet in staat met hen verder te werken. Er was hier duidelijk sprake van botsende discoursen. Ook de regisseur werd door de mentoren buitengesloten: hij was het die dit allemaal mogelijk gemaakt had. Contra-intuïtief was de reactie van de regisseur: laat ze gaan in hun grenzeloosheid en wees er niet bang voor. Het is een noodzakelijke fase die alle betrokkenen door moeten om vertrouwen te genereren. Pas als het vertrouwen er is, kunnen de jongeren open staan voor andere discursieve praktijken. We moeten hen nemen zoals ze zijn.

De regisseur: “Een probleem van dit project is dat je de jongeren moet opstoken, je moet achter ze aan. Het zijn extreme gevallen die een duwtje nodig hebben. Ze passen niet in de GGZ code. Er moet eerst gewerkt worden aan hun empowerment. Daarna kan je pas andere dingen met hen doen”.

Als ze je eenmaal vertrouwen en zich veilig voelen dan beginnen ze zich belangrijker te voelen. Eerst voelen ze zich namelijk niets of niemand. Je ziet ze groeien en hun ego oppimpen, daarbinnen is hun code heel belangrijk. Hun code is recht hebben op zeggen wat je wil, ‘zelfbestuur’, onafhankelijkheid, zeggenschap over je eigen levenspraktijk. De grond van deze code is gebrek aan zelfvertrouwen en gevoelens van afhankelijkheid en

minderwaardigheid. Het lijkt wel alsof er toch een verband is met het koloniale verleden van de landen waar hun wortels liggen.

Om bij hen 'binnen' te komen moet je hun code respecteren. Je moet er over praten en ze vragen wat bepaalde dingen betekenen. Zij hebben de macht, de kennis: zij weten de betekenissen en kunnen uitleggen wat die zijn. De ander, de toehoorder is de onwetende, de machteloze. De machtsverhoudingen worden op die manier bepaald. Ze heersen in hun eigen discursieve praktijk.

Het is echter een discursieve praktijk die problemen oproept, terwijl ze er zelf hun problemen mee proberen te overstemmen en op te lossen. Ze zijn verwickeld in een paradox.

6. Macht: smeken om geld, een baantje, om gezien te worden.

In *De Suikerspin Kliniek* krijgen ze de kans de 'gek' te zijn waar om gelachen kan worden. De Nar, 'The Fool', 'the buffoon', het personage dat we kennen uit bijvoorbeeld Shakespeare mag afwijken van het 'dominante discours' zonder dat daar sancties aan verbonden worden. Dit personage mag alles zeggen omdat er om gelachen kan worden. Humor opent de deur tot het discours, het is de functie van zo'n gek om tegendraadse opmerkingen te maken of kritiek te leveren. Van hogerhand krijgt hij die macht: hij wordt er door de koning zelfs voor betaald en neemt aan het hof een speciale positie in.

Machtsverhoudingen spelen een grote rol in de sociale praktijk van de jongeren betrokken bij het MJF project.

Roland Barthes zegt hierover: "*Social est toujours couplé avec économique. Ce duel fonctionne uniformément comme un alibi, c'est-à-dire qu'il annonce ou justifie à chaque coup des opérations répressives, au point que l'on peut dire qu'il les signifie*" (1957, p. 132). (Vertaling : Sociaal wordt altijd gekoppeld aan economisch. Die tweevoudigheid functioneert altijd als een alibi, dat wil zeggen dat het bij iedere gelegenheid impliceert of rechtvaardigt dat er repressieve handelingen gedaan worden, zelfs zo dat je kan zeggen dat het één het ander betekent. H.L.)

Wat *De Suikerspin Kliniek* ons uitvergroot laat zien, is dat ze *afhankelijk* zijn: in dit geval van 'een jury', de leden van de jury zijn gekleed als rechters die een oordeel over hen vellen. Als 'Urban Idols' worden ze bekeken en beoordeeld. Ze moeten afwachten of de duimen omhoog of omlaag gaan. Komen ze wel of niet in aanmerking voor dit of dat? Voldoen ze wel of niet aan voorwaarden die hen gesteld worden?

De juryleden zitten op een verhoging achter een balie. Dit is een parodie op het jongerenloket in Rotterdam. Daar zitten de medewerkers ook op een verhoging zodat de jongeren die ervoor staan om hun uitkering te regelen of een voorschot te vragen omhoog moeten kijken: als vogeltjes die gevoerd worden. Het is een metafoor voor de machtsverhoudingen waar de jongeren mee te maken hebben als ze maatschappelijke ondersteuning nodig hebben. Het 'gemeentelijk' discours schept op deze manier een beeldtaal waarmee de jongeren op hun 'plaats' worden gezet. Het illustreert wat discours doet:

"It influences how ideas are put into practice and used to regulate the conduct of others", (Hall, 1992, p. 4).

Het discours versterkt hun gevoel van minderwaardigheid en het daaruit voortvloeiende gebrek aan zelfvertrouwen. Zo'n institutie belichaamt de discursieve praktijk waardoor de machtsverhoudingen duidelijk worden: wat gebeurt is de actieve vorming van een kansarme onderklasse die zich moet gedragen zoals het dominante discours hen voorschrijft, hun subjectiviteit en gedrag wordt erdoor geproduceerd.

Dit sluit aan bij Foucault's analyse van macht: macht is verspreid in allerlei sociale relaties, het produceert mogelijke vormen van gedrag en het beperkt gedrag. Foucault hanteert een

productief model van macht. Machtsverhoudingen produceren vormen van subjectiviteit en gedrag (1988).

Het begin van 'Urban Idols' is niet mis te verstaan: "kandidaten strijden om een volwaardige plaats in de Nederlandse samenleving: keurig ingeburgerd, volledig geïntegreerd en helemaal aangepast". Wat in feite gebeurt, is dat ze letterlijk moeten opkijken naar hun meerderen. Ze zijn er afhankelijk van. Het discours bepaalt deze praktijk. Het discours construeert hoe ze behandeld worden: zo gaan 'we' met migranten jongeren om. En de gemeente Rotterdam denkt dat deze aanpak helpt om de problemen van de internationalisering van de stad op te lossen. De jongeren moeten geïntegreerde burgers worden. Hard optreden tegen dit tuig is het adagium dat we burgemeester Opstelten onlangs nog hebben horen zeggen. We zouden ons moeten realiseren dat als we als maatschappij vinden dat ze gewoon mee moeten draaien en ze moeten werken voor de kost, deze jongeren behandeld moeten gaan worden als 'gewone mensen', ook als ze 'anders' zijn. Ze als buitenstaanders en minderwaardigen omhoog laten kijken naar ambtenaren van de sociale dienst scheidt de probleemjongeren die een beroep doen op het MJF project. Weg met de verhoging bij het jongerenloket. Weg met de indrukwekkende beveiligingsbeambte bij wie iedereen zich moet melden bij de ingang. Wat de gemeente doet is intuïtief handelen: binnen het discours waarin we gevangen zitten op je versterkte codes, je intuïties varen. We adviseren contra-intuïtief bezig te gaan met deze jongeren, juist ingaan tegen wat binnen het discours gebruikelijk is². Misschien wel eng, maar het doorbreekt in ieder geval discursieve routines die de situatie alleen maar verergeren en verhoudingen verharderen. De jongeren pikken in ieder geval feilloos ieder teken op dat in de richting gaat van buitensluiting, discriminatie.

Ook als het gaat over werk en het vinden van een baan spelen hun afhankelijke positie en minimale kansen een rol. Ze komen alleen in aanmerking voor de rotste baantjes. Zelfs dan moeten ze zich in allerlei bochten wringen om ervoor in aanmerking te komen. Ze krijgen ingewreven dat ze aan de onderkant van de maatschappij misschien mogen meedoen als ze eerst laten zien dat ze zich schikken naar de regels van het spel dat gespeeld wordt. Bij de Roteb, de Rotterdamse vuilnisophaaldienst, moeten ze eerst een paar maanden voor 'niks', met behoud van uitkering, gaan werken om in aanmerking te komen voor betaald werk. Willen ze dat niet dan worden ze gekort op hun uitkering.

In de sketch "De sollicitatie" worden een aantal van de ervaringen van de jongeren verwerkt. De volledige tekst volgt hier:

DE SOLLICITATIE

Idee Karlo, Rob, Monica en DD

Spel: jury, Monica en DD

Muziek: tune Urban Idols

Presentatoren komen op.

PRESENTATOR Ja, dat was prachtig, dames en heren. Deze mensen gaan het nog heel ver schoppen.

PRESENTATRICE Óf ze worden het land uitgeschopt, natuurlijk. Maar dat is ook Urban Idols.

PRESENTATOR Hard maar eerlijk. En zo houden we bovendien de IND lekker aan het werk.

² Voor meer uitleg over het begrip contra-intuïtief interveniëren verwijzen we naar de Toolkit die u kunt vinden op www.Maljunaftrato.nl

PRESENTATRICE Stel je voor dat die mensen op straat komen te staan.

PRESENTATOR Moeten we daar ook weer hangplekken voor inrichten.

PRESENTATRICE Grapje.

PRESENTATOR Grapje, inderdaad.

PRESENTATRICE Goed, gaan we verder met...

Er komt EEN KEURIG GEKLEDE JONGEN op, aktentasje onder zijn arm.

PRESENTATOR (tegen de jongen) Je bent te vroeg.

De jongen kijkt nerveus op zijn horloge.

SOLLICITANT 1 (nerveus) Ik moest er...eh nú zijn.
Ik heb een sollicitatiegesprek.

De presentatoren kijken elkaar verbaasd aan. Juryvoorzitter Kees Beers weet er meer van:

JURYVOORZITTER

KEES BEERS (kijkend op zijn horloge) God ja, da's waar ook.
(tegen zijn andere juryleden) Kunnen we dat even
Tussendoor doen?

Er wordt geknikt.

PRESENTATRICE Eh, ja. Dan leggen we het programma nu even stil.

JURYVOORZITTER

KEES BEERS Dat zou ik maar doen, ja.

PRESENTATOR Kan allemaal gebeuren. Het is live, dames en heren.

PRESENTATRICE U kunt in de foyer even een kopje koffie...

JURYVOORZITTER

KEES BEERS (onderbreekt haar) Allemaal blijven zitten!!! We zijn zo klaar.
Presentatoren gaan af.

JURLID JOSÉ (tegen sollicitant) Ga jij ook maar even lekker zitten.

De sollicitant kijkt nerveus om zich heen. Hij staat op de stip.
Geen stoel te bekennen.

JURLID JOSÉ Wacht maar. Ik help wel even. (Ze staat op, pakt haar eigen stoel op en loopt op de sollicitant af.)

Wanneer ze de stoel neerzet komt er een TWEEDE JONGEN op.
Hij is slordig gekleed, heeft een zonnebril op, helemaal straat.

De eerste sollicitant is gaan zitten. De andere SOLLICITANT loopt op hem af.

SOLLICITANT 2 Hey, sta 'ns op, watje!

De eerste sollicitant veert geschrokken van zijn stoel. De ander gaat zitten.

JURYVOORZITTER

KEES BEERS Zeg! Wat heeft dit te betekenen?

SOLLICITANT 2 Chill man, ik heb een sollicitatie.

Jurylid Jan Willem de Boer kijkt verstoord op zijn horloge.

JURYLID JAN WILLEM Je bent een half uur te vroeg.

SOLLICITANT 2 Hey, had je niet gedacht hè. Een Antilliaan die te vroeg is...

Hij barst in lachen uit. Dan gaat zijn mobiel over. Hij neemt op.

SOLLICITANT 2 Hey schatje. Goed. Goed. Ik zit in een sollicitatie.
Nee...echt waar. Ik zweer het. Nee, ik ben niet bij
Debbie...wat moet ik bij Debbie? Ik hou toch alleen
van jou, schatje, dat weet je toch?

Sollicitant 1 kijkt verloren naar de jury. Kees Beers knipt met zijn vingers.

JURYVOORZITTER

KEES BEERS Zeg, jongeman!

SOLLICITANT 2 Babe, ik moet hangen. Die gast hier wordt een beetje para.
Hij hangt op.

SOLLICITANT 2 Sorry man, chickies, je weet hoe ze zijn...

JURYLID JAN WILLEM (tegen sollicitant 2) Jij kunt wat mij betreft direct
vertrekken.

De voorzitter en jurylid Trees knikken instemmend. Sollicitant 2 kijkt verbaasd om zich heen.
José neemt het voor hem op.

JURYLID JOSÉ Ik vind dat hij een tweede kans verdient.

Sollicitant 2 veert van zijn stoel. Sollicitant 1 gaat er snel op zitten.

SOLLICITANT 2 Yo! Second Chance is my middle name.
Screwing up my favorite game.

Hij houdt zijn hand op om een high-five met haar te doen.
José geeft zijn uitgestoken hand een lullig tikje.

JURYLID JOSÉ (tegen de jury) Jongens, we hebben hier de kans om een Antilliaan aan het werk te helpen.

Sollicitant 2 valt haar bij.

SOLLICITANT 2 Horen jullie dat? Check this out! Een Antilliaan!!!
AAN HET WERK!!!

Hij barst weer in lachen uit. De jury stemt grommend in.
Sollicitant 2 pakt de stoel beet en kiepert de eerste er vanaf.

SOLLICITANT 2 (tegen de jury) Shoot!!!

JURYLID JAN WILLEM Ik zou een vraag willen stellen aan de eerste kandidaat.

De jongen die inmiddels met hulp van José weer overeind gekrabbeld is, trekt zijn dasje recht en werpt Sollicitant 2 een vuile blik toe.

SOLLICITANT 2 Waarom?

JURYLID JAN WILLEM Omdat hij hier als eerste binnen kwam.

SOLLICITANT 2 Dat is discriminatie!!! Waarom moeten de eersten altijd de eersten zijn?

Zijn mobiel gaat weer over. Hij neemt op.

SOLLICITANT 2 Hey, Debbie. Hoe is 't, schatje?
(tegen de jury) Just a sec. Je weet hoe ze zijn.

Hij staat op en loopt naar een hoek van het toneel om een heel gesprek met Debbie te beginnen. Sollicitant 1 gaat weer op de stoel zitten.

JURYLID
TREES KOUDIJS Om te beginnen: wat sprak je aan in de functie?

SOLLICITANT 1 Eh, ik ben altijd erg geïnteresseerd geweest in het hele toiletgebeuren. Ik maak van jongs af aan ook bijna dagelijks gebruik van een toilet. En toen ik uw advertentie zag, dacht ik: ja, het lijkt me een hele uitdaging om zo'n toilet ook eens schoon te maken.

Sollicitant 2 verschijnt weer. Hij gaat naast sollicitant 1 staan en luistert fronsend toe.

JURYLID JAN WILLEM U heeft dus geen ervaring met het schoonmaken van toiletten?
SOLLICITANT 2 Heb je 't tegen mij?

De jury staart hem aan.

SOLLICITANT 2 Kijk, het is dat ik die doekoe'snodig heb om in touch te blijven met m'n chickies...(hij houdt zijn mobiel op) ...maar anders...kan je nagaan hoeveel ik van die vrouwen hou. Dat ik zelfs plee's ga schrobben.

Sollicitant 1 besluit om het gesprek weer over te nemen.

SOLLICITANT 1 Ik heb inderdaad weinig ervaring met het reinigen van toiletten. Maar ik zie meerdere mogelijkheden in een dergelijke functie.

Sollicitant 2 kijkt hem stomverbaasd aan.

JURLID JOSÉ Oh, vertel 'ns.

SOLLICITANT 1 Er ligt natuurlijk een hele grote hulpvraag.

SOLLICITANT 2 (lachend) Een hele grote hoop bullshit, misschien.

JURYVOORZITTER
KEES BEERS Nou nog één keer en je kunt vertrekken!

SOLLICITANT 2 (pakt zijn sigaretten) Ik ben chill, man. Mind if I smoke?

JURYVOORZITTER
KEES BEERS Ja!!!

SOLLICITANT 2 (stopt zijn sigaretten weer weg) Cool.

JURYVOORZITTER
KEES BEERS U had het over een hulpvraag?

SOLLICITANT 1 Ik denk dat ik op een publiek toilet de klanten zou kunnen adviseren over hun zithouding. Een verkeerde zithouding is namelijk een belangrijke oorzaak van veel rugklachten.

Hij gaat staan en neemt een zithouding aan.

SOLLICITANT 1 En dat zit 'm niet alleen in het zitten op zich maar vooral in de wijze waarop men na het plegen van de behoefte de anus reinigt. Ik kan dat even voor u demonstreren.

Hij haalt een rol toiletpapier uit zijn aktentas en neemt de zithouding weer aan.

Act uitwerken met papier en kont afvegen.

SOLLICITANT 1 Veegt de klant links of rechts? Of tussen de benen door? Kijkt de klant naar het papier nadat hij

geveegd heeft? Dat zijn vraagstukken waar heel nadrukkelijk een stuk begeleiding op gezet kan worden. En daar zie ik wel een rol voor mezelf...

SOLLICITANT 2 Een rol pleepapier?

Hij begint te lachen. De boze blikken van de jury doen hem weer zwijgen.

SOLLICITANT 1 Ik denk dat ik naast het WC reinigen ook een stukje service zou kunnen ontwikkelen bij het hele veegebeuren...

Even stilte.

SOLLICITANT 2 Wil jij dit fucking baantje nou zo graag dat je een ander z'n reet gaat staan afvegen?

Sollicitant 1 veert van zijn stoel.

SOLLICITANT 1 (boos) Al moet ik hun reet schoonlikken! Als ik die fucking baan maar krijg. Weet je hoe lang ik al werkeloos ben?

Hij loopt op de jury af.

SOLLICITANT 1 Geef me die baan! Ik poep al jaren heel erg ingeburgerd! Ik zal jullie stront opruimen als jullie me in godsnaam een keer de kans geven om...

Sollicitant 2 legt zijn hand op de schouder van sollicitant 1.

SOLLICITANT 2 Hey matti.

Sollicitant 1 valt stil.

SOLLICITANT 2 Weet je wat ze met die baan kunnen?

Sollicitant 1 schudt zijn hoofd.

SOLLICITANT 2 In hun reet steken!!!

Hij slaat zijn arm om de schouder van Sollicitant 1. En ze gaan af.

De jongeren zijn lang werkeloos, het is moeilijk voor hen een baan te vinden, ze zijn bereid heel ver te gaan, hun eisen zijn laag. Deze sketch is een parodie op de eisen die aan hen gesteld worden. Het laat op ironische wijze zien welk taalgebruik vereist is als ze willen aangeven dat ze bereid zijn zich te begeven in het discours van de werkgevers. Als ze het spel meespelen ervaren ze het echter als een degradatie, ze verliezen nog meer hun eigenwaarde. Ze stellen daarin uiteindelijk toch hun grenzen. De twee sollicitanten die elkaars concurrent zijn bij de sollicitatie naar het wc schoonmaakbaantje begrijpen elkaar en realiseren zich wat er gebeurt. Ze draaien ons de rug toe. Ze doen niet meer mee. Ze stappen het discours uit.

7. De jongeren als strategische spelers

Volgens de regisseur blazen ze hun slechte zelfbeeld op om maar aandacht te krijgen van hun omgeving, bijvoorbeeld de hulpverlening. Die vergroting van hun slechte zelfbeeld wordt hun reële beeld, waar ze echt in gaan geloven. Er vindt een soort “self-fulfilling prophecy” plaats. Ze gaan geloven in de mythen die ze zelf gecreëerd hebben. Ze positioneren zich als zielepieten. Ze worden strategische spelers die gebruik maken van hun afhankelijke positie. Hun discursieve praktijk dient om het gedrag van anderen te reguleren. Ze zijn er op uit te krijgen wat ze willen, van hun hulpverleners, mentor, jongerenloket enzovoort.

Voor de toneeltraining is er nu een methodiek ontwikkeld om ze uit hun routines, hun vaste patronen te halen. Dat vaste patroon waarin ze denken is meestal gebaseerd op zelfmedelijden. Iedereen is schuldig, de hele wereld is tegen hen.

Het zit echter niet in de Nederlandse cultuur dat je zielig moet zijn om iets voor elkaar te krijgen, noch binnen familierelaties, noch bij de autoriteiten. Dat botst hier. Het is een code die wel wordt geaccepteerd in Islamitische landen en ook op de Antillen. We citeren de regisseur nog een keer: “Mijn Marokkaanse bovenbuurvrouw en mijn Turkse onderbuurman (in Amsterdam) klagen altijd en zijn altijd zielig. In hun landen maakt het onderdeel uit van het overleven. Joegoslaven doen dat ook. Het is cultureel bepaald, streekgebonden, erger bij vrouwen dan bij mannen. Die zijn super sterk tot het moment dat ze tegen de muur aanlopen en dan vallen ze. Macho versus zieke vogeltjes. Er zit niks tussen. En het werkt. In het begin dacht ik dat het vooral ‘de maatschappij’ zou zijn die de jongeren buitensluit, maar al doende vind ik steeds meer dat de jongeren ook voor een deel zichzelf buiten spel zetten. Het leven is een spel en je moet bereid zijn mee te spelen”.

Het spel dat in Nederland gespeeld wordt kent echter strenge regels. Daarvan afwijken wordt niet getolereerd. De jongeren spelen dus wel hun strategische spel, maar ze doen dat volgens codes die niet geaccepteerd worden in de Nederlandse maatschappelijke verhoudingen. Ze ondervinden daardoor uitsluiting op allerlei gebied, en dat versterkt alleen maar hun gevoel dat ze in een zielige positie zitten. Het versterkt hun gevoelens van zelfmedelijden. Ze draaien in een cirkel waarin ze zich steeds zieliger voelen, waardoor ze denken gedwongen te zijn hun negatieve ervaringen uit te vergroten.

Ze denken zo omdat de meesten van deze jongeren helemaal niks hebben, geen diploma, geen perspectief. Hun zelfvertrouwen is heel erg laag of zelfs nihil. Het eerste het beste obstakel dat ze op hun weg tegenkomen, betekent al het einde van de wereld. Ze hebben weinig houvast in het leven. De meeste hebben geen familie hier of ze zijn getraumatiseerd en ze hebben geen diploma's: ze hebben niets waar ze op kunnen bouwen.

De regisseur zegt hierover: “Ze komen uit gebieden waar de spelregels anders zijn, die spelregels zijn beïnvloedbaar met emotie en hier is niks beïnvloedbaar, regels zijn regels. Dat is heel moeilijk voor hen. Als je speelt volgens de regels in deze harde maatschappij, dan haal je het wel. Maar als je denkt dat de regels beïnvloedbaar zijn, dat je het spelletje kan spelen dat je naar je schoonbroer of neef, speelt, dat kan niet. Dan wordt het een grote draak, dat Nederland, liefdeloos, hard, emotioneel”.

Ze zijn strategische spelers, maar hun strategie is gericht op zichzelf, vanuit de cultuur die ze van huis uit meegekregen hebben. Ze zijn self-centered. De representatie van hun wereld is één-dimensionaal. De semantische ruimte waarbinnen ze opereren is heel erg klein. Ze denken strikt binair. Je bent zielig of je bent het niet. Je bent zwart of wit. Je bent kansarm of kansrijk. Wij versus zij. Ze moeten leren dat er meervoudigheid bestaat die niet alleen tegenovergesteld is, maar geïntegreerd. Als je wit bent, ben je automatisch kansrijk, denken ze. Dat de werkelijkheid ook anders kan zijn komt niet bij hen op. De wereld als podium van

tallose mogelijke rollen is nieuw voor hen. Ze moeten leren meer en andere rollen te spelen en dat is precies waar het spelen van toneel op gericht is.

Stuart Hall, (1977, p. 4) zegt over cultuur en representatie:

“We recognize the necessarily interpretative nature of culture and the fact that interpretations are always followed by other interpretations, because they never produce a final moment of absolute truth. Jacques Derrida said that writing always produces more writing. Difference, he argued can never be wholly captured within any binary system. So any notion of a *final* meaning is always endlessly put off, deferred”.

Wat de jongeren leren in de toneeltraining is dat er een *spel* gespeeld wordt en dat dat spel niet alleen op het toneel vereist is, maar ook in het dagelijkse leven. Het is een oneindig spel, net zoals het interpreteren en geïnterpreteerd worden een oneindig doorgaand proces is waar discrimineren en gediscrimineerd worden onlosmakelijk mee verbonden zijn.

De jongeren als discriminatoren en gediscrimineerden.

De jongeren blijken bol te staan van de vooroordelen: alles is zwart –wit. Ze denken binair. Genuanceerd denken over verschillen met betrekking tot ras en sociale positie wordt er door belemmerd. Ze projecteren op zichzelf en op de wereld datgene waar ze het meest bang voor zijn. Overigens onderscheiden ze zich dus hierin niet van autochtone Medelanders: de Verdonk en Wilders aanhangers zijn talrijk in de Nederlandse samenleving.

We zouden ook kunnen definiëren dat ze moeilijk kunnen relativiseren. Ze zoeken de oorzaak van hun problemen altijd buiten zichzelf: ze moeten leren niet altijd de schuld te geven aan een ander, aan de regering, aan bepaalde mensen of aan discriminatie of wat dan ook. Ze focaliseren vanuit een ideologie die zo één-dimensionaal is, dat ze slechts één visie kunnen produceren. Tijdens de toneeltraining leren ze te kijken vanuit zichzelf ten opzichte van anderen: wie ben je dan? Als ze zitten te klagen over de blanke Nederlanders dan zegt de regisseur dat al die Antillianen zo goed zijn: dan reageren ze, dat ze ook niet allemaal zo goed zijn. Dan geven ze toe dat ook zij wel eens lui zijn.

De regisseur: “Ik heb er prachtige opnames van. Ik kreeg een heel andere opening: na een tijdje gaan ze objectiever over zichzelf praten. Veel reflexiever en ook met humor over zichzelf. Ze kunnen lachen om hun eigen vooroordelen. Begin een gesprek over discriminatie en dan blijkt dat ze zelf ook anderen discrimineren. Dan ontdekken ze dat en dan moeten ze erom lachen”. Je reflecteert over jezelf en je komt tot de ontdekking dat iedereen hetzelfde gedrag vertoont. Blank en lui bestaat ook. Ze blijven echter malen in hun eigen routineuze verhalen, hun vertelroutines.

De regisseur: “Als ze nu op hun werk na twee weken ontslagen worden, weten ze niet waarom. Het ligt nooit aan hen. Ze moeten zien wat hun agressieve gedrag teweeg brengt, het moet gespiegeld worden: of door de camera, of omdat ik het uitvergroot, of omdat de groep het spiegelt hoe ze het doen, dan beseffen ze heel snel wat de nadelen zijn. Ik blaas dat helemaal op tijdens de toneeltraining”.

Zaken zijn niet zoals ze zijn, maar er wordt een voorstelling gemaakt van een bepaalde werkelijkheid. De representatie is wat ‘waar’ is voor de jongeren. We moeten eerst de jongeren ‘geloven’. We moeten accepteren dat de werkelijkheidsvisie die ze hebben opgebouwd voor hen de ‘ware’ is. Semiotisch gezien moeten we hun tekens ‘geloven’, we gaan mee in hun codesysteem. We laten daarmee zien dat we hen respecteren. Dan doen we zelf wat we eigenlijk van hen verwachten: ze moeten óns discours accepteren. Als we dat niet zouden doen, kunnen we geen vertrouwensband opbouwen. Het is de vertrouwensband die noodzakelijk is om verdere ontwikkelingen te stimuleren. Als discursieve gebeurtenis proberen we binariteit op te heffen en stellen we het moment uit dat we tot betekenisgeving komen. Daarna kan er gereflecteerd worden over de ‘waarheid’ van hun visie. Humor is de

ingang tot het openbreken van verstarde binaire opvattingen. De jongeren worden zich bewust van die massieve binaire opposities waar ze hun representatie op baseren.

Foucault zegt het volgende over macht en discours:

“ I believe one’s point of reference should not be the great model of language (langue) and signs, but to that of war and battle. The history which bears and determines us has the form of a war rather than that of a language: relations of power not relations of meaning (Foucault, 1980, pp. 114-5).

Net zoals de semiotici was Foucault een ‘constructionist’, daarnaast was hij ook bezig met de productie van betekenis en kennis, niet door taal maar door het discours. Foucault beweert dat niets betekenis heeft buiten het discours. Hij redeneert dat aangezien we alleen kennis kunnen hebben van dingen als ze betekenis hebben, het discours die kennis produceert, niet de dingen in zichzelf. Onderwerpen als Antillianen of migranten die een probleem vormen in de Nederlandse maatschappij en opvattingen dat ze niet deugen bestaan en hebben betekenis in het discours dat er over hen is.

Conclusies

- ❑ De jongeren zoeken altijd grenzen: dat is één van hun codes. Dat blijven ze doen.
- ❑ Ze voelen zich heel erg gediscrimineerd
- ❑ Het is noodzakelijk om ze van hun één-dimensionale denkbeelden af te helpen. Discriminatie is een onderwerp dat bijna dagelijks aan de orde komt. Met een toneel training kan je een opening maken om hun gefixeerde beelden daarover wat open te breken.
- ❑ Hun taal en codes zijn heel erg belangrijk voor hen. Hulpverleners en andere betrokkenen moeten die durven hanteren. Die schrikken ervan. De agressie die deze jongeren soms laten zien hebben ze nodig omdat ze zo gefrustreerd zijn. Ze begrijpen elkaars frustraties: hulp van anderen verwachten ze niet.
- ❑ Ze hebben allemaal het idee dat ze slecht zijn. Complimenten geloven ze niet. Ze blokkeren direct als je ze een compliment geeft.
- ❑ Toneel spelen en een toneeltraining is een uitstekend instrument contact te maken met deze jongeren en hen op weg te helpen door empowerment naar een schoolloopbaan of werk.

Aanbevelingen

- ❑ Het horen bij een groep is veel belangrijker dan wat dan ook.
- ❑ Het is heel belangrijk dat ze bezig zijn. Voordat ze bij de toneelgroep waren, hadden ze geen ‘doel’, geen ‘bezigheid’, ze waren alleen op straat.
- ❑ Ze hebben Idol ambities en als ze kunnen laten zien dat ze talenten hebben, dan hebben ze die ook. Geef hen de kans zich te ontwikkelen.
- ❑ Gemeentelijke instanties en andere hulpverleningsinstituten dienen zich te realiseren dat hun discursieve strategieën een grote impact hebben, maar dat die impact ook heel negatief kan zijn en contra-productief kan werken.

- Wat heel belangrijk is voor deze jongeren, is dat ze een plek hebben waar er naar hen geluisterd wordt, waar ze hun verhaal kwijt kunnen. De veiligheid van zo'n context en een warme plek waar ze welkom zijn, is het allerbelangrijkste van ons project geweest.