



Theater gebruik(t)

Een kwalitatief onderzoek naar therapeutisch theater in de nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest.

Naam student: S. Hamel, 1059076

Naam student: M.A.C. van Eijdsen, 1028243

Naam begeleider: Jaap Welten

Opleiding: Creatieve therapie, drama

Faciliteit: Gezondheid en zorg

Zuyd Hogeschool, Heerlen

Datum: 4 juni 2014



Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Voorwoord	5
Inleiding	6
Hoofdstuk 1 Probleemstelling	7
1.1 Aanleiding	7
1.2 Rol van het medium.....	8
1.3 Doelgroep	8
1.3.1 Psychoactieve middelen en afhankelijkheid	9
1.3.2 Algemene verklaringsmodellen van alcoholafhankelijkheid	9
1.3.3 Algemene behandeling van alcoholafhankelijkheid	9
1.3.4 Algemene verklaringsmodellen van drugsafhankelijkheid	10
1.3.5 Algemene behandeling van drugsafhankelijkheid	10
1.3.6 Algemene doelen in de behandeling	10
1.3.7 Dramatherapeutische behandeling	10
1.3.8 Doelen in de dramatherapeutische behandeling	11
1.3.9 Nazorg in de algemene behandeling	11
1.4 De zoekstrategie.....	11
1.5 Resultaten vanuit bestaand onderzoek	12
1.6 Definitie belangrijke begrippen	14
1.7 Relevantie.....	15
1.8 Vraagstelling	16
1.9 Doelstelling	16
Hoofdstuk 2 Onderzoeksmethode	16
2.1 Onderzoekstype	16
2.2 Onderzoeksmethode	17
2.3 Onderzoekspopulatie.....	17
2.4 Dataverzameling.....	19
2.5 Datapreparatie	20
2.6 Data-analyse	20
Hoofdstuk 3 Resultaten	21
3.1 Beschrijving van de indeling van de resultaten	21
3.2 Projectomschrijving	22
3.2.1 Algemene informatie over de projecten.....	22
3.2.2 Over de tijdsduur van het project	23
3.2.3 Over de ruimte en het ingezet materiaal	23
3.2.4 Over de repetities	24
3.2.5 Inclusiecriteria.....	24

3.2.6 Regels.....	24
3.2.7 Doelen in de projecten.....	25
3.2.8 De verschillen in de projecten	26
3.3 Speler (cliënt)	27
3.3.1 Doelgroep	27
3.3.2 Terugval.....	29
3.4 Medium	30
3.4.1 De ingezette theatervormen	30
3.4.2 Productontwikkeling.....	30
3.4.3 Ingezette dramatherapeutische interventietechnieken.....	32
3.5 Spelbegeleider (therapeut)	35
3.5.1 Samenwerking spelbegeleiders	35
3.5.2 Rollen van spelbegeleider	35
3.5.3 De werkwijze van de spelbegeleider	37
3.5.4 De houding van de spelbegeleider	37
3.5.5 Ingezette therapeutische technieken van de spelbegeleider	39
3.5.6 Aanpak van de spelbegeleider bij nabesprekingen.....	41
3.5.7 Aanpak van de spelbegeleider m.b.t. rolverdeling	42
3.5.8 De aanpak van de spelbegeleider met betrekking tot de groep	43
3.5.9 De benodigde competenties spelbegeleider	44
3.6 Effecten en Gevaren van productgericht werken	45
3.6.1 Effecten.....	45
3.6.2 Gevaren en risico's.....	47
Hoofdstuk 4 Discussie Maureen van Eijdsen	48
4.1 Sterkte- en zwakte analyse	48
4.1.1 De sterkteanalyse.....	48
4.1.2 De zwakteanalyse	49
4.2 Verklaringen en interpretaties van de resultaten	49
4.2.1 De projecten als therapeutisch theater.....	49
4.2.2 De verschillen tussen therapeutisch theater met en zonder therapeutisch intenties	53
4.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek	54
4.3.1 De aanbevelingen voor in de praktijk	54
4.3.2 De aanbevelingen voor in de beroepsontwikkeling	55
4.3.3 De aanbevelingen voor vervolgonderzoek	55
4.4 Resultaten vertaalt naar eigen methodisch handelen	55
4.5 Beantwoording van deelvragen en vraagstelling	58
4.5.1 Deelvragen	58
4.5.2 Hoofdvraag	60

Hoofdstuk 5 Discussie Svenja Hamel	60
5.1 Sterkte- en zwakte analyse	60
5.1.1 Sterkteanalyse	60
5.1.2 Zwakteanalyse	61
5.2 Verklaringen en interpretaties van de resultaten	62
5.2.1 De projecten als therapeutisch theater?	62
5.2.2 Therapeutische effecten door focus op het product en de groep	62
5.2.3 Therapeutische effecten door het aanspreken van thema's die spelen bij middelenafhankelijken	63
5.2.4 Betekenis van de projecten in het kader van nazorg	65
5.2.5 Mogelijkheden die de verbinding van nazorg en preventie biedt	66
5.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek	67
5.3.1 Aanbeveling voor de praktijk	67
5.3.2 Aanbevelingen voor de beroepsontwikkeling	67
5.3.3 Aanbevelingen voor vervolgonderzoek	68
5.4 Resultaten vertaalt naar eigen methodisch handelen	68
5.5 Beantwoording van deelvragen en hoofdvraag	72
5.5.1 Beantwoording van deelvragen	72
5.5.2 Beantwoording van de hoofdvraag	73
Hoofdstuk 6 Samenvatting	73
Literatuurlijst	75
Bijlage A Zoekgeschiedenis	76
Bijlage B Overzicht respondenten	79
Bijlage C Topiclijst	81
Bijlage D Overzicht interviews	82

Voorwoord

Dit onderzoek geeft een beeld van de manier waarop (therapeutisch)theater ingezet wordt bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in de nazorg. Hierbij hebben de onderzoekers, respondenten geïnterviewd vanuit het dramatherapeutische, pedagogische en artistieke werkveld.

De titel 'Theater gebruik(t)' geeft aan dat men gebruik gemaakt heeft van theater om een doel te bereiken. Daarnaast legt de titel ook een verband met de doelgroep aangezien het gaat om mensen die (verslavende middelen) hebben gebruikt.

De afgelopen jaren, zowel op de opleiding als gedurende de praktijkervaring in het derde leerjaar hebben we, Maureen van Eijssen en Svenja Hamel (nader beschreven als 'de onderzoekers') voornamelijk proces georiënteerd gewerkt. Proces georiënteerde dramatherapie wil zeggen dat er theater gespeeld wordt zonder dat er naar een voorstelling (product) wordt toegewerkt of zonder dat er een voorstelling voor een publiek wordt gepresenteerd. Aangezien beide onderzoekers ervaring hebben met theater en het podium en uit eigen ervaring weten wat de effecten van het maken en tentoonstellen van een theatervoorstelling kunnen zijn, wilden de onderzoekers meer te weten komen over product georiënteerd werken binnen dramatherapie, ook wel therapeutisch theater genoemd.

Aangezien er in Nederland als ook binnen Duitsland niet veel product georiënteerd gewerkt bleek te worden binnen dramatherapie, zijn de onderzoekers naast therapeutische theaterprojecten ook op zoek gegaan naar pedagogische en artistieke projecten die als nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest theatervoorstellingen maken.

Dit onderzoek was niet tot stand gekomen zonder de hulp van onze respondenten. Daarom willen de onderzoekers, de respondenten ontzettend bedanken. De respondenten van de Wilde Bühne in Stuttgart, Rolf Butsch, Lea Butsch, Karina Weirather en Susanne Jäger die als deskundige met verschillende achtergronden samen zijn gekomen voor een focused interview. In dit interview hebben ze veel vragen beantwoord en over verschillende onderwerpen gediscussieerd. Bovendien heeft de Wilde Bühne ons de mogelijkheid gegeven om meerdere dagen mee te lopen waardoor het mogelijk was om bij verschillende voorstellingen, repetities en vergaderingen aanwezig te zijn. De respondenten van Theater RequiSiT in Frankfurt, Nora Steager voor het beantwoorden van onze vele vragen en de spelers, niet alleen voor het beantwoorden van onze vele vragen maar ook vanwege het lange wachten tijdens het interview met Nora Steager. Bij Theater RequiSiT hebben we ook meerdere dagen mee mogen lopen waardoor we ook hier een duidelijk beeld hebben kunnen krijgen van het reilen en zeilen bij Theater RequiSiT. Het was mogelijk om verschillende optredens te zien, gesprekken met de leraren te volgen tijdens de gesprekken in het kader van preventie en een rondleiding te krijgen op de werkplaats. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL in Berlijn, Ingrid Lutz, bedanken wij omdat zij ruim de tijd voor ons heeft genomen en veel vragen heeft beantwoord. De respondenten van theatergroep Zonderling in Tilburg, Boy Jonkergouw en Evelien van der Ham, die ons beide ontzettend gastvrij hebben ontvangen en veel vragen hebben beantwoord.

Daarnaast willen de onderzoekers Jaap Welten, Christine van Kempen en Elsa van den Broek bedanken voor de begeleiding gedurende de afgelopen vier jaren. En Rik Koot en Marij Berghs voor de begeleiding van het afgelopen jaar. Jaap Welten willen de onderzoekers ook nog bedanken voor de scriptiebegeleiding en het helpen bij het ordenen van de "honderden" pagina's resultaten. Ingrid Penzes willen de onderzoekers bedanken voor het beantwoorden van alle (lastige) vragen. De onderzoekers willen bovendien hun ouders bedanken voor het bekostigen van de opleiding, de emotionele steun en de goede verzorging tijdens de scriptie periode. Tevens willen de onderzoekers Hanna Seven bedanken voor haar goede hulp en ondersteuning.

Inleiding

Dit onderzoek geeft een beschrijving van de kwalitatieve survey die de onderzoekers hebben verricht in het kader van ons afstuderen aan de opleiding dramatherapie op de Zuyd Hogeschool te Heerlen. De resultaten zijn verkregen door het interviewen van dramatherapeuten, psychodramatherapeuten, theaterpedagogen en een regisseur, die theater hebben gemaakt met volwassenen die verslaafd zijn geweest aan alcohol, drugs of medicatie.

Dit afstudeeronderzoek is opgedeeld in vier hoofdstukken bestaande uit de voorbereiding van het onderzoek, de uitvoering van het onderzoek, de resultaten van het onderzoek en de evaluatie van de resultaten. Hieronder volgt een toelichting per hoofdstuk.

Hoofdstuk 1 van dit onderzoek zal weergeven waarom er voor het onderzoeksgebied is gekozen, het zal de doelgroep waar onderzoek naar is verricht nader beschrijven, evenals de rol van het medium (dramatherapie) en de relevantie van het onderzoek. Hierdoor wordt er een duidelijk beeld gecreëerd dat aangeeft hoe er tot de centrale vraagstelling is gekomen. Bovendien wordt er vermeld wat de doelstelling van dit onderzoek was.

Hoofdstuk 2 van dit onderzoek beschrijft het gekozen onderzoekstype en -methode zoals de onderzoekspopulatie. Verder is er uitleg over de manier van dataverzameling en de data-analyse. Bovendien wordt er in dit hoofdstuk beschreven hoe de kwaliteit van dit onderzoek is gewaarborgd.

Hoofdstuk 3 geeft een beschrijvende weergave van de resultaten van het onderzoek. De resultaten zijn verkregen middels interviews. Het hoofdstuk begint met de projectomschrijving, waardoor de lezer zicht krijgt op de verschillende projecten. Hierna volgt een opdeling van de resultaten onder cliënt, medium en therapeut en de laatste paragraaf bevat de effecten en de gevaren van het productgericht werken.

Hoofdstuk 4 is de discussie van Maureen van Eijdsen en hoofdstuk 5 is de discussie van Svenja Hamel. Beide discussies beginnen met een beschrijving van de sterktes en de zwaktes van het onderzoek, vervolgens worden de resultaten geïnterpreteerd en verklaart en worden er aanbevelingen gedaan voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek. In beide discussies worden bovendien de resultaten vertaald naar het eigen methodisch handelen van de onderzoeker en worden de deelvragen en de hoofdvraag beantwoord.

Hoofdstuk 6 is een samenvatting van het onderzoek. Hierin wordt de probleemstelling, vraagstelling, de manier van onderzoeken, de resultaten en de conclusie beknopt weergegeven.

Hoofdstuk 1 Probleemstelling

1.1 Aanleiding

Tijdens het zoeken naar een thema voor het afstudeeronderzoek zijn beide onderzoekers geïnteresseerd geraakt in de kracht van therapeutisch theater, een methode binnen dramatherapie. De aanleiding hiervan is te zoeken in het feit dat beide zelf ervaring hebben opgedaan met theater en de presentatie van een theaterstuk op het podium. Het idee was in eerste instantie om een actiegericht onderzoek te verrichten om te achterhalen wat product georiënteerd werken binnen dramatherapie zou kunnen betekenen voor mensen die verslaafd zijn geweest aan alcohol, drugs of medicatie. Er waren echter twijfels of bijna afgestudeerde dramatherapeuten competent genoeg zouden zijn om product georiënteerd te werken. Er is om deze reden besloten eerst te inventariseren hoe er op dit moment product georiënteerd gewerkt wordt met deze doelgroep en welke competenties er nodig zijn om met deze doelgroep op deze wijze te werken. De interesse voor product georiënteerd werken binnen dramatherapie zal hieronder toegelicht worden.

Maureen van Eijnden is al vier jaar actief lid van een theatergroep. Deze theatergroep bestaat zowel uit mensen met en mensen zonder een psychisch probleem. Maureen ontdekte dat vooral bij de mensen met een psychisch probleem de sociale vaardigheden, het zelfbewustzijn en het zelfvertrouwen toenam gedurende het procesmatig werken naar een product toe en voornamelijk gedurende en naar afloop van de presentatie van het product. Bovendien ervoer Maureen dat het productmatig werken in een theatergroep een hechte band onderling creëert waardoor niet alleen het vertrouwen in jezelf maar ook het vertrouwen in anderen toe kan nemen.

Svenja Hamel heeft door haar educatie als Community Performance Teacher in Hamburg en door haar educatie in de kunsten (danseducatie) veelzijdig ervaringen heeft kunnen verzamelen met podium werk. Tijdens eigen optredens en het optreden van anderen kon zij de ervaring maken dat op het podium staan vaak een positief gevoel en beleving van het zelf kan betekenen. Toch kon zij ook ervaren dat niet iedere handeling op het podium onvermijdelijk sterkend is voor degene die op het podium staat. Vanuit het zicht als aankomende dramatherapeut riep dit opnieuw vragen op. Door het werken bij een theater met biografisch theater (biografisch theater maken met mensen die vijftig jaar zijn of ouder) raakte Svenja opnieuw gefascineerd door de kracht van theater maken en het creatief met zichzelf en anderen bezig zijn zonder dat er een directe therapeutische component aan is verbonden. Svenja kon (zoals Maureen) zien dat zonder dat er een therapeutische omgeving wordt geschept, deelnemers desondanks werkten aan hun persoonlijke ontwikkeling.

De eigen ervaringen van de onderzoekers met theater en het podium hebben ertoe geleid dat de onderzoekers zich zijn gaan verdiepen in het werken met therapeutisch theater. De methode therapeutisch theater is tijdens onze studie nog niet heel uitgebreid aan bod geweest. Beide zagen het therapeutisch potentiaal in het toewerken naar en het maken van een theaterstuk met aansluitend een optreden. Maar kwamen ook veel onbeantwoorde vragen tegen. Een verdieping in therapeutisch theater leek adequaat omdat onze interesse in deze therapievorm groot was, maar onze vakkundigheid als dramatherapeut op dit gebied nog klein leek te zijn.

In het derde leerjaar van de opleiding dramatherapie hebben beide onderzoekers tien maanden praktijkervaring opgedaan in de volwassenenpsychiatrie. Maureen van Eijnden in het RGC Zeeuws-Vlaanderen in Terneuzen, Svenja Hamel in het Regionaal Psychiatrisch Centrum (RPCW) in Woerden. Zowel het RGC Zeeuws-Vlaanderen als het RPCW Woerden zijn psychiatrische gedeeltes van het ziekenhuis waar volwassenen met psychiatrische, psychologische of psychosociale klachten terecht kunnen. De behandeling vindt hier zowel poliklinisch als ook klinisch plaats en ook is er een dag- en deeltijdbehandeling mogelijk. Ondanks dat er bij de meeste cliënten processen van verbetering en genezing herkennen konden worden, waren er gedurende deze tien maanden ook cliënten die of al jaren in behandeling waren of cliënten die herhaaldelijk terug vielen bijvoorbeeld in een depressie of andere psychische stoornissen, maar ook terug vielen in o.a. alcoholmisbruik en middelenmisbruik. Iedere terugval leek voor de cliënt zelf opnieuw een teleurstelling te zijn in zichzelf en in de hulpverlening. Zowel voor de cliënt als voor de maatschappij (gezien de kosten van herhaalde terugval en criminaliteit vanwege middelengebruik) is het belangrijk dat de kans op terugval zo klein mogelijk wordt gemaakt.

Tijdens het literatuuronderzoek werd ons al snel duidelijk dat vooral bij cliënten die verslaafd zijn aan alcohol en/of drugs, de terugval hoog is. Dit beeld werd bevestigd door onze eigen ervaringen met mensen die afhankelijk zijn van alcohol en/of drugs. In persoonlijke gesprekken met mensen die drugs- en alcoholafhankelijk zijn (geweest) werd dan ook vaak gesproken over onvoldoende nazorg

na een ontgifting. In gesprekken met elkaar vroegen we ons af welke rol de dramatherapeut en/of dramatherapie speelt of zou kunnen spelen als het gaat om nazorg binnen de verslavingszorg. Bovenstaande ervaringen, vragen en kennis hebben dus tot het besluit geleid om de gebieden therapeutisch theater als nazorg en middelenafhankelijkheid nader te gaan verkennen.

1.2 Rol van het medium

Hieronder wordt het ontstaan van dramatherapie als ook de betekenis van product georiënteerd werken in dramatherapie, ook wel therapeutisch theater genoemd, toegelicht.

De kunst van theater, kan worden omgevormd tot een krachtig instrument voor therapie dat positieve effecten heeft op het psychologische welzijn (Snow, D'Amico & Tanguay, 2003). Dramatherapie is het intentionele en systematische gebruik van drama en theater processen om psychologische groei en verandering te bereiken. De dramatherapeut is diegene die geleerd heeft deze processen te gebruiken en deze weet in te zetten (Emunah, 1994). Het eerste gedocumenteerde gebruik van het begrip 'dramatherapie' verscheen in 1939, het idee dat theater een krachtig middel kan zijn met positieve effecten op de gezondheid van de mens is echter veel ouder. Evreinoff (1897-1953), directeur en auteur van een sovjet theater in Rusland creëerde als één van de eerste een formele verbinding tussen theater en therapie. Deze verbinding noemde hij 'theatrotherapy'. Vladimir Iljine ontwikkelde in de Sovjet Unie door het werken met mensen met psychische problemen en studenten in het theater die emotionele problemen hadden, een werkvorm die hij therapeutisch theater noemde. Iljine's ideeën hadden invloed op de dramatherapie training binnen Nederland en Duitsland (Jones, 2007).

Snow et al. (2003) benoemen dat therapeutisch theater, theater is dat uitgevoerd en ontwikkeld moet worden met therapeutische intenties en doelen door een dramatherapeut of een psychotherapeut met ervaring op het gebied van drama (Snow et al., 2003). Tijdens het maken van een voorstelling kan er gebruik worden gemaakt van traditionele vormen van theater, denk hierbij aan het werken met een bestaand script of een vaste tekst of een voorstelling die kan ontstaan aan de hand van improvisaties. Het materiaal hoeft hierbij niet persoonlijk te zijn (Jones, 2006). Therapeutisch theater moet zijn hoogtepunt vinden in een voorstelling die wordt opgevoerd voor een groep mensen buiten de therapiegroep. Het verschil tussen andere vormen van dramatherapie en therapeutisch theater is de publieke voorstelling (Snow et al., 2003). Verder is een post- productie een verwerking om thema's en ervaringen die door de voorstelling worden aangewakkerd te verwerken essentieel voor therapeutisch theater (Snow et al., 2003).

In een procesgeoriënteerde dramatherapie sessie, heeft het spel en de genezing betrekking op de cliënten en de dramatherapeut in de dramaruimte. In productgerichte dramatherapie (begeleid door een dramatherapeut) heeft het spel (het creëren van een voorstelling door middel van repetities) betrekking op zowel de cliënten, de dramatherapeut als ook het publiek (Bailey, 2009). In een theatergroep is de buitenwereld (het publiek) vanaf het begin af aan een onderdeel van de therapeutische context van de groep (Emunah & Johnson, 1983). De voorstelling wordt gezien als het hoogtepunt van het leven van de groep (Emunah & Johnson, 1983). Het publiek dient uiteindelijk als getuige van het einde van het proces (Bailey, 2009). In therapeutisch theater wordt net als in andere dramatherapeutische methoden gebruik gemaakt van de kernprocessen van Jones (lichamelijke expressie, dramatische projectie, de relatie tussen het dagelijkse leven en drama, empathie en distantie, personificatie en impersonatie, de therapeutische presentatie, spel, transformatie, het interactieve publiek (voor verdere informatie over deze begrippen zie hoofdstuk 1.6) (Jones, 2007).

1.3 Doelgroep

Dit onderzoek is gericht op mensen die middelen afhankelijk zijn geweest. Met deze middelen worden psychoactieve middelen bedoeld, middelen die veranderingen in het psychisch functioneren teweegbrengen. Het gaat hierbij om alcohol, drugs en medicijnen (Vandereycken & Deth, 2004). 'Mensen die afhankelijk zijn van psychoactieve middelen ervaren een onbedwingbare drang tot het innemen van deze middelen. Hun hele bestaan draait om het verkrijgen van het middel en alle andere interesses en activiteiten zijn daaraan ondergeschikt. Zij hebben de controle over de inname verloren en zijn niet meer in staat zonder moeite met het gebruik van het middel te stoppen' (Vandereycken & Deth, 2004, p.91).

1.3.1 Psychoactieve middelen en afhankelijkheid

Een alcohol, medicatie of drugsafhankelijkheid ontstaat meestal geleidelijk. Soms kan het jaren duren voordat iemand afhankelijk is van psychoactieve middelen. Dit verschilt echter wel per middel, heroïne en tabak zijn middelen die snel tot afhankelijkheid leiden. Den Bakker (1995) onderscheidt het proces van afhankelijk in vier verschillende fases. De eerste fase bestaat uit het experimenteren met alcohol of drugs uit nieuwsgierigheid of de neiging om mee te willen doen. Een eventueel volgende fase is het geïntegreerd gebruik. In deze fase wordt regelmatig gebruikt of gedronken. Gedurende deze fase kan op elk moment gestopt worden, zonder dat er onthoudingsverschijnselen optreden en deze fase kan jarenlang blijven bestaan. Excessief gebruik kan ontstaan als het gebruik toeneemt. Het gebruik van het middel gaat een steeds grotere rol spelen in het leven van de gebruiker. Stoppen of minderen met het gebruik van het middel lukt in deze fase nauwelijks. In de laatste fase wordt er gesproken van afhankelijkheid. In de fase van afhankelijkheid draait alles om het gebruik van het middel. Het willen gebruiken is een *moeten* gebruiken geworden (in Nes, 2004).

1.3.2 Algemene verklaringsmodellen van alcoholafhankelijkheid

‘Bij de afhankelijkheid van alcohol spelen biologische, psychologische en sociale factoren een rol’ (Vandereycken & Deth, 2004, p.95). Er is in toenemende mate bewijs dat het ontwikkelen van alcoholafhankelijkheid te maken heeft met erfelijke factoren. Zo beschrijven Emmelkamp & Vedel (2012) dat ongeveer een derde van mensen met een alcoholafhankelijkheid één ouder heeft die alcohol misbruikt. ‘Daarbij is het risico om alcoholafhankelijkheid te ontwikkelen hoger voor mannen dan voor vrouwen: een op de vier zonen van vaders met problematisch alcoholgebruik ontwikkelt zelf deze stoornis’ (Emmelkamp & Vedel, 2012, p.23).

Volgens psychodynamische opvattingen ligt de oorzaak in de jeugd van veel mensen met een alcoholafhankelijkheid. ‘Ouders zouden onvoldoende beantwoord hebben aan de kinderlijke behoeftes aan koestering, waardoor deze kinderen zich later sterk afhankelijk gedragen en steun of troost zoeken in de alcohol’ (Vandereycken & Deth, 2004, p.95).

In de leertheorie wordt een alcoholafhankelijkheid opgevat als een (sociaal) aangeleerd en functioneel gedragspatroon dat onder invloed staat van operante en klassieke conditionering (Broekhoven, 2001). Het gebruik van alcohol is belonend omdat het emotioneel ongemak verminderd, spanning en angst verlaagt en de stemming verbeterd. Naar mate de tolerantie voor het middel toeneemt, is een grotere hoeveelheid van het middel nodig om hetzelfde effect te genereren en is continuering van het gebruik nodig om de onthoudingsverschijnselen tegen te gaan (Emmelkamp & Vedel, 2012).

Sociale factoren blijken ook van invloed te zijn op het ontstaan van een alcoholafhankelijkheid. Mensen laten hun alcoholgebruik voor een deel bepalen door het gebruik dat in hun directe omgeving of cultuur gebruikelijk is (Vandereycken & Deth, 2004).

1.3.3 Algemene behandeling van alcoholafhankelijkheid

In eerste instantie wordt de lichamelijke afhankelijkheid van een alcoholafhankelijkheid behandeld. Bij deze ontgiftiging probeert men de onthoudingsverschijnselen te voorkomen of te verminderen middels benzodiazepinen. Bovendien wordt er aandacht besteedt aan de algemene lichamelijke toestand vanwege het veel voorkomen van ondervoeding, gebrek aan vitamine B en andere medische complicaties van alcoholmisbruik. Na deze ontgiftiging zijn gedragsmatige en psychologische vormen van behandeling nodig. Deze behandeling kan variëren van een minimale begeleiding op een consultatiebureau voor alcohol en drugs tot een langdurige opname in een gespecialiseerde instelling (Vandereycken & Deth, 2004). ‘In eerste instantie wilt men het alcoholmisbruik ten minste enkele maanden volledig stoppen’ (Vandereycken & Deth, 2004, p.96). Het is echter nog niet duidelijk of het einddoel gehele onthouding of gecontroleerd drinken moet zijn (Vandereycken & Deth, 2004).

‘De best bewezen vorm van psychologische behandeling voor alcoholafhankelijkheid is cognitieve gedragstherapie’ aldus de Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie, 2009 (in Wildt & Vedel, 2013, p.907). ‘Effectieve cognitief-gedragstherapeutische interventies zijn zelfregistratie, zelfcontroletraining, het trainen van *coping*vaardigheden en sociale vaardigheden’ (Wildt & Vedel, 2013, p.907). ‘Naast cognitieve gedragstherapie is motiverende gespreksvoering bewezen effectief’ aldus Miller & Rollnick, 2002 (in Wildt & Vedel, 2013, p. 907). Met motiverende gespreksvoering versterkt de hulpverlener de intrinsieke motivatie om te veranderen door de ambivalentie van de cliënt te onderzoeken en te beïnvloeden, op een niet moraliserende wijze. Motiverende gespreksvoering als zelfstandige

methodiek is vooral effectief bij minder ernstige vormen van alcoholafhankelijkheid. Bij mensen met een ernstige alcoholafhankelijkheid heeft de motiverende gespreksvoering vooral als doel het verhogen van de motivatie en de therapietrouw gedurende de behandeling (Wildt & Vedel, 2013). Andere vormen van psychologische behandeling, zoals inzichtgevende psychotherapie, zijn bewezen ineffectief en worden bij middelenafhankelijkheid om die reden afgeraden (Wildt & Vedel, 2013).

1.3.4 Algemene verklaringsmodellen van drugsafhankelijkheid

Net als bij alcoholafhankelijkheid spelen biologische, psychologische en sociale factoren een rol in het ontstaan van een drugsafhankelijkheid. Alcohol is echter in tegenstelling tot drugs overal legaal verkrijgbaar. Dit verklaart waarom mensen met een drugsafhankelijkheid sneller in een bepaalde subcultuur en vaak ook in de criminaliteit terecht komen, wat de kans verkleint om van de afhankelijkheid af te komen (Vandereycken & Deth, 2004).

Het is nog niet bewezen dat het ontwikkelen van een drugsafhankelijkheid te maken heeft met erfelijke factoren. 'Studies die onderzoeken of ouderlijke opvoedingspraktijken drugsgebruik bij kinderen beïnvloeden, duiden erop dat de opvoedingsstijl van drugsmisbruikende patiënten wordt gekenmerkt door grote controle door vader en moeder en weinig ouderlijke zorg, een patroon dat kenmerkend is voor een 'affectloos controlerende' opvoedingsstijl' aldus Emmelkamp & Heeres, 1988; Torresani, Favaretto & Zimmerman, 2000 (in Emmelkamp & Vedel, 2012, p.28).

1.3.5 Algemene behandeling van drugsafhankelijkheid

De behandeling van drugsafhankelijkheid verschilt van het middel waarvan men afhankelijk is. Voor de ontgiftiging van opiaatafhankelijkheid worden gebruikers meestal verwezen naar het consultatiebureau voor alcohol en drugs (Vandereycken & Deth, 2004). Bij afhankelijkheid van heroïne krijgen gebruikers ter vervanging het opiaat methadon. Methadon had oorspronkelijk het doel om onthoudingsverschijnselen te verminderen maar wordt tegenwoordig gegeven om achteruitgang te voorkomen, de gebruiker aan de hulpverlening te binden en maatschappelijke overlast te verminderen. De verdere behandeling van een drugsafhankelijkheid komt overeen met die van een alcoholafhankelijkheid en kan het beste in handen zijn van de ambulante verslavingszorg (Vandereycken & Deth, 2004). 'Bij zware, langdurige afhankelijkheid van drugs met ernstige persoonlijke, sociale of maatschappelijke problemen is behandeling in een drugsvrije 'therapeutische gemeenschap' noodzakelijk' (Vandereycken & Deth, 2004, p.101).

1.3.6 Algemene doelen in de behandeling

De doelen van de behandeling variëren en kunnen worden onderscheiden in: volledige abstinentie van psychoactieve middelen, abstinentie van het middel dat problemen geeft, vermindering van gevaarlijk gebruik of risicovol gedrag geassocieerd met het gebruik, vermindering van psychologische, sociale of andere problemen die direct samenhangen met het gebruik of de vermindering van psychologische, sociale of andere problemen die niet direct samenhangen met het gebruik (van Ree & de Vries, 2008).

1.3.7 Dramatherapeutische behandeling

Elsa van den Broek zegt dat 'Cliënten met een verslavingsproblematiek hebben weinig ervaring met adequaat sociaal gedrag vanwege hun focus op het middelengebruik en hun mechanisme van vluchten uit de werkelijkheid vanwege het moeilijk hanteren van deze werkelijkheid' (in Cleven, 2004, p.180). Het gebrek aan deze sociale vaardigheden zou bijgedragen kunnen hebben aan het starten of het terugvallen in middelengebruik (in Cleven, 2004). 'Het aanbieden van rollenspelen in dramatherapie waarin op gedragstherapeutische wijze vaardigheden worden getraind is een manier om de cliënt weerbaarder te maken in het maatschappelijk leven. Cliënten worden getraind in het aanwenden van sociaal vaardiger gedrag in dagelijkse situaties' (in Cleven, 2004, p.180).

Jan Joosten beschrijft afhankelijkheid als een '... complex en progressief syndroom leidend tot verlies van autonomie op gebied van emotie, denken en handelen' (in Cleven, 2004, p.179). Hij benoemt 'Afhankelijkheid, isolement, eenzaamheid, grenzeloosheid, verantwoordelijkheid, gevoelens uiten en het aangaan van contact, zijn typerende voorbeelden van thema's die in de behandeling van cliënten met een ernstige verslavingsproblematiek naar voren komen' (in Cleven, 2004, p.179). Jan Joosten (in Cleven, 2004) geeft aan dramatherapie in te zetten om tot advies te komen met betrekking tot een

specifiekbehandeltraject middels groepsobservaties. 'Met de uitkomst van de groepsobservaties kan worden bepaald of een cliënt geïndiceerd is voor dramatherapie ...' (in Cleven, 2004, p.180).

Gorry Cleven zegt: 'Cliënten tonen in hun verslavingsgedrag problemen met grenzen en zelfactualisatie, veelal in combinatie met emotionele kwetsbaarheid en disfunctionele interactionele dynamiek' (in Cleven, 2004, p.181). 'Het aanbod dramatherapie is er op gericht de cliënten bekend te maken met hun dynamiek, de impressie en expressie van grenzen, emoties en zichzelf vanuit een gedragsgeoriënteerde benadering' (Cleven, 2004, p.181). Hierin wordt gebruik gemaakt van gestructureerde improvisaties waarin de cliënten steeds kort in de scenes zijn en meerdere mogelijkheden hebben. De cliënten maken in de eerste en laatste maand een persoonlijk rol arsenaal, de rollen worden gebruikt als uitgangspunt voor de improvisaties (in Cleven, 2004).

1.3.8 Doelen in de dramatherapeutische behandeling

Doelen in dramatherapie zijn het vergroten van sociale vaardigheden. Denk hierbij aan leren luisteren, het leren maken van een verschil tussen observeren en interpreteren, leren geven van kritiek, leren ontvangen van kritiek, leren om complimenten te geven en te krijgen, leren om nee te zeggen, leren om boosheid te uiten en te reageren op boosheid, leren over assertief en subassertief gedrag, waardoor de cliënt in staat is om sociaal vaardiger gedrag te vertonen in alledaagse situaties (Cleven, 2004).

Een ander doel in dramatherapie kan zijn om systematisch in beeld te brengen uit welke aspecten de afhankelijkheid bestaat waardoor de cliënt inzicht krijgt in verschillende deelaspecten van zijn afhankelijkheidsproblematiek (Cleven, 2004). Het bewust worden en ervaren van aspecten in de interactionele dynamiek, het leren herkennen van symptomen en het leren toepassen van het rollenarsenaal, kunnen ook doelen in dramatherapie zijn. Hierdoor leert de cliënt zijn interactionele dynamiek kennen in contact met de ander en kan de cliënt zich meerdere rollen eigen maken uit het rollenarsenaal waardoor hij bewust alternatieve keuzes kan maken en deze kan inzetten (Cleven, 2004).

1.3.9 Nazorg in de algemene behandeling

Terugval na de behandeling van mensen met een middelenafhankelijkheid komt vaak voor. Aangezien bij veel mensen met een middelenafhankelijkheid de kansen op blijvend herstel in het algemeen niet groot zijn, moet men rekening houden met een hoge frequentie van (herhaalde) terugval (Vandereycken & Deth, 2004). Het hoge percentage van terugval onder patiënten met problematisch middelenmisbruik suggereert de noodzaak om de nodige aandacht te besteden aan nazorg (Emmelkamp & Vedel, 2012, p.213). 'In de verslavingszorg is van een brede implementatie van een gestructureerd nazorgaanbod geen sprake, met uitzondering van nazorg voor cliënten die een klinische behandeling hebben gevolgd. Op basis van de evidentie is het verdedigbaar dat ook iedere poliklinische cliënt een vorm van nazorg aangeboden krijgt' (Wildt & Vedel, 2013, p.911). Er is in de literatuur niks gevonden over dramatherapie in de nazorg.

1.4 De zoekstrategie

Er is een inventarisatie gemaakt van de kennis die momenteel aanwezig is met betrekking tot therapeutisch theater en middelenafhankelijkheid. Dit is gedaan door het verrichten van een literatuuronderzoek aan de hand van de PICO methode (een overzicht van de toepassing van deze methode is te vinden in bijlage A). In eerste instantie is er gericht gezocht op therapeutisch theater zowel in het Nederlands, Duits als ook in het Engels. Hierdoor zijn er een aantal interessante artikelen en boeken gevonden via de databanken en in de bibliotheek. Vervolgens is er literatuur gezocht over therapeutisch theater in combinatie met middelenafhankelijkheid op de databank. Hierdoor zijn er enkele bruikbare artikelen gevonden. Er is op het internet gezocht naar theatergezelschappen die werken met mensen die middelenafhankelijkheid zijn in Nederland, zonder resultaat. Door de zoekgegevens te verbreden, werd er informatie gevonden over Boy Jonkergouw een regisseur die theater maakt met mensen die een psychose hebben gehad. Voor het maken van de probleemstelling is er een gesprek geweest met Boy Jonkergouw. De effecten van theater werden hierdoor nog duidelijker zichtbaar. Evenals de mogelijkheden van productgericht werken, bovendien werd het hierdoor duidelijk dat therapeutisch theater een methode is die niet ingezet word in Nederland.

1.5 Resultaten vanuit bestaand onderzoek

Therapeutisch theater is heilzaam: voor speler, medewerkers en toeschouwer (Müller-Weith, 2002). Jones schreef (2006) dat het proces van samenwerken met anderen in het creëren van een theaterstuk als therapeutisch kan worden ervaren en therapeutische effecten teweeg kan brengen. In een theaterstuk acteren biedt een mogelijkheid om ruimte in te nemen en voor anderen te staan en te oefenen. Acteren leren betekent oog contact maken, luid spreken en duidelijk voor anderen te staan en te communiceren. De creatie van een theaterstuk door cliënten is een benadering in dramatherapie die mogelijkheden voor persoonlijke groei en een exploratie van therapeutische kwesties biedt (Bailey, 2009). Verschillende dramatherapeuten beschrijven verder dat therapeutisch theater de kans biedt voor de groei van sociale vaardigheden en persoonlijke inzicht. Optreden is een fantastische mogelijkheid om positieve aandacht te ervaren (Bailey, 2009). Zoals eerder benoemd zijn de kernprocessen van Jones (2007) ook inherent in het proces van therapeutisch theater en daarmee ook de effecten die door het gebruik maken van deze kernprocessen ontstaan (zoals o.a. expressie, verbreding van rolrepertoire, uitbreiding van sociale vaardigheden enzovoorts). De effecten die nu worden benoemd hebben betrekking op de effecten die specifiek bij het werken met therapeutisch theater naar voren treden.

Emunah & Johnson (1983) beschrijven dat de theatergroep tijdens therapeutisch theater een microkosmos van de cliënten wordt, die de verhouding van de cliënten met de wereld en hun gevoel van verbondenheid of vervreemding en hun opvattingen over almacht of ontoereikendheid weerspiegelt. De complexe angsten die inherent zijn aan dit proces worden overstege door de directheid van de taak en samenhangende inspanning van de groep. De leden ontdekken hun fundamentele vertrouwen in zichzelf, in anderen, en in de leider, die langzaam ontwikkelt gedurende de repetities (Emunah & Johnson, 1983). Moeilijke interactiepatronen worden ontdekt en er kan binnen een veilige setting aan deze interactiepatronen gewerkt worden (Jones, 2006). Een positief repetitie proces zal voor wederzijds respect tussen de leden zorgen en uiteindelijk een hechte band tussen de leden en een zorgzaam gevoel onderling creëren. Leden van alle soorten theatergezelschappen (professioneel, onderwijs, community en dramatherapie) rapporteren dat het werken aan een toneelstuk een familie creëert aldus (Bailey, 2009). Voor cliënten uit disfunctionele families, kan dit de eerste positieve ervaring op dit gebied zijn, die ze in hun leven hebben gehad (Bailey 2009).

Bijzonders aan therapeutisch theater is ook het repetitieproces. Het is mogelijk dat de relatie van de cliënt met het persoonlijke materiaal verandert door het ontdekken van het persoonlijke materiaal en dankzij de vormgeving en fysieke representatie van het persoonlijke materiaal tijdens het repetitieproces en tijdens het laten zien van het persoonlijke materiaal middels een voorstelling (Jones, 2006). Tijdens het repetitieproces gaat het om de bewuste herhaalbaarheid van handelingen en emotionele expressie ook onder veranderde omstandigheden. In de bewuste uitwerking worden alledaagse handelingen ook vanuit de ontstaans- en zin context weggehaald. Tijdens de bewuste uitwerking binnen therapeutisch theater van alledaagse handelingen worden handelingsmogelijkheden, tot constitutieve en herhaalbare elementen van de gehele persoonlijkheid. Het persoonlijke (rol)potentieel van de speler wordt herkenbaar. Tegelijkertijd wordt door het vervoegbaar maken van de handeling de slachtofferervaring minder sterk beleefd. De bewuste en actieve herhaling van de handeling heeft het effect dat de emotionele aspecten van een handeling herkenbaar worden als handelings- en ontwikkelingsmogelijkheden. De speler kan zo van het reagerend slachtoffer, de speelse gebruiker van zijn ervaringen worden (Lutz, 2002). Met zicht op het werken met rollen binnen therapeutisch theater hebben Emunah & Johnson (1983) beschreven dat als acteurs een karakter spelen die anders is dan hunzelf ze vaak uitgedaagd zijn in het vinden van de rol. Als de rol gevonden en beleefd kan worden kan het spelen van de rol heel bevrijdend werken omdat de acteur zichzelf buiten zijn normale rolrepertoire beleefd. Aan de andere kant als acteurs een rol spelen die gelijk is aan hunzelf, kan er een ontwikkeling m.b.t het zelfbewustzijn, het verkrijgen van nieuwe inzichten en van het verdiepen van de verbinding met zichzelf plaatsvinden (Bailey, 2009). Deze ervaringen zijn mogelijk intensiever binnen therapeutisch theater omdat er meestal langer en verdieper aan een rol wordt gewerkt. 'Dankzij de repetities en verdieping tijdens het proces in een rol, kunnen cliënten ook de mogelijkheid ontwikkelen om de emoties van hun karakter te verbinden met de biografie, gedrag, gedachten en motivaties van dit karakter' aldus Phillips, 1994 (in Bailey, 2009). Dit zorgt ervoor dat ze dezelfde connecties kunnen maken in hun eigen leven. Phillips (1994) beschrijft dat zodra de cliënten in staat waren om hun huidige staat te koppelen aan trauma uit het verleden, ze beter in staat waren om hun emotionele crisis op te lossen (in Bailey, 2009).

Een theatervoorstelling is een emotionele en lichamelijke ervaring waarin het zelfbeeld en het zelfvertrouwen van de cliënten wordt vergroot door de invloed van het publiek (Emunah & Johnson, 1983). Het publiek bekrachtigt de ontdekkingen en exploraties die tijdens het proces naar voren zijn gekomen (Bailey, 2009). De reactie van het publiek zorgt voor een gevoel van acceptatie (Emunah, 1994). Met name als de acteurs mensen zijn met een sociale stigma en als ze hun identiteit hebben laten zien aan het publiek (Emunah, 1994). Bovendien zorgt de reactie en erkenning van het publiek voor vreugde, trots en bevestiging in de eigen identiteit (Emunah, 1994). De reactie wordt versterkt door de ervaring te delen met medespelers (Emunah, 1994).

Bailey (2009) benoemt dat het leren omgaan met plankenkoorts de cliënten een optimale leeromgeving biedt voor de angst die in echte situaties kan optreden zoals tijdens sollicitaties, werk presentaties en persoonlijke confrontaties met anderen. Voor de spelers blijkt het behalen van het gestelde doel (de voorstelling) te compenseren met honderden eerdere ervaringen van mislukking (Emunah & Johnson, 1983).

De effecten van therapeutisch theater wordt in de literatuur uitvoerig geschreven. Volgens de dramatherapeut Müller-Weith (2002) is het belangrijk om over het ontstaan en het verband van de effecten van therapeutisch theater verder na te denken en deze verder te ontwikkelen. Informatie over gebruikte methoden, dramatherapeutische interventietechnieken en therapeutische aanpak worden door verschillende dramatherapeuten beschreven maar worden meestal niet als geheel naar voren gebracht en kunnen dus onvolledig zijn en moeilijk als handvatten dienen voor dramatherapeuten.

Boomsluiters & Cimmermans (1992) benoemen dat therapeutisch theater zijn meerwaarde blijkt te hebben bij een groot aantal uiteenlopende psychiatrische problematieken zoals een middelenafhankelijkheid. Desondanks is er geen dramatherapeut te vinden binnen Nederland die werkt met middelenafhankelijkheid in combinatie met therapeutisch theater. Wel wordt er proces georiënteerde dramatherapie aangeboden binnen de verslavingszorg.

Tijdens het literatuuronderzoek was het mogelijk om enkele artikelen te vinden over middelenafhankelijkheid in combinatie met therapeutisch theater buiten Nederland. Dramatherapeuten die buiten Nederland gewerkt hebben met therapeutisch theater of onderzoek hebben gedaan naar therapeutisch theater en middelenafhankelijkheid zijn Lynn Johnson, Louis A. Moffet & Liliana Bruto; Ingrid Lutz en Dorothea Ensel. Het onderzoek van Lynn Johnson en van Louis A. Moffet & Liliana Bruto zijn zijn beide uit de jaren negentiennegentig. De meer recente teksten komen van twee Duitse dramatherapeuten Ingrid Lutz (2002) en Dorothea Ensel (2002).

Vanuit deze twee teksten was het mogelijk om attent te worden op het theaterproject SENTIMENTOL en de Wilde Bühne. Theatergroep SENTIMENTOL is een therapeutisch theaterproject in het kader van nazorg met mensen met een alcoholafhankelijkheid geleid door Ingrid Lutz. Hierdoor zijn de onderzoekers op zoek gegaan naar nog meer theaterpedagogische projecten waardoor zij in contact kwamen met theater RequiSiT. De Wilde Bühne en theater RequiSiT zijn theaterpedagogische theaterprojecten die theatervoorstellingen maken in de preventie met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in het kader van nazorg. De onderzoekers waren bovendien door het maken van de probleemstelling in contact gekomen met Boy Jonkergouw, die theatervoorstellingen maakt met een kwetsbare doelgroep (mensen met een psychose) in de nazorg. Ondanks dat de doelgroep verschilt en de theatervoorstelling niet wordt gemaakt met therapeutische intenties, maakt het feit dat er in dit project een samenwerking plaats vindt tussen een dramatherapeut en een regisseur dit project interessant in het kader van dit onderzoek.

De onderzoekers hebben slechts één dramatherapeut binnen Nederland en Duitsland gevonden die werkt met therapeutisch theater in de nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. De onderzoekers zijn om deze reden op zoek gegaan naar projecten waar theater wordt ingezet in de nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. De onderzoekers hebben ervoor gekozen om het begrip therapeutisch theater zoals beschreven door Snow et al. (2003) uit te breiden om te kunnen achterhalen hoe er theater kan worden gemaakt in het kader van nazorg met deze doelgroep. Dit betekent dat in dit onderzoek ook projecten worden betrokken die theatervoorstellingen maken met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in het kader van nazorg, maar zonder therapeutische intenties en zonder dat het project wordt geleid door een dramatherapeut of een psychotherapeut. Ondanks dat het werk van theaterpedagogen er ten dele anders uitziet dan het werk van een dramatherapeut leek er verborgen kennis m.b.t. het werken met theater en middelenafhankelijkheid te liggen die ook voor dramatherapeuten van belang zou kunnen zijn.

1.6 Definitie belangrijke begrippen

- Community Performance Teacher: De Community Performance Teacher werkt met mensen vanuit verschillende leeftijden en culturen in de community . Hij verzorgt de community met creatieve lessen in dans en theater en ontwikkeld door van dans en theater performances en presenteert deze. De Community Performance Teacher werkt in theater, scholen en sociale instituties en bedrijven (Year of Performance, z.j.).
- Dramatherapie/ Dramatherapeut: Dramatherapie is het intentionele en systematische gebruik van drama en theater processen om psychologische groei en verandering te bereiken. De dramatherapeut is diegene die geleerd heeft deze processen te gebruiken en weet in te zetten (Emunah, 1994).
- Dramatische projectie: 'Delen van het zelf of van ervaringen worden in het dramatische materiaal, zoals: rol, attributen, situatie geprojecteerd. De binnenwereld wordt hierdoor op een gecontroleerde wijze geëxternaliseerd en kan in het spelen verkend en bewerkt worden' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- De relatie tussen het dagelijks leven en drama: 'De context binnen drama is fictief, de situatie verschilt van de werkelijkheid, maar het handelen, de gedachten en de gevoelens zijn 'realiteit'. Binnen dramatherapie worden deze gekenmerkt door 'reële gevoelens in een fictieve context' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Empathie en distantie: 'De wisselwerking tussen dramatherapeutische empathie en distantie bepaalt de dynamiek van verandering in dramatherapie. De ontwikkeling van een empathische houding ten aanzien van een rol, object, dramatische situatie of activiteit is een therapeutisch proces op zichzelf. Distantie vormt de keerzijde van empathie. Distantie refereert aan een betrokkenheid die gericht is op denken, reflectie en perspectief. Het ontwikkelen van distantie kan ook een therapeutisch doel zijn. Een balans tussen empathie en distantie biedt speelruimte en kan met spelvormen geoefend worden' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Interactieve publiek: 'Het interactieve publiek heeft een belangrijke rol. Het gaat zowel over het kijken naar de ander, door de anderen bekeken worden als naar jezelf leren kijken (video, rolwisseling). Door de uitwisseling tussen toeschouwer en speler ontstaat een dynamisch proces van reflectie, inzicht, confrontatie en acceptatie' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Lichamelijke expressie: 'De inzet van het lichaam in dramatherapie is vanzelfsprekend in het dramatisch handelen. Er is een directe relatie tussen lichaam en identiteit: het gebruik van het lichaam reflecteert gedrags- en denkpatronen die ontwikkeld zijn op basis van ervaringen' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Nazorg: het gaat er binnen nazorg altijd om de tot hier opgedane succeservaring (dus bij deze doelgroep, het clean zijn) door verdere adviesgesprekken, therapeutische en sociale begeleiding, crisisinterventies en terugvalpreventie af te zekeren. In de nazorg gaat het om de persoon sociaal en beroepsmatig weer te integreren in de maatschappij en zijn sociale en beroepsmatige competenties te sterken (Binder, 2010).
- Personificatie en impersonificatie: 'De cliënt representeert zichzelf of delen van zichzelf via het dramatische materiaal. Dit kan zijn via een rol, impersonatie of via objecten, personificatie. Met de rol creëert de cliënt een personage wat een fictief of een bestaand persoon kan zijn. Via objecten kunnen symbolisch menselijke eigenschappen worden toegekend, waardoor er met meer distantie mee gespeeld kan worden' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Preventie: Onder preventie vallen die activiteiten die helpen om ernstige psychische problemen en/of verslaving te voorkomen of in een zo vroeg mogelijk stadium te herkennen ('Trimbos instituut' 2013).
- Spel: 'Binnen dramatherapie kan spelvrijheid bereikt worden. Het kan een cliënt terugbrengen bij de vrije expressie of hem juist leren dit te ontwikkelen. Er ontstaat een speelse relatie met de realiteit die meer ruimte biedt aan creativiteit, flexibiliteit en het heroverwegen van ideeën over de reële wereld' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Terugval: het opnieuw gebruiken van een middel na het bereiken van abstinentie of zelfgecontroleerde matiging in het middelengebruik (Emmelkamp & Vedel, 2012).
- Therapeutische presentatie: 'Als een probleem geïdentificeerd is volgt er een manier binnen drama om dit in beeld te zetten, speelbaar te maken. Vervolgens zorgt het proces van het bedenken, vormgeven, oefenen en uitvoeren van het spel ervoor dat de cliënt de ruimte krijgt om het probleem te exploreren. Er is ook een mogelijkheid om een andere manier van omgaan met het probleem te spelen en de cliënt volledig de regisseur van de situatie te laten zijn' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).

- Transformatie: 'Transformatie binnen dramatherapie is de weg van werkelijkheid naar spel. Zodoende kan er met dramatisch materiaal gespeeld worden binnen een dramatische realiteit. Er kan geïmproviseerd worden en de cliënt kan dan nieuwe mogelijkheden van expressie, emoties en associaties beleven' ('Kernprocessen van Dramatherapie' 2014).
- Theaterpedagogiek/Theaterpedagoog: Centraal in het werk van de theaterpedagoog staan taken als de artistiek, esthetische en culturele educatie van mensen. Doelen die de persoonlijkheid sterken worden niet direct vervolgd, maar vervullen zich van zelf tijdens het werkproces. Theaterpedagogen kiezen ervoor om bij het werk of het esthetische, het groepsdynamische, inhoudelijke of het pedagogische op de voorgrond te zetten (Köhler, 2008).

1.7 Relevantie

Zoals uit het literatuuronderzoek naar voren is gekomen, laat onderzoek zien dat terugval naar de beëindiging van de behandeling vaak voorkomt bij mensen met een middelenafhankelijkheid. 'Het hoge percentage van terugval onder patiënten met problematisch middelenmisbruik suggereert de noodzaak om de nodige aandacht te besteden aan nazorg' (Emmelkamp & Vedel, 2012, p.213). In de verslavingszorg is van een brede implementatie van een gestructureerd nazorgaanbod zoals eerder benoemd, geen sprake, met uitzondering van nazorg voor cliënten die een klinische behandeling hebben gevolgd (Wildt & Vedel, 2013).

Zoals in de resultaten naar voren is gekomen, is therapeutisch theater een methode in dramatherapie die door bekende dramatherapeuten aanbevolen is in de behandeling van drugsverslaving maar blijkbaar niet wordt ingezet binnen Nederland (zie hoofdstuk 1.5). Binnen Duitsland zijn er dramatherapeuten en theaterpedagogen die geschreven over en/of gewerkt hebben in theaterprojecten met drugsverslaving in het kader van nazorg. Het bestuderen van deze theaterprojecten lijkt van belang omdat de projecten blijken te leiden tot een re-integratie van de mensen met middelenafhankelijkheid in de maatschappij (aanbieden van preventieprogramma's, geven van workshops enzovoorts). Het lijkt dat het overdragen van kennis en ervaringen over het maken van (therapeutisch) theater met mensen met een middelenafhankelijkheid van dramatherapeuten en theaterpedagogen vanuit Duitsland naar Nederland (momenteel is er alleen Duitstalige literatuur) een belangrijke bijdrage kan leveren aan de ontwikkeling van de onderzoekers als dramatherapeuten en de ontwikkeling van het werkveld dramatherapie op het gebied van therapeutisch theater binnen de verslavingszorg.

De effecten van therapeutisch theater worden in de literatuur uitvoerig beschreven, de literatuur geeft echter geen duidelijk beeld over de manier waarop deze effecten middels therapeutisch theater zijn behaald. Het is de vraag wat in therapeutisch theater helend is en wat niet en hoe het mogelijk is om te waarborgen dat therapeutisch theater met mensen met een middelenafhankelijkheid effectief is in de nazorg. Verder stelt zich de vraag hoezo therapeutisch theater in het kader van nazorg juist goed of misschien beter zal kunnen werken dan andere methoden van dramatherapie. Op deze vragen zijn op dit moment nog moeilijk antwoorden te vinden en ter beantwoording is onderzoek nodig om als dramatherapeut de inzet van therapeutisch theater in de verslavingszorg in het kader van nazorg te kunnen beargumenteren. Bovendien is het belangrijk om zicht te krijgen op de vaardigheden die de dramatherapeut moet bezitten om therapeutisch theater door te voeren. Dit wordt in de literatuur niet beschreven, de onderzoekers twijfelen echter of zij als toekomstige dramatherapeuten in staat zullen zijn om de dramatherapeutische methode, therapeutisch theater in te kunnen zetten.

In het onderzoek wordt bovendien gekeken naar innovatieve mogelijkheden om het werkveld van de dramatherapeut buiten het reguliere werkveld te verbreden. Dit is belangrijk voor aankomende dramatherapeuten gezien de huidige bezuinigingen in de geestelijke gezondheidszorg.

1.8 Vraagstelling

Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?

Subvragen:

- Welke theatervormen worden er gebruikt?
- Welke dramatherapeutische interventietechnieken worden er ingezet?
- Wat is de therapeutische aanpak?
- Welke vaardigheden zijn nodig om een therapeutische theatervoorstelling te realiseren met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?
- Hoe kan worden gewaarborgd dat de methode therapeutisch theater effectief is als nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?

1.9 Doelstelling

Het doel van dit onderzoek is het geven van een overzicht van de wijze waarop therapeutisch theater wordt toegepast in de nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. Hierbij is er getracht een duidelijk beeld te schetsen van de gehanteerde theatervormen, dramatherapeutische interventietechnieken, de therapeutische aanpak binnen therapeutisch theater vanuit de literatuur. Deze zijn verrijkt met kennis en ervaringen van theaterpedagogen, dramatherapeuten en psychodramatherapeuten vanuit de Wilde Bühne, een theaterpedagoog en twee spelers vanuit theater RequiSiT en een dramatherapeut van theatergroep SENTIMENTOL die theater hebben gemaakt met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. Daarnaast is er een dramatherapeut en een regisseur geïnterviewd geworden van theatergroep Zonderling die theatervoorstellingen maken met mensen die psychotisch zijn geweest.

Het doel van deze interviews is, om kennis vanuit andere werkvelden (theaterpedagogische, theatertherapeutische en het artistieke) om te zetten naar het dramatherapeutische werkveld en te vertalen naar de inzet van de methode therapeutische theater. Bovendien is er geprobeerd zicht te krijgen op de vaardigheden die nodig zijn om een therapeutische theatervoorstelling te realiseren met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest.

De uitkomsten van dit onderzoek zullen richtlijnen of aanbevelingen bieden voor hoe de dramatherapeut kan waarborgen dat therapeutisch theater helend is en antwoord geven op de vraag hoezo therapeutisch theater in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest, effectief zal kunnen zijn. Voor de onderzoekers persoonlijk zal dit onderzoek bijdragen aan de ontwikkeling als dramatherapeuten m.b.t. het werken met therapeutisch theater in combinatie met mensen met een middelenafhankelijkheid. Op deze wijze hebben de onderzoekers verborgen kennis over therapeutisch theater binnen de verslavingszorg toegankelijk proberen te maken voor dramatherapeuten.

Hoofdstuk 2 Onderzoeksmethode

2.1 Onderzoekstype

Door het maken van de probleemstelling en het bestuderen van literatuur is het duidelijk geworden dat (therapeutisch) theater bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) door dramatherapeuten/theaterpedagogen en een regisseur wordt ingezet. De ingezette theatervormen, dramatherapeutische interventietechnieken en de therapeutische aanpak van de dramatherapeut, theaterpedagoog, psychodramatherapeut of regisseur en mogelijke belangrijke randvoorwaarden werden in de literatuur echter niet expliciet beschreven. Vanuit de probleemstelling kwam hierdoor de volgende onderzoeksvraag naar voren: 'Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?'.

Migchelbrink geeft aan dat inventariserend onderzoek "de huidige stand van zaken in beeld brengt" (Migchelbrink, 2006). Inventariserend onderzoek wordt ingezet als het gaat om een fenomeen te beschrijven en te analyseren (Boeije, 2005). De onderzoeksvraag leek het best beantwoord te kunnen worden door een inventariserend onderzoek aangezien het de bedoeling was met onderzoek zicht te krijgen op de kennis die momenteel aanwezig is op het gebied van therapeutisch theater en de wijze

waarop therapeutisch theater toegepast wordt bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) in het kader van nazorg. Dit wordt beoogd te beschrijven en te analyseren. Aangezien de literatuur niet de informatie gaf die nodig was om de vraag voldoende beantwoord te krijgen is er via de inductieve analysemethode gehandeld (Boeije, 2005). Bij een inductieve benadering in kwalitatief onderzoek gaat het om het generen van ideeën en hypothesen over het betreffende onderwerp (Baarda, de Goede, 2005).

De vraagstelling maakte het mogelijk een breed beeld te schetsen en informatie te verzamelen van verschillende respondenten. De diversiteit van de inzet van therapeutisch theater in het kader van nazorg bij deze doelgroep is geprobeerd om op deze wijze in beeld te brengen. Het onderzoek is verder beschrijvend van aard, omdat de onderzoeksvraag erop gericht was een overzicht te geven van het onderzoeksverschijnsel (Boeije, 2005). Het ging om het schetsen van een (nauwkeurig) breed beeld van hoe dramatherapeuten therapeutische theatervoorstellingen bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) in het kader van nazorg inzetten.

2.2 Onderzoeksmethode

De methode die het meest geschikt leek in het kader van het onderzoek en paste binnen de mogelijkheden van kwalitatief onderzoek was de kwalitatieve survey. Er werd voor een kwalitatief survey gekozen omdat er een overzicht of inventarisatie moest worden gemaakt van een onderzoeksverschijnsel (Baarda, de Goede, 2005). De kwalitatieve survey heeft het beschrijven van de verscheidenheid binnen een populatie als doel (Cilissen, Penzes, Poismans & Welten, 2013). De kwalitatieve survey is een vorm van onderzoek waarin de verscheidenheid aan gedrag, cognities, meningen of interpretaties wordt vastgesteld (Lucassen & Hartmann, 2007). De kwalitatieve survey is gericht op het inventariseren van verwachtingen, belevingen, ervaringen, wensen en behoeftes (Cilissen, Penzes, Poismans & Welten, 2013). Dit paste bij het onderzoek aangezien dit de verscheidenheid van ervaringen, belevingen, gedrag, cognities, meningen en interpretaties over het werken met theatervoorstellingen bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) in het kader van nazorg aan de oppervlakte bracht. De ervaringen, kennis en zienswijze van de respondenten die tijdens het onderzoek zijn geïnterviewd was hierbij de leidraad.

Bij de kwalitatieve survey wordt geprobeerd zaken te achterhalen waar nog niets of weinig over geschreven is (Cilissen, Penzes, Poismans & Welten, 2013). Zoals bovenstaand benoemt was er nog onvoldoende informatie m.b.t de onderzoeksvraag. Door de kwalitatieve survey is er geprobeerd om verborgen kennis (tacit knowledge) te expliciteren (Cilissen, Penzes, Poismans & Welten, 2013). Verborgen kennis wordt binnen de kwalitatieve survey expliciteert door een groot aantal onderzoekseenheden in je onderzoek te betrekken (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Voor het bestuderen van onderzoek verschijnselen is het belangrijk om de opvatting, reactie of het gedrag van verschillende respondenten te kunnen onderzoeken (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Dit is tijdens het onderzoek gedaan, aangezien er naast dramatherapeuten ook theaterpedagogen, een regisseur en theaterspelers zijn geïnterviewd. Hierdoor is vanuit verschillende perspectieven het verschijnsel van hoe therapeutisch theater bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) wordt ingezet in kaart gebracht. De diversiteit (overeenkomsten, verschillen) aan ideeën van betrokkenen over het onderwerp is op deze wijze beschreven en de betekenissen die ze er aan toe kennen, bovendien is de reikwijdte nagegaan van bestaande opvattingen en ideeën (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005).

'Kenmerkend voor een kwalitatief onderzoek is dat je meestal gebruik maakt van open vragen en ongestructureerde observaties waardoor de respondenten vrij kunnen vertellen over hun ervaringen waardoor je open staat voor nieuwe onverwachte informatie' (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005, p. 126). Er is gebruik gemaakt van open vragen en ongestructureerde interviews aangezien dit de geschikt leek om aan de verborgen kennis te komen en om diepgang te kunnen krijgen. De verkregen informatie van het onderzoek is een geschreven tekst in woorden verwerkt tot thema's (Smeijster, 2008).

2.3 Onderzoekspopulatie

Er is in dit onderzoek gebruik gemaakt van de gerichte of de beredenerende steekproef. Met een steekproef worden de keuzes die je maakt wat betreft de mensen die je gaat interviewen, je informanten, de publicaties die je leest, je bronnen en de plekken waar je gaat kijken bedoeld (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Bij een gerichte of een beredeneerde steekproef wordt niet op toeval basis, maar op grond van theoretische overwegingen een onderzoeksgroep samengesteld (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005).

Om een antwoord te kunnen krijgen op de vraagstelling was het belangrijk dat de respondenten aan een aantal criteria voldeden. In het kader van hanteer- en haalbaarheid en kostenberaming is het onderzoek beperkt tot interviews met respondenten in Duitsland en Nederland. Het was van belang de interviews mondeling uit te voeren omdat er op deze wijze ook aandacht geschonken werd aan de non-verbale communicatie tijdens het interview en omdat mondelinge interviews de beste manier zijn om “tacit knowledge” te verkrijgen (Cilissen, Penzes, Poismans & Welten, 2013). De taal van de respondenten speelde ook een rol bij de keuze. Het was belangrijk om respondenten te kiezen wiens taal de onderzoekers konden begrijpen om een goede communicatie te kunnen waarborgen. Verder is er besloten dat de respondenten ervaring moesten hebben met het maken van theater met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest of theater hebben gemaakt met mensen met een verleden in de psychiatrie. Het mocht hierbij zowel om een dramatherapeut, als ook om een theaterpedagoog of een regisseur gaan. Onderstaand nog eens de redenering voor deze keuze.

Tijdens de probleemstelling is er een uitgebreid literatuuronderzoek verricht en is er een duidelijker beeld gecreëerd over het begrip therapeutisch theater en de effecten van therapeutisch theater. Een klaarblijkelijke effectieve dramatherapeutische methode die in Nederland niet tot nauwelijks door dramatherapeuten toegepast lijkt te worden. Tijdens het literatuuronderzoek was het echter niet duidelijk op welke wijze therapeutische theatervoorstellingen worden ingezet, dus de gebruikte theatervormen, dramatherapeutische interventietechnieken en de therapeutische aanpak die de dramatherapeut hanteert tijdens het werken met therapeutisch theater. Bovendien was het niet mogelijk om middels de literatuur een beeld te creëren van de werkwijze en de attitude van de dramatherapeut tijdens het werken met therapeutisch theater.

Buiten Nederland bleek therapeutisch theater een methode te zijn die wordt toegepast bij de doelgroep waar het onderzoek op was gericht (theatergroep SENTIMENTOL). Middels de literatuur is ontdekt dat er binnen Duitsland meerdere theaterpedagogen zijn die theaterprojecten doen met mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest). Middels literatuur (geschreven door dramatherapeuten en theaterpedagogen) konden er aanwijzingen worden gevonden, die aangaven dat deze projecten therapeutische effecten hebben en kunnen leiden tot een re-integratie van de mensen met een middelenafhankelijkheid in de maatschappij (aanbieden van preventieprogramma's, geven van workshops enzovoorts). Kennis en ervaringen op het gebied van (therapeutisch) theater met mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) van dramatherapeuten en theaterpedagogen over te dragen vanuit Duitsland naar Nederland (momenteel is er ook alleen Duitstalige literatuur) zou een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan de ontwikkeling van kennis van Nederlandse dramatherapeuten op het gebied van therapeutisch theater vooral binnen de verslavingszorg in het kader van nazorg.

Er is een focused interview gehouden met Carina Weirather (pedagoog en dramatherapeut) van theater de Wilde Bühne in Stuttgart, Rolf Butsch (pedagoog en theaterpedagoog) van theater de Wilde Bühne in Stuttgart, Lea Butsch (maatschappelijk werker, verslavingstherapeut, psychodramatherapeut en theaterpedagoog) van theater de Wilde Bühne in Stuttgart en Susanne Jäger (sociaal pedagoog, psychodramatherapeut gespecialiseerd in verslavingen en docent bij het Moreno instituut in Stuttgart). Dorothea Ensel (psychodramatherapeut en pedagoog) eerder benoemd aangezien zij een boek over de helende werking van theater met mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) binnen het theaterpedagogisch project 'de Wilde Bühne' in Stuttgart heeft geschreven, kon helaas niet aanwezig zijn wegens ziekte. Van het boek dat Dorothea Ensel heeft geschreven over de Wilde Bühne, zijn de onderzoekers zich pas bewust geworden tijdens het focused interview met de respondenten van de Wilde Bühne. Het was hierdoor niet meer mogelijk om het boek in het onderzoek te verwerken.

Er is een half gestructureerd expert interview gehouden met Ingrid Lutz (dramatherapeut en pedagoog). Ingrid Lutz leidde de theatergroep SENTIMENTOL. Het project komt overeen met de definitie van therapeutisch theater zoals Snow et al. (2003) deze hebben gedefinieerd.

In Nederland hebben we een half gestructureerd expert interview gehouden met Boy Jonkergouw (docent/coach bij Fontys Hogescholen en eigenaar, producer, schrijver en dramadocent en director bij Goed is Goed theater producties) geïnterviewd. Boy Jonkergouw maakt theaterproducties met mensen die psychotisch zijn geweest. En een half gestructureerd expert interview met Evelien van der Ham (dramatherapeut, dramacoach, regieassistent en theatermaker) die samen met Boy Jonkergouw de theatergroep leidt.

Daarnaast is er een half gestructureerd expert interview gehouden met Nora Staeger (theaterpedagoog en pedagoog) van theater RequiSiT en een groepsinterview gehouden met twee spelers van theater RequiSiT. De reden waarom er gekozen is om zowel Nora Staeger als ook twee spelers te interviewen wordt hieronder toegelicht. Bij de Wilde Bühne waren er twee psychodramatherapeuten en één dramatherapeut onder de respondenten en bij theatergroep

Zonderling was er ook één dramatherapeut hierdoor werd de kwaliteit van het interview voor het onderzoek in een dramatherapeutisch kader gewaarborgd. Dit was ook het geval bij theatergroep SENTIMENTOL aangezien een dramatherapeut de theatergroep leid. Bij theater RequiSiT wordt het project enkel geleid door een theaterpedagoog, om de kwaliteit van dit interview te waarborgen en de keuze voor deze respondent te kunnen verantwoorden is ervoor gekozen om twee spelers van theater RequiSiT te interviewen als aanvulling op het interview met de theaterpedagoog.

Door de interviews met dramatherapeuten, theaterpedagogen en een regisseur is er geprobeerd om duidelijkheid te krijgen op de gebieden waarin de literatuur te kort schiet. Hierdoor was het mogelijk om de stand van zaken in kaart te brengen omtrent therapeutisch theater in combinatie met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in het kader van nazorg.

2.4 Dataverzameling

Binnen dit onderzoek is er gebruik gemaakt van een literatuurstudie, een focused interview, een groepsinterview en vier half gestructureerde expert interviews. De literatuurstudie diende in het begin om een beeld te schetsen van het begrip en de inzet van therapeutisch theater. De literatuur is verder gebruikt om informatie die tijdens de interviews naar voren is gekomen nader te analyseren, aan te vullen en/of te verklaren (triangulatie).

Het focused interview was een manier van interviewen waarbij een groep personen, in dit geval psychodramatherapeuten, dramatherapeuten en theaterpedagogen bijeen kwamen om een specifiek onderwerp te bespreken. De bedoeling van het focused interview was dat er een mening en visie werd gevormd, die in een creatieve discussie tussen de participanten tot stand kwam. Het voordeel van een focused interview was dat de participerende personen elkaar stimuleerde om verder te kijken dan zijn of haar eigen visie. Tijdens het focused interview werden verschillende stellingen voorgedragen waarna iedere respondent, naar aanleiding van achtergrond en ervaringen, een mening kon geven over het onderwerp. De discussie volgde snel, de participerende respondenten reageerde op elkaar en gezamenlijk werd er gezocht naar een algemene visie en denkwijze (Berkhout, Buuren, Hummel & Sloomaker, 2003).

De interviews werden gezamenlijk door de twee onderzoekers afgenomen. Een digital voice diende ter opname van het expertinterview en een notitieblok voor het noteren van non-verbal gedrag. Gedurende het focused interview is er gebruik gemaakt van een video opname. De interviews hebben mondeling plaats gevonden. Een mondeling interview zorgt ervoor dat je, je niet enkel op de uitspraken richt maar ook op de gedragingen, gebaren en de mimiek van de respondent (Emans, 2002). Bovendien werd de navolgbaarheid (confirmability) gewaarborgd, het was zekerder dat de respondent de vragen begrepen had. Alvorens de dataverzameling plaats vond, is er nagegaan wat de begrippen therapeutisch theater en mensen met een middelenafhankelijkheid voor de onderzoekers inhouden en of er misschien dimensies aan de begrippen te onderscheiden waren, maar ook wat de indicatoren voor dat kenmerk waren (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Het is anders niet mogelijk om adequaat te observeren en te interviewen aldus Baarda et al. (2005).

Bij kwalitatief onderzoek is het mogelijk dat je naar aanleiding van de eerste interviews het begrip verder gaat aanpassen, afbakenen of invullen (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Kenmerkend voor de werkwijze van de onderzoeker is dat dataverzameling en data-analyse elkaar voortdurend afwisselen (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Hier is rekening mee gehouden. Verder is er geprobeerd het te onderzoeken fenomeen zo veel mogelijk vanuit verschillende invalshoeken te bekijken en dus, waar relevant, gebruik te maken van verschillende dataverzamelingsmethoden en informanten (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Dit is gedaan door in het onderzoek voortdurend vanuit verschillende (methodische) invalshoeken gegevens te verzamelen (literatuur en interviews). Dit is een multimethodeaanpak ook wel 'triangulatie' genoemd; hierdoor ontstaat er een vollediger beeld van de situatie (Baarda, de Goede en Teunissen 2005). Verder is er gekozen voor verschillende informanten uit verschillende werkvelden: dramatherapie, theaterpedagogiek, psychodrama en theater. Bij het verzamelen van de informatie vanuit de interviews gaat het om zo dicht mogelijk bij de feitelijke gegevens te komen. Hiervoor moet de dataverzamelingsmethoden flexibel, open en weinig gestructureerd zijn aldus Baarda (in Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Dit aangezien de respondenten op deze wijze in hun eigen woorden kunnen spreken en hun gedachten kunnen verwoorden op een manier die bij hun past, zonder te worden gestuurd door de vooraf opgelegde methodische structuur van de onderzoeker (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Er is structuur aangebracht in het interview met behulp van een zogenaamd interviewschema of een topiclijst (zie bijlage C) (Migchelbrink, 2008). Een topiclijst is een overzicht van de vragen waarop je na het interview een antwoord zou willen hebben. De volgorde van de onderwerpen, de formulering van de vragen en de formulering van de antwoorden lagen daarbij niet vast. Dit bood de

ruimte voor de persoonlijke opvattingen en belevingen van de respondenten. De vragen waren open van aard. De respondent kon de thema's invullen en concretiseren in zijn eigen woorden. Voor het opstellen van de vragenlijst zijn er relevante onderwerpen gekozen die ervoor zorgden dat de centrale vraagstelling uiteindelijk beantwoord kon worden.

2.5 Datapreparatie

De data die zijn verkregen vanuit de interviews zijn omgezet worden naar tekst. Alles is zo letterlijk mogelijk genoteerd geworden om interpretaties zoveel mogelijk te vermijden (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Aangezien er naast interviews in Nederland ook interviews af zijn gelegd in Duitsland zijn, om de kans op interpretatie te verkleinen, de interviews in de oorspronkelijke taal verwerkt, om zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke data te blijven (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Door het gebruik van een video-opname en bij het groepsinterview en de expertinterviews een digital voice editor zijn interviews opgenomen, een notitieblok diende voor het noteren van non-verbaal gedrag zodat interpretatie van data zo goed als mogelijk vermeden werd. De interviews zijn uitgeschreven en het non-verbale gedrag is tussen haakjes erbij gezet geworden. Beide onderzoekers hebben interviews uitgeschreven. Vervolgens zijn de gegevens geordend en gereduceerd geworden. De tekstgedeelten die niet relevant waren voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag zijn geschrapt moeten worden. Dit dwong de onderzoekers tot een verdere explicitering van de onderzoeksvraag (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Toen er een min of meer definitieve categorie indeling was, zijn de niet relevant geachte fragmenten nogmaals door genomen (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Ondanks de geschrapte tekst bleef er nog altijd veel tekst over. Om het geheel overzichtelijk te houden, is de tekst opgedeeld in fragmenten en ieder fragment is gerepresenteerd middels één of enkele steekwoorden die een samenvatting van dat fragment vormden (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Baarda, de Goede en Teunissen (2005) beschrijven dat als je een gedetailleerd beeld wilt hebben van de verschillende aspecten van een bepaald onderwerp de analyse op fragment of zinsniveau voor de hand ligt (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). De interviews en observaties zijn zo snel mogelijk verwerkt om de kans op subjectiviteit en vertekening te verkleinen (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005).

2.6 Data-analyse

In dit onderzoek worden enkel de principes van de grounded theory toegepast vanwege de relatief korte tijd waarin het onderzoek moest plaatsvinden. Ondanks dat er een kwalitatieve survey is verricht door twee onderzoekers, is theoretical sampling beperkt. Bovendien is het proces van open coderen ingeperkt door te werken met sensitizing concepts. Onderstaand wordt de data-analyse nader beschreven.

De onderzoekers hebben de kwalitatieve gegevens gelabeld dat wil zeggen de tekstfragmenten uit de interviews van een naam of omschrijving te voorzien. Er zijn daarbij labels gezocht die aansloten op (een deel van) de inhoud van het fragment en waar duidelijk aan te zien was waar het label betrekking op had. De labels waren relevant voor het beantwoorden van de vraagstelling (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). 'Het is mogelijk om aan één fragment meerdere labels te hangen' (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005, p.319). Aangezien de labeling tot een zinvolle reductie van het onderzoeksmateriaal moest leiden is er op toegezien dat er niet te veel labels aan een fragment hingen. Het vermogen van de onderzoeker om creatieve vindingen te doen in onderzoekgegevens door vanuit een bepaalde theoretische lens naar de gegevens te kijken en vanuit onderzoekgegevens thema's en ideeën af te leiden wordt beschreven door het begrip theoretische sensitiviteit (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Sensitizing concepts waren in dit onderzoek begrippen als werkwijze, theatervorm, werkvorm, interventies. Tijdens het analyseren van het onderzoek zijn hier nog andere sensitizing concepts bij gekomen. Het reduceren van een grote hoeveelheid gegevens tot een verzameling labels wordt open coderen genoemd. Zowel de onderzoeksvraag als de doelstelling zullen het uitgangspunt van de analyse vormen (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Er werd uitgaan van de psychologische benadering '(...) bij een psychologische benadering zul je meer oog hebben voor de betekenis van gegevens voor individuen en zul je de data mogelijk daarop ordenen' (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005, p. 322).

De labels zijn geordend en teruggebracht tot (kern) thema's dit wordt axiaal coderen genoemd (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). De gevormden kernthema's: projectomschrijving, cliënt (speler), medium, therapeut (spelbegeleider) en effecten en gevaren zijn gebaseerd op de sensitizing concepts. De labels zijn opgedeeld op basis van onderlinge verwantschap. De geldigheid van de

labeling is vastgesteld door te controleren of dit schema ook geldig is wanneer er nieuwe gegevens verzameld worden. De labeling moest dekkend zijn dit wil zeggen dat alle nieuwe informatie van een bestaand label kon worden voorzien (Baarda, de Goede en Teunissen, 2005). Dit was niet helemaal mogelijk, vanwege de tijd waarin het onderzoek moest worden verricht.

Smeijsters beschrijft in zijn boek de volgende kwaliteitscriteria die binnen kwalitatief onderzoek belangrijk zijn: credibility, dependability, confirmability, transferability en authenticity (Smeijsters, 2008). Onderstaand wordt beschreven hoe deze kwaliteitscriteria gewaarborgd zijn. Tijdens het onderzoek is er gebruik gemaakt van triangulatie zodat de resultaten zo compleet als mogelijk zouden zijn. Door het gewinnen van informatie van respondenten uit verschillende werkvelden en het werken met theoretical sampling (het continu zoeken naar nieuwe en aanvullende data) werd er tot een grotere mate van verzadiging gekomen (dependability). De navolgbaarheid (confirmability) werd gewaarborgd door het inzichtelijk maken van de resultaten aan een externe beoordelaar (Jaap Welten). Credibility werd gewaarborgd doordat de transcripten van de interviews zijn voor gelegd geworden aan de respondenten. Hierdoor werden de respondenten in staat gesteld om de gegevens te controleren en indien nodig aan te vullen. Bovendien konden de respondenten op deze wijze ook kijken of de informatie kloppend was en of zij zich hierin herkenden. De onderzoekers hebben op deze manier interpretatie proberen te voorkomen. Doordat de respondenten van de Wilde Bühne de transcripten niet terug stuurde hebben de onderzoekers telefonisch contact opgenomen met de Wilde Bühne hierdoor kon de missende informatie alsnog worden aangevuld. Door het terugsturen van het transcript en het stellen van vragen aan de respondent van theatergroep SENTIMENTOL, kwamen de onderzoekers erachter dat ze informatie verkeerd hadden geïnterpreteerd. Door telefonisch contact was het mogelijk om de verkeerd geïnterpreteerde informatie te veranderen. Aan de Nederlandse respondenten zijn de resultaten voorgelegd geworden. De respondenten hebben aanpassingen gedaan in de resultaten waardoor de informatie van de Nederlandse respondent als volledig en correct kan worden gezien. Hierdoor werd de gemeenschappelijkheid (authenticity) gewaarborgd. De interviews zijn gezamenlijk afgenomen en ieder interview is uitgeschreven. Alle interviews zijn beide afzonderlijk van elkaar geanalyseerd (gelabeld) en uiteindelijk vergeleken, in kern categorieën samengevat en vervolgens samen vertaald waardoor de kans op interpretatie van de onderzoeksgegevens zo klein mogelijk werd gemaakt. Bij het interview nam één onderzoeker de leiding. Tijdens het afnemen en analyseren van de interviews vond peer-debriefing plaats (Smeijsters, 2008). Door het bijhouden van een logboek waarin de stappen van het onderzoek zijn beschreven en bij gehouden (hoe gegevens verzamelt werden, hoe deze geanalyseerd werden en welke conclusies getrokken werden) was het mogelijk een uitvoerige beschrijving te geven in het onderzoek. Hierdoor kunnen derde beter beoordelen of het onderzoek bruikbaar is. De overdraagbaarheid (transferability) van het onderzoek is hierdoor gewaarborgd.

Hoofdstuk 3 Resultaten

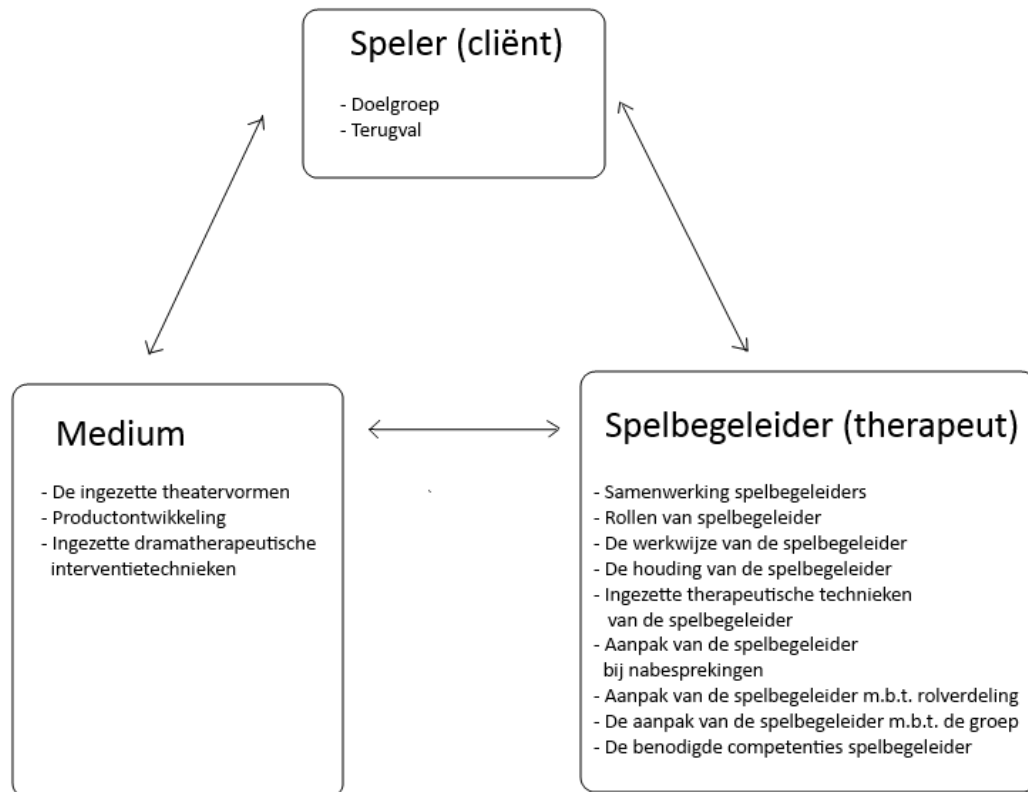
3.1 Beschrijving van de indeling van de resultaten

In dit hoofdstuk worden de resultaten weergegeven die verkregen zijn uit de verschillende interviews met de Wilde Bühne, theater RequiSiT, theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling. De respondenten van de Duitse respondenten zijn niet letterlijk geciteerd aangezien een vertaling niet als citaat kan worden gezien. Citeren in het Duits zou voor een taalbarrière kunnen zorgen. In de weergave van de resultaten was het belangrijk om een overzicht te geven met wie er wordt gewerkt, wat er wordt gedaan en hoe het wordt gedaan. De therapeutische driehoek (cliënt- therapeut - medium) bood de mogelijkheid een overzichtelijke en bruikbare weergave van de resultaten te kunnen creëren. In de creatieve therapie wordt de therapeutische driehoek gebruikt om grip te krijgen op de wisselwerking tussen cliënt, therapeut en medium. Ondanks dat er door deze therapeutische bril, de therapeutische driehoek, wordt gekeken is ervoor gekozen om in de tekst bij de benaming speler in plaats van cliënt te blijven en spelbegeleider in plaats van therapeut. Dit uit respect voor de spelbegeleiders van de projecten Wilde Bühne, theater RequiSiT en theater Zonderling die zichzelf (gedurende de projecten) niet als therapeuten zien en hun deelnemers niet als cliënten maar als spelers omdat het doel van alle spelbegeleiders is om spelers op het podium te laten staan en geen cliënten. Voor de leesbaarheid en duidelijkheid van de resultaten leek spelbegeleider een passendere benaming ook al werkt de dramatherapeut Ingrid Lutz wel therapeutisch. Bij de respondenten van theatergroep Zonderling wordt er als het van belang is, gesproken over de dramatherapeut of de regisseur van theatergroep Zonderling omdat deze respondenten afzonderlijk van elkaar zijn geïnterviewd. Bij de Wilde Bühne, waar gebruik is gemaakt van het focused interview wordt geen verschil gemaakt tussen de benaming van de respondenten. Dit omdat het bij het focused interview

vooral ging om het scheppen van een gezamenlijk beeld van de manier van werken bij de Wilde Bühne. Op het moment dat er verschillende meningen zijn tussen de respondenten wordt dit in de tekst weergegeven, wie van de respondenten anders werkt is in het kader van dit onderzoek niet van belang. De informatie over de projecten en de effecten en gevaren zijn niet onder te brengen in deze verdeling om deze reden zijn dit aparte hoofdstukken geworden.

Figuur 1

Overzicht van de indeling speler (cliënt), medium en spelbegeleider (therapeut)



3.2 Projectomschrijving

3.2.1 Algemene informatie over de projecten

De Wilde Bühne bestaat uit 6 medewerkers, Rolf Butsch, Lea Butsch en Carina Weirather (zie bijlage B) en Rüdiger Erk (theaterpedagoog), Meike Jauering (sociale pedagoog en theaterpedagoog) en Tamina Grön (sociaal pedagoog) en ca. 20 tot 25 spelers. Er zijn spelers bij de Wilde Bühne die op oproepbasis werken en krijgen betaald voor de uren dat ze werken, de overige spelers werken op vrijwillige basis, zij krijgen wel een onkostenvergoeding. De Wilde Bühne e.V. is een vereniging die met mensen die middelenaafhankelijkheid zijn geweest toneelstukken (forumtheater) maakt en deze opvoert aan scholen over en ter preventie van verslaving en geweld. Voor de spelers is de Wilde Bühne een nazorgproject. De Wilde Bühne biedt zowel vaste theaterstukken als ook forumtheaterstukken in de preventie aan. Bij future for all, een preventieprogramma bieden zij ook gesprekken aan met mensen die middelenaafhankelijkheid zijn geweest zowel voor de leraren als ook voor de scholieren. De gesprekken gaan dan zowel over de levensverhalen waarover vragen gesteld mogen worden, als ook over het theater pedagogisch werken via forumtheater in genderspecifieke groepen. Daarnaast bieden ze professionele theatercursussen aan in de verslavingszorg, beroepsmatige kwalificaties voor mensen die middelenaafhankelijkheid zijn geweest en bijscholingen en trainingen voor de persoonlijke ontwikkeling en teamontwikkeling. Verder heeft de Wilde Bühne nog een improvisatietheatergroep (bestaand uit mensen die middelenaafhankelijkheid zijn geweest) waarmee zij entertainment doen, zowel in psychosomatische klinieken als ook bij evenementen. De Wilde Bühne heeft momenteel ca. 300 evenementen per jaar buitenshuis. Wilde Bühne staat ook in

verbinding met 'release Stuttgart e.V.' een advies en hulpbureau met een therapeutisch aanbod. Hier biedt Carina Weirather vanuit de Wilde Bühne in samenwerking met Susanne Jäger (zie bijlage B) de groep 'Freispiel' aan, een procesgerichte drama therapeutische groep. Vanuit deze groep stromen sommige mensen door naar de Wilde Bühne, en in sommige gevallen ook andersom als een speler meer behoefte heeft om te spelen zonder artistieke maatstaven. Het project Wilde Bühne wordt voor 40 procent gefinancierd door subsidies, de overige 60 procent worden door eigen werkzaamheden gefinancierd.

Theater RequiSiT bestaat uit de gediplomeerde theaterpedagoog Nora Steager die, de leiding heeft en uit vijf voormalige middelenafhankelijke spelers die een vaste arbeidsplek hebben, voor de spelers is theater RequiSiT een reïntegratieproject. Theater RequiSiT e.V. is een onafhankelijke vereniging die zich bezig houdt met drugspreventie door middel van optredens (improvisatietheater) en gesprekken met leraren en scholieren met en door mensen die middelenafhankelijkheid zijn geweest. Daarnaast bieden zij forumtheater aan in kleine schoolgroepen ter preventie over de onderwerpen verslaving en geweld. Naast drugspreventie op scholen en sociale instellingen, biedt theater RequiSiT ook theaterworkshops en improvisatieshows aan. Theater RequiSiT heeft ca. 150 evenementen per jaar. Theater RequiSiT krijgt geen subsidie van de overheid, ze kunnen 75 procent tot 80 procent door de optredens financieren en de overige procenten worden gefinancierd door bijvoorbeeld door donaties.

Theatergroep SENTIMENTOL bestond uit de leidinggevende dramatherapeut Ingrid Lutz en zes vrouwen en drie mannen. De deelnemers waren afhankelijk van alcohol, één deelnemer was een partner van iemand. De theatergroep SENTIMENTOL werd gevormd vanuit de ambulante therapiegroep die onder leiding stond van Ingrid Lutz en een familietherapeut. Deze theatergroep was bedoeld als nazorgproject voor de deelnemers. De theatergroep bestond uit een repetitieproces en tien optredens, de eerste twee optredens vonden plaats in een theater alleen voor uitgenodigd publiek, de andere optredens vonden plaats voor een open publiek (bijvoorbeeld in de psychiatrie of op een congres van een zelfhulpgroep). Zij werden ook uitgenodigd om in een psychotherapeutische inrichting te spelen. Bij de theatergroep SENTIMENTOL kwam de eenjarige financiering vanuit het Duitse pensioenfonds, een pensioenvoorziening waaruit in Duitsland nazorg en rehabilitatie betaald word.

Theatergroep Zonderling is een theatergroep die in 2011 werd opgericht door de regisseur Boy Jonkergouw. De dramatherapeut Evelien van der Ham kwam tijdens het einde van het eerste theaterproject erbij. Theatergroep Zonderling bestaat uit mensen die een psychose hebben gehad. Zeven van de spelers hebben in alle twee de projecten van theatergroep Zonderling gespeeld. Het laatste project bestond uit een repetitieproces en negen optredens door heel Nederland. Boy Jonkergouw geeft aan dat het project gezien kan worden als een nazorgproject. De theatergroep Zonderling wordt gefinancierd door aangevraagde subsidie.

3.2.2 Over de tijdsduur van het project

De Wilde Bühne is een doorlopend project. Dat betekent dat er nieuwe spelers kunnen instromen als oude spelers weggaan of als er voor een productie meer spelers nodig zijn. Zolang de spelers persoonlijke doelen hebben die behaald kunnen worden door de deelname aan het project kunnen ze bij de Wilde Bühne blijven. Theater RequiSiT is ook een doorlopend project. Bij theater RequiSiT kunnen de deelnemers zolang als mogelijk deel nemen, er zijn deelnemers die al van begin af aan erbij zijn, sommige blijven alleen twee of drie jaar. Omdat theater RequiSiT iedereen een betaalde baan wil aanbieden kunnen er op dit moment slechts vijf spelers deelnemen aan het project. Bij theater SENTIMENTOL was het project en deelname aan het project beperkt tot een jaar. De deelname bij theatergroep Zonderling is op projectbasis. Dit wil zeggen dat de spelers per project kunnen deelnemen, met één project wordt het maken van één theatervoorstelling bedoeld. Het repetitieproces van het afgelopen project duurde ongeveer zeven maanden, hierna waren er nog negen optredens.

3.2.3 Over de ruimte en het ingezet materiaal

De Wilde Bühne heeft een eigen repetitieruimte en een kantoorruimte. De Wilde Bühne geeft aan dat het belangrijk is dat je een ruimte hebt om in te spelen en dat de groep zich met een ruimte verwant kan voelen. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat het materiaal dat gebruikt wordt gemakkelijk verplaatsbaar en vervoerbaar moet zijn. Om deze reden werken ze weinig met costuums, rekwisieten en techniek. Ze hebben een bus om naar de instellingen en scholen te reizen, waar de voorstellingen worden opgevoerd

Theater RequiSiT heeft een grote kantoorruimte met vijf werkplekken, een klein gedeelte waar een tafel staat die weg kan worden geplaatst en waar gerepeteerd kan worden. Theater RequiSiT werkt niet met costuums. De techniek en het materiaal is beperkt aangezien het vervoert moet kunnen worden. Ze hebben evenals bij de Wilde Bühne een eigen bus om naar de verschillende locaties waar ze moeten spelen, te rijden.

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan veel waarde te hechten aan de techniek (licht) en de kostuums, de kostuums zijn bij theatergroep SENTIMENTOL eenvoudig (bijvoorbeeld: zwarkte kleding).

Theater Zonderling heeft een ruimte gehuurd buiten de GGZ. Theatergroep Zonderling maakt gebruik van veel materiaal en ook techniek. Dit omdat volgens de regisseur een goede tekst, een mooi decor, een mooie muziek keuze, mooie beelden en een goed lichtplan de spelers kan ondersteunen in een theatervoorstelling.

3.2.4 Over de repetities

Bij de Wilde Bühne hangt de hoeveelheid aan repetities van verschillende factoren af, of er een nieuw theaterstuk is, en hoe snel het theaterstuk gemaakt moet worden en of er een oud theaterstuk aan een nieuwe speler moet worden geleerd. Over het algemeen wordt er minstens één maal per week gerepeteerd. Op het moment dat er een theaterstuk wordt gemaakt repeteren ze bij de Wilde Bühne soms hele dagen. Bij theater RequiSiT werken ze met weinig tot geen repetities, ze benoemd dat dit te maken heeft met het gebrek aan tijd. De spelers duiden aan dat er een gebrek aan motivatie is van iedereen in de groep als het gaat om repeteren. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt één keer in de week gerepeteerd. De repetitie duurde 2 tot 3 uur. Op het einde hebben zij ook hele dagen en weekenden gerepeteerd. Bij theatergroep Zonderling waren er ongeveer 26 repetities waarbij er ook hele zaterdag van 12 tot 5 uur gerepeteerd werd, dit was nodig volgens de respondenten om een artistiek hoogwaardig product te maken.

3.2.5 Inclusiecriteria

Met inclusiecriteria bedoelen we de criteria waar iemand aan moet voldoen om deel te mogen nemen aan het project. Bij de Wilde Bühne worden zowel mensen die medicatie, alcohol en drugsafhankelijk zijn geweest, aangenomen mits ze klaar zijn met therapie, dus clean zijn en een bepaalde mate aan zelfreflectie bezitten en zin hebben om theater te spelen. Bovendien vragen zij om bereidheid van de spelers om met het eigen verslavingsverhaal te werken. Bij theater RequiSiT is de regel dat de mensen die medicatie, alcohol en drugsafhankelijk zijn geweest minstens drie maanden clean zijn voordat ze deel mogen nemen aan het project. De spelers van theater RequiSiT benoemen dat uit hun ervaring drie maanden clean zijn niet genoeg is omdat het project om een bepaalde mate aan zelfreflectie en verwerking van het eigen levensverhaal vraagt.

Bij de theatergroep SENTIMENTOL, die alleen werkt met mensen die alcohol afhankelijk zijn geweest, is het belangrijk dat de deelnemers zich niet in een acute fase van de verslaving bevinden. Bovendien is het belangrijk dat de deelnemers therapie hebben gehad en daardoor zicht hebben op eigen patronen en ook een bepaalde mate aan zelfreflectie hebben. Het is belangrijk dat de spelers een bepaalde mate aan emotionele intelligentie bezitten. Bij de theatergroep Zonderling moeten de spelers, mensen die een psychose hebben gehad, minimaal een half jaar stabiel zijn en een bepaalde discipline hebben om deel te mogen nemen aan het project. De deelnemers worden hierop zorgvuldig geselecteerd.

3.2.6 Regels

Regels over middelengebruik

Bij de Wilde Bühne mogen geen illegale (blowen valt in Duitsland ook onder de illegale drugs) nog legale drugs voor, tijdens of na de optredens worden genomen. De spelers mogen ook geen drugs nemen als ze met de Wilde Bühne op pad zijn. Thuis mogen de spelers alcohol drinken, maar het is de bedoeling dat zij hier open over praten met de spelbegeleiders. Bij theater RequiSiT is geheelonthouding (geen drugs, geen alcohol) een regel. Bij theatergroep SENTIMENTOL mag iemand die gedronken heeft niet deelnemen aan de repetities, ze bevordert het drinken van alcohol niet, maar verbiedt het ook niet. Alle respondenten geven aan dat er geen alcohol, medicatie of drugs mag worden gebruikt tijdens of voor repetities of voorstellingen.

Regels met betrekking tot commitment

Bij de Wilde Bühne krijgen de spelers in eerste instantie de mogelijkheid om mee te lopen. Op het moment dat ze aangeven mee te willen spelen in een theaterstuk, wordt van de spelers verwacht dat ze aanwezig zijn en op tijd zijn. Bij theater RequiSiT wordt ook commitment gevraagd met betrekking tot professionaliteit (op tijd, aanwezig, privé niet meenemen naar het werk op de scholen), vanaf het moment dat iemand beslist aan het project mee te doen. Bij theatergroep SENTIMENTOL moeten de spelers zich voor een jaar verplichten om regelmatig deel te nemen aan het project. Bij theatergroep Zonderling hadden de spelers de mogelijkheid om eerst te beoordelen of het maken van een theaterstuk hun aansprak maar op een vooraf vastgezette datum moest er een duidelijk ja of nee zijn. Vanaf dat moment was het de bedoeling dat de spelers altijd aanwezig zouden zijn tot aan het einde van het project.

Regels over verslaving thema's in spel en daarbuiten

Bij de Wilde Bühne hebben ze liever niet dat er alcohol en drugs worden gebruikt in het spel, op het moment dat een speler te vaak over deze thema's speelt wordt hij begrensd. Tijdens werktijden begrenzen de spelbegeleiders, de spelers ook om alcohol en/of drugsverhalen (uit het verleden) te vertellen om te voorkomen dat alcohol en drugs verheerlijkt worden en de spelers weer de behoefte krijgen om te gebruiken. Bij theater RequiSiT zijn er geen verslavingsthema's in spel te zien. Een belangrijke regel bij RequiSiT die iedere speler moet opvolgen is, dat bij het spelen voor scholieren alcohol of drugs nooit een thema mag zijn van de improvisaties. Bij theater RequiSiT is de keuze gemaakt omdat deze thema's drugs kunnen verheerlijken voor de scholieren waardoor het project niet preventief werkt. Deze regel is er ook omdat de spelers door het spelen over alcohol en drugsgebruik iedere dag herinnerd kunnen worden aan hun verleden en geconfronteerd worden met negatieve gevoelens. In improvisatieshows buiten het preventiewerk, bij evenementen mag er wel eens met dit thema gespeeld worden. De spelers van theatergroep RequiSiT geven aan dat ze tegenwoordig niet graag met verslavingsthema's willen spelen, ze willen iets anders zijn, iets anders ervaren en iets anders voelen. Ze geven aan dat ze niet genoeg afstand tot hun gevoel zouden kunnen houden als ze spelen over het gebruik van drugs. In de therapie hebben ze het echter wel belangrijk gevonden om over deze thema's te spelen. Bij de theatergroep SENTIMENTOL mogen deze thema's er zijn en mag er ook over gespeeld worden. Theatergroep Zonderling valt hier buiten beschouwing aangezien de doelgroep verschilt.

Regels met betrekking tot terugval

De Wilde Bühne werkt met terugval en vervolgt een speciale procedure bij terugval. Als er een terugval is krijgt de speler drie gesprekken met een psychodramatherapeut/verslavingstherapeut. Hierna vindt er een terugkoppeling plaats van de gesprekken met de respondenten van de Wilde Bühne. Hierin wordt besproken of de speler opnieuw therapie nodig heeft, voldoende had aan de drie gesprekken of beter even tijdelijk moet ophouden met het spelen in de theatervoorstelling(en). De medespelers worden betrokken in het nemen van deze beslissing. Theater RequiSiT heeft samen met spelers die drugsafhankelijk zijn geweest besloten een nazorginstelling te zijn die niet met terugval werkt. De reden hiervoor is dat deelnemers echt een beslissing moeten nemen tegen de drugs en voor het project en minder de mogelijkheid voelen, om weer naar de drugs te grijpen. Niet met terugval werken betekent ook bescherming voor andere deelnemers in het project volgens de respondent van theater RequiSiT. Bij theatergroep SENTIMENTOL heerst er een andere opvatting over terugval waardoor er een andere regeling is. Bij het therapeutische hoort terugval en dit is geen reden voor uitsluiting benoemt de respondent van theater SENTIMENTOL. Op het moment dat een speler door zijn terugval niet meer of onregelmatig naar de groep komt is het voor haar wel een reden voor uitsluiting. De respondent benoemt dat het thema door een terugval juist duidelijk wordt en er hierdoor aan gewerkt kan worden. Bij drugsverslaving speelt de lichamelijke afhankelijkheid mee en moet er eerst ontgifting plaats vinden geeft de respondent aan.

3.2.7 Doelen in de projecten

Bij de Wilde Bühne is het belangrijkste doel het maken van een product in het kader van preventie. De Wilde Bühne ziet de persoonlijke ontwikkeling van de spelers niet als het primaire doel, het doel is om een groep te vormen en een gemeenschappelijk product te creëren. De Wilde Bühne let desondanks ook op de persoonlijke ontwikkeling van de spelers. Bij de Wilde Bühne moeten er in de jaarlijkse gesprekken met twee spelbegeleiders ook persoonlijke doelen aangegeven worden (bijvoorbeeld het anders in de groep presenteren of in het theater iets spelen wat je uitdaagt), hierdoor kunnen de respondenten beoordelen of de spelers nog leerwinst te halen hebben door deel te nemen aan de

Wilde Bühne. Bovendien wordt het actuele verslavingsgedrag en de sociale rollen in de groep van de spelers in dit gesprek besproken. De spelers mogen in het gesprek aangeven wat de spelbegeleiders kunnen doen om de speler te helpen bij het bereiken van het doel, de verantwoordelijkheid ligt echter bij de speler.

Bij theater RequiSiT is het belangrijkste doel een professioneel optreden en professionele gesprekken met scholieren ter preventie. Als belangrijkste doel benoemt theater RequiSiT de persoonlijke ontwikkeling en de persoonlijke versterking van de spelers, die ingang gezet kan worden door het improvisatietheatervoorstelling en de gesprekken met de scholieren. Verdere doelen zijn de re-integratie op werkgebied (vaste en betaalde baan als acteur) en op sociaal gebied, het ervaren van continuïteit en stabiliteit en plezier in het werk, het clean blijven en het hebben van een perspectief op beroepsmatig gebied.

Theatergroep SENTIMENTOL heeft de persoonlijke ontwikkeling als voornaamste doel. Bij de mensen met een alcoholafhankelijkheid is het belangrijkste doel identiteitsuitbreiding. Verantwoordelijkheid en betrouwbaarheid ontwikkelen ten opzichte van de groep zijn overige doelen. Subdoelen in dit project waren; het herkennen van en omgaan met verschillende toestanden van spanning, het uitbreiden van het rolrepertoire, anti-rollen ontdekken, eigen mogelijkheden ontdekken, zelfacceptatie, authenticiteit, zelfhelende krachten ontdekken, je kwetsbaar durven opstellen en erkenning krijgen. Verder geeft de respondent van de theatergroep SENTIMENTOL aan dat zij het belangrijk vindt dat er een goed artistiek product ontstaat en de spelers goed leren spelen aangezien ze op deze wijze met hun sterktes op het podium kunnen staan en erkenning voor hun spel krijgen.

Het hoofddoel bij theatergroep Zonderling is het maken van een artistieke hoogwaardige theatervoorstelling. Het doel is ook om de deelnemers een succeservaring te laten beleven, sociale contacten te laten leggen, een kans te geven hun talent te ontwikkelen en zo zelfvertrouwen en een positief zelfbeeld te stimuleren. Tijdens het project bestaat de mogelijkheid voor de spelers om persoonlijke doelen te formuleren en met de dramatherapeut aan deze doelen te werken. De motivatie hiervoor moet bij de spelers zelf liggen en wordt niet opgelegd.

3.2.8 De verschillen in de projecten

Onderstaand worden de verschillende manieren van werken, de dramatherapeutische (bij theater SENTIMENTOL), de theaterpedagogische (bij Wilde Bühne en Theater RequiSiT) en de artistieke (bij theatergroep Zonderling) met elkaar vergeleken.

Verskil tussen productgerichte dramatherapeutisch en theaterpedagogisch werken

De respondent van theater SENTIMENTOL geeft aan dat er in dramatherapeutisch werk een deconstructie plaats vindt, bij theaterpedagogisch werk moet een deconstructie worden vermeden. Ze geeft aan dat het doel van de theaterpedagoog is om het repertoire van iemand te verbreden, maar niet het tot nu toe gebeurde in vraag te stellen. De theaterpedagoog laat in tegenstelling tot de therapeut de grondstructuur van iemand staan. De taak die de werknemers bij een theaterpedagogisch project moeten volbrengen verschilt van die bij therapie. De mensen die met hun theater maken, willen geen therapie. Bij een theaterpedagogisch project moet je er buiten het werk voor de spelers zijn om vertrouwen te creëren en te houden, bij een dramatherapeutisch project mag de therapeut geen contact hebben met de spelers buiten de projecturen. De respondent vertelt dat in een theaterpedagogisch project het erom gaat dat de spelers een rol spelen zoals de theaterpedagoog hem wilt zien, in een theatertherapeutisch project wordt het spel niet beoordeeld, het wordt geëvalueerd of geanalyseerd maar niet op spelvaardigheden of vanwege het product. Het van tevoren uitleggen van de betekenis van oefeningen doet de respondent van theatergroep SENTIMENTOL ook niet, dit vindt ze een theaterpedagogisch fenomeen.

Verskil tussen procesgericht dramatherapeutisch en theaterpedagogisch werken

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat theaterpedagogisch werken productgericht is. In de theaterpedagogiek gaat het om het theaterstuk. Pas als de respondenten het gevoel hebben dat er niet goed aan het product gewerkt kan worden, wordt het product op de tweede plaats gesteld. De respondenten van de Wilde Bühne benoemen dat dramatherapie in tegenstelling tot theaterpedagogiek veel meer gaat om wat hebben de individuen, wat brengen ze mee en wat zijn er voor individuele patronen te herkennen. De respondenten benoemen dat de spelaanwijzingen in theaterpedagogiek worden gedaan vanwege het product en niet zoals in dramatherapie gedaan worden vanwege de persoon. Bovendien vindt de terugkoppeling of de erkenning op een heel ander niveau plaats, het gaat er bij dramatherapie niet om of iemand mooi of geloofwaardig gespeeld heeft. Bij dramatherapie gaat het er niet om hoe de rol eruit ziet maar wat de rol en de manier waarop de rol is gespeeld over de speler zegt geven de respondenten aan. Verder is er een esthetische

aansprakelijkheid in theaterpedagogiek die in procesgericht dramatherapie niet is. Ze benoemen dat het voordeel van dramatherapie is, dat er geen esthetische aansprakelijkheid en eindproduct is. Er is minder prestatie druk, en dit vinden ze hulprijk. Ze geven echter ook aan dat de bewijsdruk niet alleen een verhindering maar ook juist een positieve versterking kan hebben. Een theaterpedagogisch project, wordt in tegenstelling tot procesgerichte dramatherapie een onderdeel van het leven van iemand, iets alledaags waardoor er sneller een groep ontstaat. De respondenten benoemen dat het belangrijk is bij het werken met deze doelgroep dat in tegenstelling tot een theaterpedagogisch project tijdens procesgerichte dramatherapie onderwerpen en rollen die te maken hebben met verslaving wel gespeeld worden aangezien het thema's zijn die spelen bij de doelgroep en die niet genegeerd moeten worden. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat ze zowel procesgerichte dramatherapie als theaterpedagogisch werken waardevol vinden als het gaat om deze doelgroep.

Verskil tussen procesgericht dramatherapie en het maken van een artistiek product

Het verschil tussen, aan een artistieke theatervoorstelling werken en procesgerichte dramatherapie is volgens de dramatherapeut van theatergroep Zonderling het doel. 'Het doel is het maken van een mooie voorstelling en mocht je privé nog ergens aan willen werken, dan kan dat maar dan moet de motivatie bij de spelers liggen en niet worden opgelegd'. Op het moment dat je een artistiek product maakt over een ziektebeeld, dan gebruik je het medium maar de voorstelling is het doel en niet de cliënt, bij dramatherapie is het doel het helpen van de cliënt door gebruik te maken van het medium. Volgens de dramatherapeut is dat een andere aanpak, die soms dezelfde therapeutische uitwerking heeft. Ze benoemt: 'Het mooie aan het werken aan een voorstelling is dat het in veel gevallen de therapeutische werking heeft waar je naar verlangt, zonder dat je hiervoor hoeft te graven, vragen, transfers maken, etc.'.

Het is niet met elkaar te vergelijken volgens de dramatherapeut van theatergroep Zonderling. '... het vergelijk is dat je met dezelfde doelgroep werkt en het zelfde medium alleen levert het iets anders op'. Doordat het doel verschilt komen er andere angsten en andere gedragingen omhoog bij de spelers dan in de therapie. De respondenten geven aan dat de spelers tijdens het werken aan een artistieke theatervoorstelling niet zoveel met zijn problemen bezig hoeft te zijn. De dramatherapeut benoemt '... je neemt juist afstand van je problemen door aan een voorstelling te werken'. Bij dramatherapie werk je doelgericht aan de problemen. De regisseur geeft aan dat hij denkt dat het voor sommige spelers heel goed zou zijn als er geen presentatie aan vast zit omdat ze dan gewoon kunnen spelen, zonder dat ze moeten presenteren. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling benoemt '... bij het maken van een artistiek product moet je concreet samen tot iets komen en dan komen er veel dingen aan het licht en dan krijg je een andere dynamiek, dan bij procesgerichte dramatherapie, waar je vooral voor jezelf zit'.

3.3 Speler (cliënt)

3.3.1 Doelgroep

De doelgroepen van theater RequiSiT en de Wilde Bühne zijn mensen die drugsafhankelijk zijn geweest. Zowel bij theater RequiSiT als ook bij de Wilde Bühne zijn er groepsleden die drugsafhankelijk en alcoholafhankelijk zijn geweest. De deelnemers (die drugsafhankelijk waren) zijn voornamelijk mannen. De respondenten van de Wilde Bühne benoemen dat bij hun ook mensen met enkel een medicatieafhankelijkheid en/of een alcoholafhankelijkheid mogen deelnemen, maar dat dit niet vaak gebeurt. De doelgroep van theatergroep SENTIMENTOL zijn uitsluitend mensen met een medicatie en alcoholafhankelijkheid. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat vooral veel vrouwen medicatieafhankelijk zijn.

Verschillen tussen mensen met een medicatie, alcohol of drugsafhankelijkheid

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL heeft ervaring in het werken met zowel mensen met een medicatie en alcoholafhankelijkheid als met mensen met een drugsafhankelijkheid. Ze geeft aan dat het twee verschillende doelgroepen zijn die zich moeilijk laten combineren. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat er tussen mensen met een drugsafhankelijkheid en alcoholafhankelijkheid culturele verschillen zijn, de doelgroepen hebben een andere manier van leven, een andere humor en een ander zicht op de wereld. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat mensen met een medicatie of alcoholafhankelijkheid eerder een sociaal aangepast leven willen leiden en het gebruik van medicatie of alcohol vaak in het geheim gebeurt tot dat het opvallend word. Mensen met een alcoholafhankelijkheid zijn te gefixeerd op een smal beeld van zichzelf, ze zijn zich er niet van bewust dat ze tot veel meer in staat zijn dan datgene wat ze doen, ze beleven zichzelf

altijd als niet vaardig en vermijden situaties waarin ze deze vaardigheden zouden moeten toepassen. Ze geeft aan dat ieder sociaal contact stress kan betekenen voor iemand met een alcoholverslaving en daarom kan worden vermeden. Mensen met een drugsafhankelijkheid horen meestal tot een bepaalde subcultuur, die eerder tegen aanpassing zijn en juist tot een groep behoren die willen opvallen. Als mensen met een drugsafhankelijkheid drinken, doen zij dat extra of als alternatief, maar zij doen dit op een hele andere manier dan mensen met een alcoholafhankelijkheid. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat mensen met een drugsafhankelijkheid eerder neerkijken op mensen met een alcoholverslaving, ze vinden mensen met een alcoholverslaving saai en willen in ieder geval niet zo zijn als hun.

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat een alcoholverslaving meestal op een latere leeftijd begint terwijl drugsverslaving op een jongere leeftijd begint. De spelers van theater RequiSiT geven aan dat ze beide op veertienjarige leeftijd zijn begonnen met drugsgebruik. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat hierdoor de leeftijd van de mensen in de behandeling ook vaak verschillend is en het latere of het eerdere begin van een verslaving ook gevolgen heeft op bepaalde vaardigheden die de persoon niet of wel heeft geleerd. Ze geeft aan dat de puberteit van mensen met een alcoholafhankelijkheid meestal ook niet zonder problemen is verlopen en het is hun ook niet gelukt een 'sterk eigen ik' op te bouwen. Desondanks is de verslaving bij mensen met een alcoholafhankelijkheid later begonnen waardoor zij bepaalde vaardigheden hebben kunnen ontwikkelen die bij een volwassenen horen, die mensen met een drugsafhankelijkheid vaak niet hebben ontwikkeld. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt verder dat het verschil tussen mensen met een drugsafhankelijkheid en mensen met een alcohol/medicatieafhankelijkheid ook eraan ligt dat mensen met een drugsafhankelijkheid niet volwassen willen zijn, ze proberen een ontwikkelingsstap naar de volwassenheid te verhinderen. Bij mensen met een drugsafhankelijkheid praat de respondent omdat een drugsafhankelijkheid meestal in de puberteit begint over een ontwikkelingsstoornis. Mensen met een alcohol en/of medicatieafhankelijkheid daarentegen willen volwassen zijn, maar hebben bepaalde verwachtingen aan wat volwassenheid betekend. Zij kunnen soms niet aan hun eigen verwachtingen voldoen, waardoor zij naar alcohol grijpen. Ze benoemt dat een alcoholafhankelijkheid meestal begint door een crisis in de relatie, een scheiding, of als een scheiding van een relatie wordt vermeden of omdat iemand in niet verdraagbare levensomstandigheden zit of er beroepsmatig te hoge eisen aan iemand worden gesteld. Mensen met een alcoholverslaving bevinden zich eerder in een stagnatie van hun ontwikkeling. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat de doelstellingen in het werken met deze twee doelgroepen vanwege de verschillen, verschillend zijn. Om deze reden zou je bij mensen met een alcoholverslaving moeten werken aan identiteitsverbreding. Bij mensen met een drugsverslaving gaat het om identiteitsontwikkeling.

Overeenkomsten tussen mensen met een medicatie, alcohol of een drugsverslaving

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL beschrijft dat medicatie en alcoholverslaving te vergelijken zijn. Zoals alcoholverslaving kan ook medicatieverslaving gemakkelijk voor een lange tijd geheim gehouden worden. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat zowel mensen met een alcohol als ook drugsafhankelijkheid zich vaak in een enorme toestand van spanning bevinden en alcohol en/of drugs nemen als een zelfmedicatie om spanning te verminderen. Bij beide doelgroepen mist de zelfregulatie en heerst een verhoogde stressgevoeligheid. Het doel is dus bij beide doelgroepen om spanning te leren reguleren. Massief vermijdingsgedrag, het centrale symptoom van PTSS, is bij mensen met een alcoholafhankelijkheid vaak te zien volgens de respondent van theatergroep SENTIMENTOL. Ze geeft aan dat angst en vermijdingsgedrag in verband staan met traumaervaringen en een verslaving vaak een secundair fenomeen van trauma's is. Ze geeft aan dat op het moment dat ze te snel getriggerd wordt door stress, vanwege een traumatische ervaringen en niet meer van de spanning af komen, ze medicatie, alcohol of drugs nemen om van deze spanning af te komen.

De respondenten van de Wilde Bühne zeggen dat er een samenhang is tussen een verslaving en narcisme. Eén respondent van de Wilde Bühne benoemt dat een verslaving met vroegere krenkingen van het zelfbeeld te maken heeft, waarover zich stoornissen kunnen ontwikkelen als narcisme. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat narcisme iets te maken heeft met het niet hebben ontwikkeld van je eigen ik en het continu wisselen tussen grootheidswaan en zelfvernedering. De spelers van theater Requisit bekrachtigen beide dat ze een slecht zelfbeeld hadden en dat de drugs zorgden voor een positief zelfbeeld op het moment van gebruik. Volgens de spelers is een slecht zelfbeeld en gedesorienteerd zijn de reden voor het ontwikkelen van een verslaving. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat deze wissel bij mensen met een drugsverslaving en/ of alcoholverslaving klassiek is, maar het verband tussen verslaving en narcisme

niet van belang is. Dit omdat narcisme een cultureel verschijnsel is in deze maatschappij en mensen zonder verslaving alleen andere coping mechanismes hebben.

3.3.2 Terugval

Visie over terugval

De respondent van theater RequiSiT is van mening dat iemand die middelenafhankelijk is altijd middelenafhankelijk blijft waardoor terugval altijd een gevaar blijft. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL deelt deze opvatting niet. Zij vindt dat terugval bij een verslaving hoort en is geen voorstander van gehele onthouding. Ze gelooft niet dat iemand die een praline eet met alcohol erin altijd gelijk een terugval heeft. Volgens haar vorderen zulke gedachte het basisgevoel van spelers dat zij van een middel afhankelijk zijn zonder dat ze hier grip op hebben waardoor alcohol het probleem wordt. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL is van mening dat de alcohol alleen een oplossingspoging is van een probleem en niet het probleem zelf. Waardoor de terugval gezien kan worden als een oude manier om iets op te lossen aangezien er nog geen nieuwe mogelijkheid tot iemands beschikking staat, en niet als iets verschrikkelijks.

Terugval in de verschillende projecten

Bij theater SENTIMENTOL zijn er twee mensen vanwege een permanente terugval, al in het begin van het project met de groep gestopt. De reden hiervoor was een te hoge emotionele belasting. De respondent van theater RequiSiT geeft twee voorbeelden aan van spelers die terug zijn gevallen. De respondent beschrijft dat terugval heel individueel is en dat het moeilijk te zeggen is in hoeverre theater RequiSiT invloed heeft gehad op de terugval. In één voorbeeld gaat het om een speler die terug is gevallen mede doordat het werk geen uitdaging voor de speler was. De andere speler die terug is gevallen begon met het drinken van bier en is zo weer terug gevallen in een verslaving. De respondent geeft aan dat de speler altijd een conflict had met een andere speler, wat misschien een kleine rol heeft gespeeld in de terugval. De respondent benoemt dat iemand niet een terugval kan hebben vanwege het werk bij theater RequiSiT maar dat er dan ook andere persoonlijke redenen van invloed zijn. De spelers van theater RequiSiT bekrachtigen het gegeven dat de reden voor terugval heel individueel is en geven aan dat iemand niet terugvalt door een combinatie van verschillende factoren. De spelers geven aan dat ze pas een bewuste keuze hebben gemaakt om te stoppen met drugsgebruik doordat ze in een levensbedreigende situatie verkeerde of een levensbedreigende ziekte hadden.

Bescherming van terugval

De respondent van theater RequiSiT benoemt dat theater RequiSiT geen bescherming voor terugval kan bieden maar wel een grote stabiliserende factor is met betrekking tot terugval. Door de zinvolle bezigheid die theater RequiSiT biedt, de afwisseling, de mogelijkheid om zelf iets in te brengen kan terugval voorkomen worden. Bovendien weten de spelers door hun deelname aan theater RequiSiT dat er mensen zijn die op ze wachten en dat het belangrijk is dat ze er zijn. Daarnaast geeft de respondent aan dat de persoonlijke ontwikkeling beschermend werkt tegen terugval omdat het stabiliseert. De spelers van theater RequiSiT benoemen dat spel, spanning, plezier, uitdaging en afwisseling en erkenning factoren zijn die hun aan het project binden.

De respondent van theater RequiSiT vindt dat juist improvisatietheater in de terugvalpreventie van betekenis kan zijn. Dit omdat improvisatietheater gaat om geaccepteerd worden en mogen mislukken aangezien het de volgende keer ook weer opnieuw en anders kan worden gedaan. Daarnaast kan je door improvisatietheater ervaren dat je wordt opgevangen door de groep als er iets mislukt en leer je om mee te gaan in de ideeën van de ander in plaats van deze te blokkeren. Door het improvisatietheater zien de spelers bovendien dat ze iets positiefs met hun creativiteit kunnen doen en ook dat ze met hun dramatische levensverhaal iets kunnen betekenen. De spelers van theater RequiSiT benoemen dat het improvisatietheater invloed heeft gehad op hun leven, hun manier van denken is veranderd, hun manier om sociale contacten aan te gaan is veranderd en hun manier van waarnemen is veranderd. De spelers geven aan dat hun zelfbeeld door het improvisatietheater is veranderd. Beide geven aan dat ze door improvisatietheater de zin in het leven hebben teruggevonden.

De spelers geven aan dat de gesprekken met de scholieren over het thema verslaving, terugval profylaxe waren in het begin van hun deelname aan het project. De spelers geven bovendien aan dat een homogene groep beschermend werkt tegen terugval omdat ze elkaar kunnen aanvoelen en elkaar daardoor kunnen opvangen op het moment dat een speler dreigt terug te vallen.

3.4 Medium

3.4.1 De ingezette theatervormen

Er is gekozen om enkel de theatervorm waarmee hoofdzakelijk bij de projecten gewerkt wordt te beschrijven. Bij de Wilde Bühne is dit forumtheater, bij theater RequiSiT Improvisatietheater en bij theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling biografisch theater.

Forumtheaterstuk

Forumtheater is een manier van theater waarbij het publiek betrokken wordt. Met improvisaties wordt een toneelstuk ontworpen en voorgesteld aan het publiek. Daarna wordt hetzelfde stuk, of een gedeelte uit het stuk, nogmaals gespeeld met een door het publiek, veel al leerlingen of cliënten, vervangen (hoofd)rol. Het forumtheater wordt regelmatig ingezet als middel voor educatie en bewustwording (Cleven, 2004).

Bij de Wilde Bühne werken ze met forumtheater. Ze hebben voor forumtheater gekozen omdat de scholieren door deze vorm de mogelijkheid hebben om veranderingen aan het theaterstuk aan te brengen door ideeën te geven en/of zelf mee te spelen, waardoor de situatie van de rollen in het theaterstuk kan veranderen en de scholieren zich op deze wijze bewust kunnen worden van de invloed van hun eigen gedrag en de mogelijkheden die ze zelf hebben om situaties te veranderen op het moment dat ze hun eigen gedrag aanpassen. Daarnaast is het doel van dit forumtheaterstuk om de scholieren voor het thema verslaving en misbruik te sensibiliseren en ervoor te zorgen dat ze niet in zelf in een verslaving belanden of in aanmerking komen met geweld.

Improvisatietheaterstuk

Improvisatietheater is een vorm van theater waarbij de spelers het verhaal, de personages en de dialogen ter plaatse bedenken en dramatisch vormgeven (Cleven, 2004).

Bij theater RequiSiT is de preventie en dan vooral de nabespreking en hierin het sensibiliseren van scholieren voor het thema verslaving het belangrijkste doel. Bij theater RequiSiT werken ze enkel met improvisatietheater omdat je door middel van deze methode kan spelen met de thema's die aangereikt worden door het publiek. Door het spelen met de thema's van de scholieren kunnen de spelers een band met de scholieren op bouwen.

Biografisch theaterstuk

Biografisch theaterstukken zijn theaterproducties ontwikkeld vanuit het levensverhaal van de deelnemers. Het kan ook ontwikkeld zijn uit en weer spiegelen hoe mensen hun omgeving ervaren en beleven (Köhler, 2009).

Zowel bij theatergroep SENTIMENTOL als bij theatergroep Zonderling werken ze met de methode biografisch theater. De respondenten van beide theatergroepen benoemen hetgeen ze doen niet biografisch theater maar de onderzoekers plaatsen het hieronder aangezien er (weleens waar vervreemd) met het materiaal wat de spelers aandragen wordt gewerkt en aan de hand hiervan een theatervoorstelling wordt gemaakt. Bij theatergroep Zonderling maken ze een theatervoorstelling rondom het thema psychoses. Het doel van de voorstelling is om aan het publiek te laten voelen wat het betekent om psychotisch te zijn en het publiek nieuwsgierig te maken. Tevens willen ze het publiek in de wondere wereld die een psychose soms ook kan zijn meenemen. De respondenten van theatergroep Zonderling vinden het belangrijk dat mensen uit de psychiatrie en daarbuiten met elkaar in contact komen door middel van de voorstelling. De respondenten van theatergroep Zonderling hebben voor deze vorm van theater gekozen aangezien ze de spelers de mogelijkheid wilde geven om hun eigen verhaal te vertellen. Bij theatergroep SENTIMENTOL was het doel van de voorstelling samen met de spelers geformuleerd. Het doel van de voorstelling was om te laten zien dat zij het gered hebben om uit de verslaving te komen en dat het zinvol is om door te gaan na een verslaving, niet alleen voor zichzelf maar ook voor anderen. Het doel van de voorstellingen was verder om het publiek te laten zien hoe zij in een verslaving terecht zijn gekomen, waardoor het publiek kan inzien dat dit iedereen kan gebeuren.

3.4.2 Productontwikkeling

Forumtheater bij de Wilde Bühne

De respondenten van de Wilde Bühne beschrijven dat zij, om tot een forumtheater voorstelling te komen met teksten of als er veel tijd is met doelgerichte improvisaties werken. Als zij met doelgerichte improvisatie werken, vindt er in eerste instantie een onderzoek plaats om het thema wat bewerkt zal

worden te verhelderen. Ze nemen een deel van het thema verslaving bijvoorbeeld 'vereenzaming'. Waardoor ze niet direct met verslaving spelen maar ze kunnen laten zien wat voor effecten een verslaving kan hebben. Ze nemen dan een facet van het thema verslaving en daar zoomen ze op in. Omdat het een specifiek, bewust en bekend onderdeel is voor de spelers ontstaat er een reflecterend proces, het zijn immers gevoelens waar de spelers bekend mee zijn. Ze bespreken hoe misbruik uiteindelijk tot vereenzaming kan leiden. Vervolgens zitten de spelbegeleiders samen en schrijven een plot. Dit plot wordt voorgesteld en dan wordt met de spelers doelgericht geïmproviseerd. De improvisaties worden dan opgenomen of de tekst wordt meegeschreven. De respondenten geven aan dat zij de structuur bepalen en de spelers de teksten en dialogen kiezen en maken, die de respondent uiteindelijk uitwerken als een fictief verhaal.

Improvisatietheater bij Theater Requisit

Aangezien ze bij theater RequiSiT uitsluitend met improvisatietheater werken is er geen theaterstukontwikkeling. Ze werken echter wel vanuit bepaalde improvisatieregels (van Keith Johnstone) waar gedurende de repetities mee wordt geoefend. Keith Johnstone is de grondlegger van improvisatietheater. Improvisatieregels waar zij gebruik van maakt zijn bijvoorbeeld; dat de speler de ideeën van de ander niet mag blokkeren, één speler niet te veel op de voorgrond mag staan en de speler ervoor zorgt dat hij zijn medespelers goed uit laat zien. De respondent van theater RequiSiT vindt het daarnaast belangrijk dat de spelers tijdens de voorstelling een duidelijke rol vinden en aannemen en zich bewust zijn van hun lichaam gedurende een optreden. Ze maken veel gebruik van pantomime en vinden dit belangrijk. De respondent van theater RequiSiT geeft aan dat het belangrijkste aan improviseren is dat je de controle krijgt over je innerlijke kritische stem, zodat je de stem uit kan schakelen. Op het moment dat dit lukt kan volgens de respondent iedereen improviseren.

Biografisch theater bij theatergroep SENTIMENTOL en Theatergroep Zonderling

Tijdens het creëren van het theaterstuk werkt de respondent van theatergroep SENTIMENTOL nooit op een directe manier met de verhalen van de spelers. Bij het spelen met delen van de persoonlijkheid, biografisch materiaal en/of traumatische momenten uit het leven van de spelers werd er altijd theatrale vervreemding ingezet. Theatrale vervreemding door het gebruik van maskers en non-verbaal spel, fictieve scènes of spelen met antirollen (spelen met ongeleefde en ongeliefde kanten van zichzelf). Zij beschrijft dat er wel eens een biografisch verhaal verteld is geworden, maar dat dit nooit direct nagespeeld werd. Uit dit biografische verhaal werd een thema uitgekozen dat herkenbaar is voor meerdere groepsleden waaruit dan een fictieve scene in kleine groepen werd ontwikkeld. Daarnaast werden er scènes ontwikkeld in kleine groepen over een fictief persoon (iemand met een alcoholafhankelijkheid) die zich in een situatie van wanhoop bevindt. Bij de fictieve scene van wanhoop werd gekeken naar wat de fictieve persoon tot wanhoop bracht en hoe diegene er weer uit zou kunnen komen. Deze scene werd vervolgens artistiek vorm gegeven.

In het repetitieproces werd er door hetgeen wat nog persoonlijk was in scènes, door het verdichten en vervreemden, afstand genomen van het persoonlijke materiaal. De scènes werden gereduceerd en verdicht om tot de kern van het verhaal te komen. Voor het uiteindelijke theaterstuk werden er bepaalde vervreemde scènes (scènes uit de kindertijd, liefdesscène en scènes over relaties enzovoort) uitgekozen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL luistert naar de motivaties van de groep en laat deze ook invloed hebben op de ontwikkeling, opbouw en verloop van het theaterstuk. Het theaterstuk was opgebouwd als een ontwikkelingsverhaal of een levensloop, er werd gespeeld over de eerste liefde, de eerste relatie enzovoorts. Het theaterstuk was zo opgebouwd dat het vanuit de tragiek en de dynamiek duidelijk werd hoe je vanuit je eigen levensloop in een situatie van verslaving terecht kan komen.

De respondenten van theatergroep Zonderling werken met biografisch materiaal. Ze geven aan dat ze met thema dagen hebben gewerkt waarbij thema's aan de orde kwamen als troost en verlangen. De spelers mochten herinneringen, mooie liedjes, gedachtespinsels en beelden met betrekking tot dit thema inbrengen. Hiervan zijn scènes gemaakt of er is een beeld van gemaakt. De spelers hebben ook de opdracht gekregen om een scene rondom dit thema te maken de vraag hierbij was 'hoe zou jij met dit thema aan de slag willen?'. Onder begeleiding van de regisseur en dramatherapeut werden er brainstormsessies gehouden waarin de spelers inbrachten wat ze graag op toneel wilden laten zien. Persoonlijke verhalen werden door middel van improvisaties uitgewerkt en omgezet in theatrale verbeeldingen. Om de veiligheid van de spelers te waarborgen nemen de respondenten het materiaal tijdens de inventarisatie nooit op, wel maken ze allerlei aantekeningen. Het materiaal gebruiken ze voor het schrijven van het script. In de zomervakantie is de regisseur van theatergroep Zonderling het script gaan schrijven. Daarna zijn ze bij elkaar gekomen, hebben het script gelezen en de rollen verdeeld.

3.4.3 Ingezette dramatherapeutische interventietechnieken

Smeijsters (2008) beschrijft dat er verschillende dramatherapeutische interventietechnieken zijn, zoals de spelbegeleidingstechnieken, de distantietechnieken, de psychodramatechnieken, technieken uit de beeldcommunicatie en psychoanalytische en gedragstherapeutische georiënteerde technieken. Over de psychoanalytische en gedragstherapeutische georiënteerde technieken hebben de spelbegeleiders niets gezegd de overige technieken die in de projecten worden ingezet, worden onderstaand beschreven.

Distantietechnieken

‘Empathie-distancing vormt (...) een basiseenheid van de dramatherapie’ (Smeijsters, 2008, p.156). Distancing beschrijft de mate waarin de persoon in contact staat met zijn eigen gevoelens. Zoals in de verbale psychotherapie gaat het ook in dramatherapie altijd om het vinden van evenwicht tussen underdistancing en overdistancing. Van underdistancing is sprake als een gevoel zich ongeremd kan ontladen, van overdistancing is sprake ‘... wanneer er tegenover de eigen gevoelens een bepaalde afstand ontstaat’ (Smeijsters, 2008, p.156). In dramatherapie wordt underdistancing gecompenseerd en distantie gecreëerd door het werken met vervreemding of symboliek aldus Landy (1996) (in Smeijsters, 2008).

Bij de Wilde Bühne wordt met fictieve situaties en rollen gespeeld (verwijst naar overdistancing), het thema verslaving komt in de situaties voor maar verpakt. Verpakt betekent dat er altijd met een bepaald aspect van verslaving wordt gespeeld, waardoor een bepaalde distantie wordt geschept tot het thema verslaving en tegelijkertijd ook weer een nabijheid tot het thema en de gevoelens van de spelers (Smeijsters, 2008).

Bij theater RequiSiT wordt tijdens de voorstellingen alleen met improvisatietheater gewerkt, met fictieve situaties. Als er niet over concrete gebeurtenissen uit het leven, maar fictieve gebeurtenissen gespeeld worden, door humor toe te passen en de cliënt snel van rol te laten wisselen kan overdistancing plaats vinden (Smeijsters, 2008). Dit alles is bij improvisatietheater het geval.

Distantie wordt bij theatergroep SENTIMENTOL gecreëerd door vervreemding van het persoonlijke materiaal (werken met maskers, non-verbaal spel). De respondent is altijd op zoek naar een andere expressie dan de alledaagse. Aan vervreemding werkt zij door de deelnemers andere lichaamshoudingen aan te laten nemen dan normaal of door hun bijvoorbeeld een angstig dier te laten spelen in plaats van te zeggen speel met de angst in jezelf of door het wisselen van perspectieven (bijvoorbeeld als iemand ergens pijn heeft vraagt zij de persoon om helemaal de pijn te worden). Met vervreemding wordt gewerkt om spelers in de dramatische realiteit te voeren en een esthetische distantie te scheppen. Esthetische distantie is er als een situatie aan de ene kant gelijk is, aan de andere kant niet gelijk is aan de eigen situatie. De respondent van de theatergroep SENTIMENTOL beschrijft dat het leiden naar de esthetische distantie mede door vervreemding, bijvoorbeeld het reduceren van de scenes tot de kern, meestal een verrassend wending geeft die het gewende gedrag van geheimhouding kan doorbreken en lachen of huilen mogelijk maakt. Omdat gevoelens zich ongeremd mogen ontladen beschrijft de situatie, een situatie van underdistancing (Smeijsters, 2008).

Bij de theatergroep Zonderling wordt nooit letterlijk gewerkt met persoonlijke verhalen. ‘Symbool en metafoor zijn fenomenen waarmee een bepaalde distantie gerealiseerd kan worden ...’ (Smeijsters, 2008, p. 274). De regisseur van theatergroep Zonderling laat de spelers altijd een symbolische vorm vinden voor het persoonlijke materiaal waarmee gewerkt wordt en ondersteunt de speler hierbij. Tijdens het schrijven van het verhaal, gemaakt vanuit de aantekeningen die hij tijdens de repetities en bij het werken met persoonlijk materiaal heeft gemaakt, let hij erop dat hun materiaal altijd in symbool vorm terugkomt en nooit letterlijk. Als een rol of een gevoel alsnog te dichtbij komt en het tot underdistancing dreigt te komen wordt bij theatergroep Zonderling een verbale interventie gepleegd waarbij geprobeerd wordt de rol los te koppelen van de persoonlijke ervaring. Op het moment dat dit niet genoeg is om de speler distantie te laten creëren, wordt de rol aangepast of wordt er tekst geschrapt. Bij theatergroep Zonderling gaat het dus altijd om het vinden van de juiste distantie tot het materiaal.

Ingezette psychodramatechnieken

Vele ingezette technieken in dramatherapie vooral in het regisseren van scenes, zijn technieken vanuit psychodrama (Emunah, 1994). Deze technieken worden door drie van de projecten op verschillende momenten ingezet.

Bij de Wilde Bühne wordt gebruik gemaakt van dubbelen en rolwissel, als een improvisatie niet goed loopt of om de speler een andere dimensie te laten ervaren. Tevens gebruiken de respondenten

technieken als dubbelen en rolwissel in dienst van de rollenontwikkeling. Bij Theater RequiSiT wordt geen gebruik gemaakt van psychodrama technieken. Bij theatergroep SENTIMENTOL worden over het algemeen weinig psychodrama technieken ingezet zoals dubbelen of rolwissel. Op het moment dat er een belangrijk woord of een belangrijke zin gezegd wordt in een scene werkt de respondent met reductie en herhaling. Zij beschrijft dat zij dan bijvoorbeeld de meest pakkende zinnen vanuit een scene (bijvoorbeeld vanuit een ruzie in een relatie) heeft genomen en de hele tekst op twee zinnen heeft gereduceerd. Het continu herhalen van de zinnen maakt het dan tot een absurd theater. De ruzie (of andere persoonlijk materiaal) wordt op een theatrale wijze vervreemd en in een artistieke vorm gegoten. Bij theatergroep Zonderling wordt gewerkt met spiegelen. Spiegelen is al geïmpliceerd in de rolwissel (Boomsluiter & Cimmermans, 1992). De respondenten van Zonderling gebruikt deze techniek om tijdens een repetitie of na een optreden, feedback te geven over het spel van de speler, de speler uit te dagen en de spelers zelfbewustzijn te laten ontwikkelen.

Spelbegeleidingstechnieken

Spelbegeleidingstechnieken zijn technieken die veelal worden ingezet om speldrempels te verlagen, spelvaardigheid te vergroten en de weg vrij te maken naar thematisch werken. Deze technieken worden gerangschikt in; oefeningen, coachen, regisseren en meespelen (Boomsluiter & Cimmermans, 1992).

Meespelen

De respondenten van de Wilde Bühne zijn geen voorstanders van meespelen. Als spelbegeleider spelen zij alleen mee als het echt nodig is (bijvoorbeeld als iemand ziek is en er niet op tijd vervanging kan worden geregeld). Vanuit hun ervaring schept het meespelen te veel verwarring voor de spelers en ook voor hen als spelbegeleiders. Bij theater RequiSiT kiest de spelbegeleider uit persoonlijke redenen ervoor om mee te spelen, tijdens repetities en optredens. Ze benoemt dat dit niet altijd gemakkelijk is omdat de spelbegeleider hierdoor kwetsbaarder is en er rolverwarring kan ontstaan. Ze geeft aan dat dit meeslepen echter ook een ander nabijheid kan scheppen met de spelers. Bij theatergroep SENTIMENTOL geeft de spelbegeleider aan niet mee te spelen. Dit omdat zij ervan overtuigd is dat als het haar belangrijkste taak is om structuur te bieden, tegelijkertijd spelen niet mogelijk is. Bij theatergroep Zonderling doet de dramatherapeut tijdens repetities mee, terwijl de regisseur de oefeningen leidt. Bij het eerste optreden heeft de dramatherapeut als souffleur in een rol meegespeeld. Op het moment dat de dramatherapeut van theatergroep Zonderling de warming-ups leidde, speelde de regisseur soms ook mee.

Regisseren

In dit onderzoek wordt de manier van regisseren geanalyseerd vanuit de verschillende theaterkunststromingen. 'Stanislavski's theateropvatting, die bekend staat als *psychotechniek*, bezit kenmerken van underdistancing. De acteur roept gevoelens op die hij in zijn leven zelf ervaren heeft en portretteert deze in zijn rol' (Smeijsters, 2008, p. 159). Grotowski's theateropvatting, is gebaseerd op de veronderstelling dat veranderingen in de houding en beweging van het lichaam leiden tot veranderingen in de expressie van het gevoel (Smeijsters, 2008).

De respondenten van de Wilde Bühne komen door het voeren van een discussie onderling tot de conclusie dat iedere medewerker van de Wilde Bühne volgens verschillende richtlijnen en kunststromingen werkt en dat dit ook mede afhankelijk is van de spelers die zij voor zich hebben.

Bij de Wilde Bühne werken ze in eerste instantie via de richtlijnen van Stanislavsky, aangezien zij in eerste instantie regieaanwijzingen geven die erop gericht zijn gevoelens op te roepen en deze in de rol te portretteren. De Wilde Bühne werkt bepaalde aspecten van de verslaving tijdens het maken van een theaterstuk uit, waardoor de spelers door het spelen van rollen in aanmerking komen met bekende gevoelens in (bijvoorbeeld vereenzaming). Als spelers aangeven iets niet te kunnen spelen biedt de Wilde Bühne handvaten aan tot dat het geloofwaardig is wat de speler speelt. Om deze geloofwaardigheid te bereiken laten zij de speler vaak terugdenken aan momenten waarop ze zichzelf zo hebben gevoeld, pas als dit niet lukt geven ze gerichte regieaanwijzingen met betrekking tot concrete handelingen zoals 'loop naar rechts en lach'.

De Wilde Bühne, Theater SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling geven regieaanwijzingen die echter ook Grotowski georiënteerd te benoemen zijn. De Wilde Bühne geven aan dat sommige spelers het nodig hebben om heel gestructureerde aanwijzingen te krijgen. Ze geven hierbij een voorbeeld van een speler die niet wist hoe hij verliefd moest spelen. Toen hebben ze hem concrete handelingen aan geboden zodat hij wist wat hij moest doen. De respondent van theater SENTIMENTOL beschrijft dat het in haar werk erom gaat vanuit het lichaam naar het gevoel toe te werken. Ze zegt niet 'stel je een gevoel voor' maar 'ontwikkel een beweging'. Zij regisseert door het geven van lichaamsgerichte regieaanwijzingen bijvoorbeeld 'probeer die rol eens uit met je schouders

naar voren of de schouders omhoog'. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan dat hij vooral werkt vanuit het lijf. Hij geeft regieaanwijzingen met betrekking tot het aannemen van verschillende lichaamshoudingen, en het uitvoeren van concrete handelingen zodat een speler een gevoel kan ontwikkelen voor de rol die hij speelt. De regieaanwijzing geeft hij altijd stapje voor stapje, hij zal nooit zeggen 'je komt boos op'. Door de vorm voelen de spelers op een gegeven moment 'hey, daar hoort dit gevoel bij'. Het geven van concrete handelingen heeft de regisseur vooral als heel waardevol ervaren bij personen die heel angstig zijn en iedere aanwijzing als een afwijzing van hun persoon kunnen ervaren. Het stap voor stap geven van concrete aanwijzingen met betrekking tot handelingen is een structuur die voor sommige spelers heel veilig is. Hij noemt dit geleide regie, een manier van regisseren waarbij de spelers niet vooruit kunnen denken en dus moeten voelen. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan de keuze te hebben gemaakt om heel dicht op de huid van de spelers te gaan zitten tijdens het regisseren '... bijvoorbeeld de onzekerheid van een jongen hebben we gebruikt door hem op het podium in gesprek te laten gaan met zijn innerlijke criticus'. De regisseur benoemt 'Het gevecht dat hij in zijn hoofd had heb ik hem gewoon hardop laten voeren (...) om hem via de verbeelding en met humor afstand te laten nemen van deze criticus'. De regisseur geeft aan 'iets dat je neerzet, dat ben je niet meer, de-indentificatie'.

Oefeningen

Alle respondenten, behalve de respondent van theater RequiSiT geven aan dat zij hun aanbod aan oefeningen in repetities afstemmen op wat de spelers nodig hebben en op hun behoeftes. Bij de Wilde Bühne worden verschillende theaterpedagogische oefeningen en soms oefeningen vanuit de theatersport gebruikt. Bij de Wilde Bühne werken ze soms met oefeningen vanuit de Grotowski stroming. Deze zijn volgens de respondenten tijdsintensief waardoor het niet mogelijk is om op deze wijze te werken op het moment dat er geproduceerd moet worden. Bij de theatergroep RequiSiT wordt er gebruik gemaakt van theatersportoefeningen, de thema's worden door de scholieren aangedragen tijdens de optredens. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt in het repetitieproces met bewegings- en non-verbale oefeningen gewerkt om deelnemers de mogelijkheden van lichaamsexpressie te laten ervaren. Ze geeft aan dat ze oefeningen kiest waarbij de spelers op het einde het gevoel hebben dat zij iets ervaren hebben wat van betekenis is waardoor het maken van een kunstmatige transfer (een verbale transfer) naar het leven onnodig is. De respondenten van theatergroep Zonderling werken gedurende de repetities waarin ze nog niet bezig zijn met het zetten van het theaterstuk met mindfulnesoefeningen en oefeningen waardoor de zintuigen worden gebruikt. 'Het gaat hem om het innemen van ruimte en dingen met aandacht doen' vandaar ook de mindfulnessoefeningen. Hierdoor ontstaat er een basis concentratie in de groep. De regisseur is van mening is dat spelvaardigheden voor 80% bestaan uit het bewust aanwezig zijn, de overige 20% gaat over verstaanbaarheid en articulatie maar daar werkt regisseur pas tijdens het zetten van het theaterstuk aan. Verder zet hij oefeningen in waarbij het gaat om het stevig staan en het gebruiken van de stem en het innemen van ruimte hierin. Verder biedt de regisseur theatersportoefeningen aan. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling paste tijdens individuele gesprekken ontspanningsoefeningen toe en werkte met visualisatieopdrachten, zodat de spelers hun hoofd leeg konden maken. In de warming-ups bood zij stemoefeningen en bewegingsopdrachten aan.

Technieken uit de beeldcommunicatie

'Beeldcommunicatie verwijst naar een vorm van therapie waarin de therapeut met de cliënt in diens fictieve wereld communiceert. De therapeut treedt de spelwereld van de cliënt binnen, deelt deze met de cliënt en sluit aan bij de beleving zoals ze in de fictieve wereld plaatsvindt'. De therapeut gebruikt daartoe technieken als het verwoorden, het stimuleren, het afremmen en het op zich nemen van de tegenrol' (Smeijsters, 2008, p. 158).

Verwoorden

Smeijsters (2008) beschrijft dat bij het verwoorden alleen terug wordt gegeven wat er in het medium gebeurd. De therapeut geeft geen duiding eraan, als hij interpreteert, heeft dit alleen betrekking op de spelsituatie. 'In een dramatische spelsituatie kan het verwoorden bijvoorbeeld betrekking hebben op de setting, de personages, de interactie tussen twee personages, een handeling van een persoon, maar ook op gevoelens die een persoon binnen het dramatische spel kan hebben. Daardoor plaatst de dramatherapeut bepaalde zaken op de voorgrond en stimuleert hij de cliënt hierop te reageren' (Smeijsters, 2008, p. 158). Alle respondenten geven feedback op hetgeen dat gespeeld is geworden en de interpretaties hebben hierbij alleen betrekking op de spelsituatie.

Stimuleren

'Door middel van suggesties stimuleert de dramatherapeut de cliënt het spel te ontwikkelen en te intensiveren' (Smeijsters, 2008, p. 158). De dramatherapeut zet hierdoor de cliënt aan om in de fictieve wereld anders te handelen dan in de realiteit (Smeijsters, 2008). Bij theatergroep SENTIMENTOL beschrijft de respondent de inzet van deze techniek bij het werken met de scènes. In de herhaling van scènes vraagt de respondent onder andere om het gespeelde uit te vergroten 'doe dit sterker'. Bijvoorbeeld als zij ziet dat iemand alleen een bepaalde mate van zijn kunnen laat zien of in het conflict gaat met iemand. Ze geeft aan op zulke momenten een voorstel te doen in het medium door bijvoorbeeld de spelers te laten schreeuwen of de scene ook eens non verbaal te laten spelen, ze stimuleert de speler hierdoor hetgeen wat er al is te versterken. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling stimuleerde de spelers door ze uit te nodigen en uit te dagen om groter en expressiever te spelen.

3.5 Spelbegeleider (therapeut)

3.5.1 Samenwerking spelbegeleiders

De respondent van theater RequiSiT leidt het project alleen, voor supervisie en repetities schakelt ze iemand van buiten af in. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL leidde het project ook alleen. Bij de Wilde Bühne zijn er zes medewerkers, er werken minstens twee van de medewerkers samen aan de ontwikkeling van een theaterstuk.

Theatergroep Zonderling bestond in eerste instantie enkel uit een regisseur. De regisseur heeft echter enkele weken voor de eerste voorstelling een dramatherapeut erbij gevraagd. De reden hiervoor was dat hij de spelers niet kon bieden wat ze nodig hadden aangezien hij bezig moest zijn met het monteren van de voorstelling. Volgens beide zijn er vele voordelen aan een samenwerking tussen een regisseur en een dramatherapeut. De regisseur heeft de vaardigheden om een theaterstuk te maken en de groep te begeleiden in het creatieve proces en de dramatherapeut heeft de vaardigheid om mensen te begeleiden en te steunen waar nodig.

3.5.2 Rollen van spelbegeleider

De rollen waar de respondenten over hebben gesproken gedurende de interviews zijn hieronder weergegeven (therapeut, regisseur, ouder, gesprekspartner, dramacoach, groepsleider en gespreksleider).

Therapeut

Enkel de respondent van theatergroep SENTIMENTOL neemt de rol van therapeut aan, in het eerste gedeelte van het project. In de rol als therapeut wordt alles geaccepteerd, dan neemt zij ook de rol aan van een soort facilitator, iemand die randvoorwaarden schept om oplossingen te vinden, maar geen oplossingen biedt. Als facilitator bewaakt zij de grenzen maar neemt ze de lasten niet af.

Regisseur

Tijdens het monteren van de voorstelling wisselt de respondent van theatergroep SENTIMENTOL van rol. De respondent haalt de autorisatie voor het aannemen van de rol als regisseur uit de groep, door de spelers te herinneren aan het feit dat ze een gezamenlijk theaterstuk willen maken. Dit is alleen mogelijk als er een regisseur is. De groep moet hier echter wel op een praktisch niveau mee overeenstemmen, anders functioneert het geheel niet volgens de respondent. In de rol van regisseur worden er artistieke maatstaven gehanteerd, ze geeft dan aan wat ze goed vindt en wat ze niet goed vindt. Ze geeft aan dat deze overgang van de rol als therapeut naar de rol als regisseur heftig kan zijn. In het tweede project van de theatergroep Zonderling was er vanaf het begin bij het maken van het tweede theaterstuk een duidelijke rolverdeling tussen de regisseur en de dramatherapeut. De regisseur richtte zich vooral op het maken van het theaterstuk en alles wat daarbij kwam kijken zoals het schrijven van het theaterstuk, het verdelen van de rollen en dergelijke. De regisseur geeft aan dat het aannemen van de rol als dramadocent en het geven van regie aanwijzingen belangrijk is.

Ouder

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat ze veel weten van het therapeutische maar dat het niet hun belangrijkste doel is om een therapeut te zijn voor de spelers. Twee respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat ze een soort moeder en vader zijn voor de spelers. De respondent van theater RequiSiT geeft ook aan een moederrol aan te nemen ten opzichte van de spelers.

Gesprekspartner

De respondenten van de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling zijn ook gesprekspartners voor de spelers, ook als het gaat om persoonlijke problemen. De respondent van theater RequiSiT benoemt dat wegens tijdgebrek het bij theater RequiSiT niet mogelijk is om regelmatig persoonlijke gesprekken te voeren. Ze vertrouwt er op dat de spelers met elkaar praten en haar indien nodig bij persoonlijke problemen, aanspreken. Bij de Wilde Bühne en bij theatergroep Zonderling mogen de spelers altijd met de spelbegeleiders over persoonlijke problemen praten. Eén keer in het half jaar hebben de spelers bij de Wilde Bühne bovendien een individueel gesprek met de spelbegeleiders waarin ze persoonlijke doelen van de spelers bespreken. Bij de Wilde Bühne worden spelers aangesproken op het moment dat diegene ergens mee lijkt te zitten, negatief opvalt op buiten de groep lijkt te vallen, als het dan nodig is vindt er een persoonlijk gesprek met die speler plaats. Bij theatergroep Zonderling heeft de dramatherapeut van begin af aan duidelijk benoemd dat er altijd de mogelijkheid is om een persoonlijk gesprek aan te vragen met haar. Er was de mogelijkheid om gedurende de repetitie of voor de week erna een gesprek aan te vragen. Indien nodig kreeg een speler de mogelijkheid om met de dramatherapeut te praten naar afloop van een repetitie bijvoorbeeld als het angstniveau van de speler heel hoog was. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt enkel in de groep gecommuniceerd en zijn er geen één op één gesprekken. De respondent is geen persoonlijke gesprekspartner of aanspreekpartner voor de spelers.

Dramacoach

De dramatherapeut was gedurende het project voornamelijk degene die gesprekken voerde met de spelers over persoonlijke problemen en alleen af en toe een oefening aanbood. Ze informeerde de regisseur over de inhoudt van deze persoonlijke gesprekken. Bovendien leidde ze altijd het begingesprek. Het horen van 'hoe zit iedereen erbij?' en 'voor wie is het belangrijk om iets te vertellen voordat we gaan starten?'. De dramatherapeut geeft aan dat ze tijdens het project niet de rol van dramatherapeut op zich heeft genomen, ze was een dramacoach die er was op het proces mee te begeleiden. Dat heeft ze bewust gedaan aangezien ze niet de verantwoordelijkheid kan dragen voor de spelers aangezien het geen behandeling is. Door haar achtergrond als dramatherapeut houdt ze wel rekening met de veiligheid en zorgt ze dat de dingen die spelen bij de spelers geuit worden. Ze geeft aan 'ik zorgde ervoor dat de spelers lekker in hun vel zaten en ook dat de spelers de juiste randvoorwaarden hadden om aan het project te kunnen werken zoals afspraken met het werk'. Er zijn momenten geweest in het project waar de dramatherapeut een andere rol op zich moest nemen als de dramacoach. Ze heeft bijvoorbeeld naar de optredens moeten rijden, waardoor ze de rol had als chauffeur. De respondent vertelt '... een vrouw die veel aandacht vroeg kwam achter me zitten terwijl ik, door de sneeuw in een bus naar een optreden moest rijden. Ik heb toen tegen haar gezegd ik vind het goed dat je hierachter komt zitten maar ik wil dat je even niet tegen me praat want ik moet me op de weg concentreren. De manier waarop ik dit zei was niet de meest aardige manier'. De respondent gaf aan dat dit niet gemakkelijk was voor deze vrouw, en dat ze er op een later tijdstip ook nog over hebben gepraat. De respondent zegt dat ze geen spijt heeft van dit akkefietje '... het maakt mij mens'. Daarnaast heeft zij voor de voorstellingen ook voor het decor en de kostuums moeten zorgen waardoor zij ook een andere rol aannam en geen gesprekspartner meer kon zijn voor de spelers.

Groepsleider

De respondenten van de Wilde Bühne en theater RequiSiT geven aan de rol als leider of baas aan te nemen. Alle respondenten, op de respondent van theater RequiSiT na, benoemen dat zij zichzelf als de artistieke eindverantwoordelijke voelen. De regisseur van theatergroep Zonderling haalt de verantwoordelijkheid bij de spelers weg om hun te beschermen. Hij beschrijft dat de spelers vaak een heel groot verantwoordelijks gevoel hebben en vaak heel kritisch op zichzelf zijn. Hij zei altijd 'de verantwoordelijkheid dat het lukt die ligt niet bij jullie maar bij mij. Het is mijn vak om hier een goed stuk van te maken en ik zorg ervoor dat jij gewoon goed op het podium komt te staan'.

Gespreksleider

Bij theatergroep SENTIMENTOL en Zonderling is er een nabespreking met het publiek waarin het publiek vragen mogen stellen aan de spelers. De respondenten nemen in deze nabespreking een duidelijke rol als gespreksleider aan. Bij theatergroep Zonderling is het de bedoeling dat de spelers zelf hun grens aangeven, op het moment dat ze bepaalde vragen niet willen beantwoorden. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL neemt in dit gesprek een beschermende rol aan, aangezien ze bepaalde vragen teruggeeft aan het publiek. Bijvoorbeeld als iemand vraagt 'wat is de

betekenis hiervan?’ dan zegt de respondent ‘wat is de betekenis hiervan voor jou?’. Beide zorgen ervoor dat het publiek hun ervaring en beleving prijs geven. Bij theater RequiSiT wordt er gedurende het optreden met het publiek gecommuniceerd aangezien het publiek de thema's van de improvisaties mogen bepalen. Zowel de respondent van theater RequiSiT als ook de ervaren spelers leidden de interactie met het publiek tijdens het optreden. Tijdens forumtheatervoorstellingen bij de Wilde Bühne wordt er naar afloop van het theaterstuk gecommuniceerd met het publiek aangezien het publiek de mogelijkheid krijgt om veranderingen in het theaterstuk aan te brengen. De interactie met het publiek gedurende het optreden gebeurt bij de Wilde Bühne enkel door de respondenten. Er is geen persoonlijke interactie met de spelers maar wel met de rollen die ze spelen.

3.5.3 De werkwijze van de spelbegeleider

De werkwijze van de spelbegeleiders wordt onderstaand ingedeeld door middel van de richtlijnen van Smeijsters over werkwijze (Smeijsters, 2008).

De respondenten van de Wilde Bühne, Theater RequiSiT en theatergroep Zonderling werken niet direct therapeutisch. Desondanks is het mogelijk hun werkwijze te ordenen onder de steunend supportieve werkwijze zoals beschreven in Smeijsters. Alle respondenten vanuit deze drie projecten werken met het nemen van afstand tot de problemen en klachten van de spelers. De respondenten van theatergroep Zonderling beschrijven dat ze spelers in hun kracht aangespreken en niet de hele tijd in hetgeen ze niet kunnen. Verder werken de respondenten van de Wilde Bühne en theater RequiSiT aan zelfactualisatie, het ontwikkelen van nieuwe mogelijkheden voor jezelf, een supportief doel. Zij spreken hier dan over doelen als persoonlijke ontwikkeling en versterking. De doelstellingen van de theatergroep Zonderling het bieden van een succeservaring en het creëren van veiligheid en ontspanning passen ook bij de supportieve werkwijze. De doelstellingen bij alle drie de projecten zijn steunend, stabiliserend en ontwikkelingsgericht.

Bij de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling benoemen de respondenten verder effecten als uitbreiding van rolrepertoire, verbeteren van sociale interactie en interpersoonlijke vaardigheden, vergroten van frustratietolerantie en het versterken van zelfvertrouwen en het ontwikkelen van een positief zelfbeeld. Dit zijn allemaal doelstellingen die bij de re-educatieve werkwijze vervolgt worden. Ondanks dat de respondenten er dus niet bewust vanuit een re-educatieve werkwijze werken, worden er re-educatieve doelen behaald.

Bij de respondent van theatergroep SENTIMENTOL wijzen de doelstellingen (identiteitsuitbreiding, uitbreiden van rolrepertoire, uitbreiden van handelingsmogelijkheden, zelfacceptatie, veranderen van het zelfbeeld enzovoorts) er op dat ze eerder een re-educatieve werkwijze vervolgd. Zij beschrijft dat zij de spelers in verschillende scènes en op moeilijke momenten nieuwe handelingsmogelijkheden aan rijkt, zodat de spelers hun handelingsmogelijkheden ontdekken en hun rolrepertoire verbreden. De speler doorloopt hierbij een re-educatief proces: de spelers leren bijvoorbeeld dat zij in een situatie, vol van wanhoop toch handelingsmogelijkheden hebben. Verder werkt zij in het tweede gedeelte van het project met antirollen om het rolrepertoire uit te breiden. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt ook eraan gewerkt dat de spelers spanning in hun lichaam herkennen en aanvaarden zonder naar alcohol te grijpen en ook spanning durven aangaan (bijvoorbeeld tijdens een optreden). Dit is ook re-educatief omdat zij benoemt dat mensen met een alcoholafhankelijkheid constant proberen het spanningsniveau in hun lichaam zo laag mogelijk te houden en zij dit probeert te veranderen door hun te stimuleren en uit te dagen.

Het opvolgen van doelen als leren samenwerken en leren verantwoordelijkheid en betrouwbaarheid ten opzichte van de groep te tonen zijn volgens Smeijsters (2008) orthopedagogische doelen. Bij de theatergroep SENTIMENTOL wordt dit doel bewust vervolgd, bij de anderen respondenten is het verinnerlijken van deze eigenschappen een bijkomend leereffect die ontstaat door deelname aan het project.

3.5.4 De houding van de spelbegeleider

‘De therapeutische houding zegt iets over de persoonlijke opstelling van de creatief therapeut (bijvoorbeeld empathisch, gedistantieerd of directief)’ (Smeijsters, 2008, p.69). Ondanks dat de houding van de spelbegeleiders niet in alle gevallen een bewuste therapeutische houding is, is er besloten om vanuit een dramatherapeutische kijk naar de houdingen van de respondenten te kijken. Dit om de bruikbaarheid van de resultaten voor dramatherapeuten te waarborgen.

Nabij of gedistantieerd

Zowel bij theater RequiSiT als bij de Wilde Bühne gaan de spelbegeleiders persoonlijke relaties aan, de respondenten geven aan dat dit heel erg belangrijk is. Zo geeft de respondent van theater RequiSiT aan dat juist de persoonlijke relaties de reden is dat de mensen bij theater RequiSiT blijven. Bij zowel de respondenten van de Wilde Bühne als ook bij de respondent van theater RequiSiT worden privé en werk nauwelijks gescheiden. Dit schept een andere nabijheid met de spelers. De spelbegeleiders kunnen iemand beetpakken zonder er gedachtes bij te hebben zoals ze dat als therapeut wel zouden hebben. Bovendien is het al eens voorgekomen dat er spelers uit nood tijdelijk bij twee respondenten van de Wilde Bühne thuis hebben gelogeerd. Een nabijheid die de anderen respondenten van de Wilde Bühne als ook de respondent van theatergroep SENTIMENTOL niet aangaat. Zo geeft respondent van theatergroep SENTIMENTOL aan beschikbaar te zijn gedurende de therapie uren en niet daarbuiten.

Gelijkwaardig

De respondent van theater RequiSiT geeft aan meestal een gelijkwaardige positie aan te nemen. De respondenten van theatergroep Zonderling hebben af en toe ook wel eens iets persoonlijks over zichzelf verteld aan de spelers. Beide geven aan zich gelijkwaardig te hebben opgesteld 'er was geen hiërarchie'.

Non-directief of directief

De respondenten van de Wilde Bühne nemen tijdens het repetitieproces een directieve houding aan. De respondenten van theatergroep Zonderling en de respondent van theatergroep SENTIMENTOL zijn in eerste instantie eerder non-directief in het repetitieproces. Er wordt bij beide projecten in eerste instantie veel ruimte gegeven voor eigen inbreng, en alle inbreng wordt geaccepteerd. Bij het aanbieden van oefeningen laat de regisseur van theatergroep Zonderling ruimte om de speler zelf ervaringen op te laten doen. Op het moment dat de spelers van theater SENTIMENTOL weerstand voelen 'wat een kinderachtige oefening' gaat de respondent niet in discussie maar neemt een directieve houding aan. Op deze wijze, ervaren de spelers zelf wat de oefening met hun doet en dan is de weerstand meestal verdwenen. In de rol van de regisseur, bij het afwerken van het theaterstuk neemt zij een directieve houding aan.

Steunend

De dramatherapeut van theatergroep Zonderling was volgens eigen zeggen gewoon een steunpilaar. Iemand die rustig aanwezig was maar wel ook de speelse bijdrage leverde in de groep. 'Ik was gewoon een soort van stevig figuur waar je gewoon op kan leunen. Die er gewoon is, die antwoord kan geven, die er voor je kan zijn en die met je mee kan denken als het nodig is'. Bij de Wilde Bühne bieden ze waardering en continuïteit, bodem en zekerheid. De respondenten geven aan dat het belangrijk is dat je er als spelbegeleider gewoon bent. Op het moment dat een nieuwe speler zijn eerste optreden heeft proberen alle respondenten van de Wilde Bühne te komen kijken om de spelers te steunen.

Transpirant

De regisseur van theatergroep Zonderling zei ook wel eens van 'ik heb gewoon zo'n shit week gehad en ik zit helemaal niet lekker in mijn vel, ik ben moe en ik heb ook helemaal geen zin om te beginnen maar ik weet zeker dat als we begonnen zijn dat het goed komt maar dit moest ik even kwijt'. Voor de voorstelling, toen de dramatherapeut van theatergroep Zonderling bezig moest zijn met het decor en andere praktische zaken terwijl ze gedurende de repetities altijd klaar stond voor de spelers, heeft ze aangegeven '... jongens ik ben aan het zoeken hoe ik mijn rol nu moet doen'. Ze is daar open over geweest '... ik wil er voor jullie zijn maar ik merk ook dat het niet lukt'.

Vertrouwend

Bij de respondent van theatergroep SENTIMENTOL gaat het om het bieden van vertrouwen en het hebben van een diep respect voor de spelers. Ze gaat ervan uit dat ze in de rol van therapeut geen oplossing kan bieden, ze kan alleen helpen en het mogelijk maken dat iedereen zijn eigen oplossing kan vinden en is er van overtuigd dat iedereen dat kan, en heeft hierin wel oog voor de hulpvraag. Ze straalt hiermee vertrouwen uit in de spelers. Met betrekking tot het maken van de voorstelling benoemt de regisseur van theatergroep Zonderling dat als je als spelbegeleider vertrouwen hebt in het theaterstuk de spelers dit ook voelen. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan tijdens het regisseren veel rust uit te stralen. 'Als ik met professionele spelers werk laat ik mijn onzekerheid wel eens zien, dat doe ik bij deze spelers niet'.

Voorbeeld zijn

Zowel de respondenten van de Wilde Bühne als de respondent van theatergroep SENTIMENTOL geven aan een voorbeeldfunctie te hebben. Dit doet de respondent van theatergroep SENTIMENTOL door de regels die zij stelt niet verbaal te benoemen maar door ze zelf voor te leven. Volgens haar is het niet effectief om de regels verbaal te benoemen. Bij Theater RequiSiT is het voor de respondent belangrijk dat de spelers professionaliteit leren. Zij benoemt dat ze zelf altijd aandachtig en hoog geconcentreerd aanwezig is waardoor de spelers een voorbeeld hebben.

Structurerend

In het werken met mensen met een drugsverslaving is het aanbieden van structuur en discipline noodzakelijk volgens de respondent van theatergroep SENTIMENTOL. In beide rollen, als therapeut en als regisseur, leidt en stuurt zij het proces. Ze neemt de verantwoordelijkheid voor de structuur zowel op verbale als non verbale wijze. De respondenten van de Wilde Bühne benoemen dat het de taak is van hun om te zorgen dat alles loopt.

Duidelijk en Begrenzend

Het is belangrijk aldus de respondenten van de Wilde Bühne om duidelijk en consequent te zijn, een duidelijke houding als spelbegeleider aan te nemen en grenzen te stellen. Ze benoemen dat het hun taak is om wel eens nee te zeggen en niet altijd alles te begrijpen. Dit doen tijdens de repetities bijvoorbeeld door te benoemen dat ze bij elkaar zijn gekomen om theater te maken. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan dat hij sommige spelers adviseert om te stoppen met het project als hij merkt dat het spanningsniveau te hoog wordt voor deze speler. Daarnaast stellen ze bij theatergroep Zonderling ook grenzen als er aan een regelmatige deelname niet voldaan wordt. Grenzen stellen betekent dan ook uitsluiting van het project. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling benoemt '... als je te veel gaat kijken naar het therapeutische en geen duidelijke grenzen stelt, je de spelers weer kwijt bent want dan voelen ze de ruimte om weer voor hun angst te kiezen of voor hun vermijdingsmechanisme'.

Eisend

De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan duidelijk vanaf het begin te hebben aangegeven wat er van de spelers verwacht werd tijdens repetitieproces en het maken van het theaterstuk. De laatste zes weken voor de voorstelling gedurende het afmonteren is hij volgens eigen zeggen best wel streng. 'Dat is belangrijk omdat ze anders te veel vanuit hun problematiek gaan denken en dat moet je niet willen als je zo'n project doet' aldus de dramatherapeut van theatergroep Zonderling. 'Het is geen therapie, je bent een voorstelling aan het maken. En dan mag je ook iets van de spelers vragen'. De regisseur van theatergroep Zonderling vindt het helemaal niet verkeerd om de lat best hoog te leggen voor de spelers. Hij zegt dan tegen de spelers '... als je 38,5 graden koorts hebt vind ik dat geen reden om weg te blijven dat is een reden om een aspirientje te nemen en misschien hier eens rustig aan te doen'. De lat ligt wat dat betreft heel erg hoog bij theatergroep Zonderling en de eisen die aan spelers werden gesteld waren behoorlijk. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft in de rol van regisseur aan bepaalde artistieke verwachtingen te hebben, die zij van het begin af aan al aan de spelers benoemd, en neemt hierin een eisende houding aan.

3.5.5 Ingezette therapeutische technieken van de spelbegeleider

'De therapeutische techniek zegt meer concreet iets over de wijze waarop de creatief therapeut interenieert. Een therapeutische techniek is een enkele kortdurende handeling door de creatief therapeut in het medium of verbaal, voor, tijdens of na het werken in het medium, waarmee de creatief therapeut bij de cliënt een onmiddellijke reactie uitlokt of zijn onmiddellijke beleving probeert te beïnvloeden (bijvoorbeeld door te synchroniseren, confronteren, reflecteren)' (Smeijsters, 2008, p.69). Het is belangrijk voor de lezer om te weten dat de resultaten geanalyseerd vanuit een therapeutische kijk. Dit betekent dat de respondenten zelf mogelijkerwijze niet bewust in het medium bepaalde therapeutische technieken inzetten maar dat deze in dit verslag toch vanuit het therapeutisch oogpunt hierbij zijn ingedeeld omdat deze tijdens of na spel een onmiddellijke reacties hebben uitgelokt bij de spelers en een effect hebben die van therapeutische waarde kan zijn voor de spelers.

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat momenten zijn waarin therapeutische interventies plaatsvinden maar dat het niet zo wordt benoemd. Ze beschrijven dat zij soms pas achteraf merken dat ze interventies hebben toegepast. Deze interventies blijken vaker effectief te zijn. De respondent van theater RequiSiT voert geen bewuste interventies door. Zij doet helemaal geen interventies in het medium. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL en de dramatherapeut

van theatergroep Zonderling voeren wel bewust therapeutische interventies uit. Bij theatergroep SENTIMENTOL gebeurt dit vooral in het medium en af en toe van de kant, bij theatergroep Zonderling worden de interventies zowel in het medium als buiten het medium uitgevoerd.

Afchecken van draagkracht

De respondent van theater RequiSiT let er op dat het met alle spelers goed gaat. Als ze het vermoeden heeft dat het niet goed gaat dan checkt ze dat af bij de spelers. Het is dan aan hun om aan te geven of het niet gaat. Op het moment dat het niet goed gaat met de spelers hebben ze de mogelijkheid om gedurende het optreden de techniek te doen en in het ergste geval helemaal niet mee te doen. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat ze ook onderling contact opnemen als ze het gevoel hebben dat ze bij bepaalde spelers nog moeten kijken hoe het met ze gaat naar aanleiding van een optreden. De regisseur van theatergroep Zonderling schat continu de draagkracht van zijn spelers in en schakelt als nodig met toestemming van de spelers psychiaters in. Dit deed hij bij een speler om te kijken of deze anders begeleid kon worden door het aanpassen van zijn medicatie, omdat het angstniveau van de speler te hoog werd, maar de speler er wel baat bij leek te hebben om aan het project deel te blijven nemen.

Respectvol

De respondenten van de Wilde Bühne, theatergroep Zonderling, theater RequiSiT en theatergroep SENTIMENTOL geven allen aan dat ze de spelers serieus nemen. De respondent van SENTIMENTOL vertelt dat zij hun als volwassenen ziet en de mensen, de zorgen en de vragen serieus neemt.

Aanmoedigen

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat positieve bekrachtiging en aanmoediging belangrijk is. Een respondent van de Wilde Bühne vertelt over een speler die stond te bibberen voordat ze de eerste keer op het podium moest. Ze geeft aan dat ze de speler een klein duwtje heeft gegeven en heeft gezegd dat ze moest gaan. Ze geeft aan dat dit duwtje de speler heeft geholpen. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling benoemt dat er een speler was die 5 minuten voor de voorstelling zei 'ik kan dit niet', omdat de spanning te hoog werd. Ze is toen wat met haar gaan spelen en heeft haar uitgedaagd. Daarnaast heeft ze de speler aangemoedigd 'jawel dat lukt wel, dat kun je wel'. De dramatherapeut vertelt dat ze de spelers tijdens het spel in de repetities ook aanmoedigt zowel in het spel als vanuit de kant. Op het moment dat een speler heel onzeker was, een extra steuntje in de rug nodig hadden of extra aanmoediging ging de dramatherapeut wel eens één op één met de speler aan de slag. Bijvoorbeeld als ze merkte dat een speler weinig stemgeluid durfde te geven, het doel hiervan was dat de spelers uiteindelijk beter zouden kunnen spelen. De spelers van theater RequiSiT dat ze continu aangemoedigd worden door de spelbegeleider van theater RequiSiT.

Positief benaderen bij feedback

De regisseur van theatergroep Zonderling zegt over het geven van feedback '... tot een half uur voor de voorstelling ga ik door en dat laat ik ook niet los na de première, ook de tweede avond geef ik aan wat ik goed vond en wat ik vond dat beter zou kunnen'. Hij geeft aan dat hij altijd begint met het vertellen van hetgeen dat goed ging, en daar is hij heel royaal in. De regisseur zegt '... ik zeg niet van "je doet het niet goed", ik zeg "wat je laat zien is prima maar we gaan er nog wel even een stapje bovenop doen zodat het nog beter word"'. Volgens de dramatherapeut van theatergroep Zonderling is het belangrijk dat je de spelers het gevoel geeft dat als iets niet lukt, het niet erg is. En ze tegelijkertijd ook laten merken dat het er wel toe doet als het wel lukt.

Stimuleren om eigen ruimte in te nemen door persoonlijke grenzen te stellen

De respondenten van theatergroep Zonderling hebben de spelers gestimuleerd in, het nemen van ruimte voor zichzelf aangezien ze hier moeite mee hadden. Ze bieden de spelers de mogelijkheid om een time-out in te laten door 'stop' te zeggen gedurende de repetities. Op het moment dat iemand stop zegt, is er niks aan de hand en hoeft er uit te leggen, dan mag de speler naar buiten gaan en met de dramatherapeut praten een kwartier lang en dan moet de speler terug komen. De speler heeft dan de keuze om mee te doen of om op de bank te zitten, maar de speler moet terug komen. Dit geeft de spelers volgens de respondenten een gevoel van controle. '... in het begin zijn er nog mensen die in hyperventilaties schieten dan zeg ik van "ja dan ben je te laat he" nu had je al stop moeten zeggen en dan wordt het duidelijk dat ze hun grens aan mogen geven' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling. De regisseur benoemt '... ik hou eigenlijk geen rekening met wat mensen aankunnen, (...)

ik ga niet voor de spelers denken'. De regisseur geeft de opdrachten duidelijk aan en als de spelers het niet willen doen dan hoeven ze niks uit te leggen dan mogen ze het gewoon niet doen.

Confronteren

De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan heel confronterend te kunnen zijn. 'Ik heb een speler wel eens één week voor de première na gedaan, dat ik krom ging staan en zei 'dit is wat mensen gaan zien, dit is wat je doet', ik wil ze gewoon laten zien dat ze daar een keuze in hebben'.

Conflicten uitspreken

Alle respondenten benoemen dat zij conflicten in de groep aanspreken. In tegenstelling tot de Wilde Bühne, theater Requisit en theatergroep Zonderling spreekt de respondent van theatergroep SENTIMENTOL de conflicten in de groep uit door middel van oefeningen in het medium. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft een voorbeeld naar aanleiding van een situatie waarin een speler hem verdacht verliefd te zijn op een medespeler. De regisseur geeft aan dat als dit een paar weken voor het optreden is, hij een gesprek aangaat met de speler, is het vlak voor het optreden dan verwijst hij de speler door naar de dramatherapeut. De regisseur zegt tijdens het gesprek: '... vertel eens waardoor je die indruk krijgt, wat zie je waardoor jij denkt dat ik verliefd op haar ben?'. Op het moment dat de speler de signalen benoemt zegt de regisseur '... oké, je ziet die signalen maar kan je, je ook voorstellen dat, dat dit en dat kan betekenen?'.

3.5.6 Aanpak van de spelbegeleider bij nabesprekingen

Over nabesprekingen

De Wilde Bühne geeft aan dat zij naar afloop van het spelen van een rol of na een optreden vragen aan de spelers hoe ze zich hebben gevoeld en hoe ze het beleefd hebben om de rol te spelen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft ook aan dat zij in de nabesprekingen met de spelers probeert te achterhalen wat de scene met de spelers heeft gedaan. Ze geeft aan het helemaal niet goed te vinden om gesprekstherapeutische principes die in de gesprekstherapie nuttig zijn op de artistieke therapie te plaatsten. De spelers kunnen zelf deze transfer maken naar het leven. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL ziet therapie als een onderdeel van het echte leven, de vaardigheden die de spelers in de therapie hebben ontwikkeld laten ze niet in de therapieruimte achter, die hebben ze buiten de therapieruimte ook. De respondent van theater RequiSiT geeft duidelijk aan dat haar aanzet in de nabesprekingen niet therapeutisch is. Ze geeft aan ervan overtuigd te zijn dat theater op zich al therapie is en improvisatietheater sowieso maar dat daar niet altijd over gesproken moet worden.

Nabespreking na optredens

Bij de Wilde Bühne hebben ze hele duidelijke afspraken over de manier waarop de nabespreking naar afloop van een theaterstuk plaats vindt. Zo maken ze naar afloop van een stuk eerst een kleine pauze, ze zorgen dat het publiek weg is en ruimen eerst op zodat de nabespreking ook waardevol is en het niet even snel gedaan word. Op het moment dat een voorstelling minder goed verlopen is dan doen ze het in een vorm of ze houden de nabespreking pas bij de eerstvolgende repetitie. Bovendien stellen ze ook duidelijke regels, het is bijvoorbeeld niet de bedoeling dat de spelers elkaar af kraken. Op het moment dat een voorstelling goed is verlopen is een nabespreking niet altijd noodzakelijk, de spelers positief bekrachtigen is dan vaak voldoende aldus de respondenten. De respondent van theater RequiSiT benoemt dat zij in het begin van theater RequiSiT altijd bij de voorstellingen was en er ook regelmatig nabesprekingen hebben plaats gevonden. In een nabespreking wordt dan het stuk doorgelopen en besproken. Nu vinden deze nabesprekingen minder structureel plaats omdat de spelers nu ook zelf weten wat niet of juist wel heeft gewerkt. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt er na de opvoering niet officieel nabesproken. Als het alleen één optreden is, vindt de respondent het wel belangrijk om na te bespreken. Maar dit was bij theatergroep SENTIMENTOL niet het geval. Zij hebben 10 optredens gehad. Hierna is er nog eens een bijeenkomst geweest waarin er een terugblik plaats vond. Bij theatergroep Zonderling is er voor de voorstelling altijd ruimte geweest om een half uur rustig bij elkaar te zitten en te bespreken hoe het met iedereen gaat en of iedereen er zin in heeft. Na de voorstelling was hier geen tijd voor aangezien alles opgeruimd moest worden en de spullen in de bus moesten worden geladen.

3.5.7 Aanpak van de spelbegeleider m.b.t. rolverdeling

Omgaan met voorkeursrollen doelgroep

De rollen waarvoor de spelers in eerste instantie kiezen hebben veelal met verslaving te maken volgens de respondenten van de Wilde Bühne. De klassieke rollen als de whiskeydrinker en de millionaire, en rollen waar ze bekend mee zijn als de junkie, en tegenrollen waar ze bekend mee zijn als de politieagent of de dealer. Bij de Wilde Bühne bieden ze echter andere rollen aan, rollen die niet te maken hebben met alcohol of drugs.

De spelers van theatergroep SENTIMENTOL mogen in tegenstelling tot bij de Wilde Bühne en bij theater RequiSiT rollen spelen waarin ze drinken of drugs gebruiken. De respondent benoemt dat ze de spelers wel veel verschillende rollen aanreikt en ze voordoet waardoor de spelers met verschillende rollen kunnen experimenteren. Ze benoemt dat als ze dit niet zou doen, de spelers in hun rolrepertoire blijven hangen. Ze laat de rol keuze niet aan de spelers over en ziet het als haar taak om ideeën te hebben en deze aan te bieden. Bij de warming-ups probeert de respondent het materiaal wat altijd vermeden of verstoepd wordt (de taboes) naar buiten te laten bijvoorbeeld door de spelers de rol te geven van de boze heks. Rollen die volgens de respondent van theatergroep SENTIMENTOL typisch zijn bij deze doelgroep zijn rollen van slachtoffer en dader. Ze geeft aan dat dit het basisprobleem is van de doelgroep, alcoholisten zien zichzelf volgens haar altijd als slachtoffer. De respondenten van de Wilde Bühne bekrachtigen dit.

Rolverdelingen en rolontwikkeling

De Wilde Bühne werkt met vaste theaterstukken waarin de spelers een rol aannemen. De respondenten geven aan dat het niet het voornaamste doel is om voor de spelers de passende rollen te vinden waardoor ze zich verder kunnen ontwikkelen. Ze verdelen de rollen in het belang van het theaterstuk. Ze geven aan wel te kijken naar wat er met de individuen gebeurt als ze met de rol spelen, maar altijd vanwege het product. Op het moment dat iemand een slachtofferrol in een theaterstuk overtuigend en geloofwaardig kan spelen dan is dat goed voor het theaterstuk, niet per definitie voor de speler aldus de respondenten van de Wilde Bühne. Ze bieden de speler vervolgens ook een tegenrol aan zoals bijvoorbeeld een krachtige rol die zich kan weren, zodat de speler deze ervaring ook op kan doen. Om de rollen te ontwikkelen wordt door de respondent van de Wilde Bühne die psychodramatherapeut is, gebruik gemaakt van psychodrama technieken. Bij de rolontwikkeling wordt tevens gekeken naar wat de overeenkomst is tussen de rol en de speler van de rol met als doel dat de speler de rol authentieker kan spelen.

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat de spelers in het begin een rol krijgen toegewezen die ze goed kunnen spelen, dit geeft de spelers zekerheid omdat ze voor het eerst op het podium moeten staan. De respondenten geven aan dat een rol die je goed kan spelen, geen rol hoeft te zijn waar je voorkeur naar uit gaat. Met name als een speler het gevoel heeft dat hij een rol niet goed kan spelen, en de respondenten het gevoel hebben dat de speler dit wel kan, geven ze de speler deze rol omdat de speler hierdoor de mogelijkheid krijgt om deze kant van zichzelf meer te ontwikkelen of beter te leren kennen. Tijdens de rollenverdeling wordt er bij de Wilde Bühne op gelet dat de relaties in het dagelijkse leven anders zijn dan in het theaterstuk. Bij de Wilde Bühne is er bijvoorbeeld één koppel aanwezig, in de theaterstukken zorgen de respondent ervoor dat zij geen koppel vormen.

Bij de Wilde Bühne hebben ze één keer een theaterstuk gemaakt met therapeutische intenties, de rollen werden toen zo verdeeld dat iedere speler werd uitgedaagd. Zo gaven ze iemand die moeilijk een goede vriend kon zijn in het dagelijkse leven de rol van goede vriend enzovoorts. Dit had echter invloed op het product, het product krijgt dan meer expressie dan wanneer ze de rol spelen waar ze goed in zijn.

De respondent van theater RequiSiT houdt zich niet veel bezig met de rolverdeling, wel zegt ze er iets van als een rol gedurende de improvisaties haar niet is bevallen, of als ze het gevoel heeft dat iemand een rol niet heeft aangehouden. De spelers van theater RequiSiT geven aan dat ze de rolkeuze over laten aan het publiek, dit vinden de spelers niet altijd prettig, ze hebben de behoefte om meer eigen inbreng te hebben maar omdat het om de scholieren gaat is dit niet mogelijk.

De respondent van de theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat het aannemen van een rol bij de theatergroep altijd gebeurt door het onderzoeken en aannemen van verschillende lichaamshoudingen. Ze neemt geen rol en bouwt de mens erin, maar ze neemt de mens en laat hieruit de rol ontstaan, voortvloeien. De respondent ontwikkelt de rollen voor het theaterstuk uit het materiaal van de spelers. In het laatste gedeelte laat zij de spelers antirollen ontwikkelen. Antirollen zijn volgens haar rollen die iemand niet aanneemt in zijn leven, bijvoorbeeld de brave huisvrouw speelt de meesteres. Deze worden in gesprek met de groep gekozen. De respondent werkt dus niet enkel met

de al aanwezige kwaliteiten van de spelers maar ook met de interesse en behoeftes van de spelers en met voor hun onbekende rollen (antirollen). Om een goed theaterstuk te spelen zijn er ook tegenrollen nodig, de spelers mogen zelf beslissen of ze een tegenrol willen aannemen en duidelijk hun grenzen aangeven als ze een rol liever niet willen spelen.

Tijdens de rolverdeling bij theatergroep Zonderling wordt er gekeken naar wie een goede speler is en wie niet aangezien de kwaliteit van het theaterstuk belangrijk is. De respondenten zijn in gesprek gegaan over de rolverdeling. Bij het bepalen van de rollen en het kiezen van de rollen zijn beide uitgegaan van wat kunnen de spelers, wat laten ze zien en waar liggen de mogelijkheden en dat hebben ze geprobeerd naar voren te halen, sterker te maken en uit te vergroten. 'Dat betekend dat je gewoon aan het bouwen bent aan een sterker persoon, in die rol' aldus de regisseur. 'Bij sommige spelers was het echt heel duidelijk dat ze een beperking hadden dat je echt wist van daar moeten we niet te veel aan vragen, kleine rol, prima' aldus de dramatherapeut. Beide waren daar open over van '... doe maar niet te veel want het is zo spannend voor je, kleine rol is helemaal top en we gaan die helemaal goed maken, dat je wel echt te zien bent maar dat je niet te veel druk gaat voelen'. De dramatherapeut geeft aan '... over sommige spelers hebben we het gehad 'is degene nou echt zo angstig of is het toch ook gewoon een mechanisme wat we niet te serieus moeten nemen, waar gewoon heel veel kwaliteit en ook kracht onderzit om het gewoon te kunnen?'. De regisseur kijkt tijdens het schrijven van het script heel goed naar wie iemand is en hij laat daaruit heel organisch een theaterstuk ontstaan. Hij zorgt ervoor dat, dat wat iemand staat te doen nog zo dicht bij zichzelf ligt, zo op zijn huid geschreven en geregisseerd is dat de speler eigenlijk niets fout kan doen mits de speler zich aan de afspraken houdt. Op het moment dat een speler een voorkeur heeft voor een bepaalde rol omdat de speler hier een uitdaging in zit proberen de respondenten de speler deze mogelijkheid te geven mits dit lukt in het bouwen van het stuk.

3.5.8 De aanpak van de spelbegeleider met betrekking tot de groep

Belang van de groep

Alle respondenten schenken veel aandacht aan het groepsproces en geven aan dat de groep erg belangrijk is voor de individuen. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat er gewerkt wordt aan de groepsontwikkeling, volgens de respondenten moet de groep eerst kloppen voordat je de mogelijkheid hebt om met de groep te werken. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat er al een groep was voordat het project startten. Ze geeft aan dat de groep moet functioneren en dat, dat de bescherming van het werk is. De respondent vertelt dat de opdracht van de groep niet was om therapeutisch individueel te werken, de opdracht was om een gemeenschappelijk product te maken. Op het moment dat een speler niet regelmatig in de lessen verscheen, zij de speler voor de keuze stelt om of regelmatig te komen of niet meer te komen. Ze geeft aan constant bezig te zijn geweest met het vorderen van het groepsproces. Dit aangezien de groep de houvast is die de spelers nodig hebben om een houvast van binnen te ontwikkelen. Ze benoemt dat de groep het vaartuig is waardoor het proces van heling plaats kan vinden.

De wijze waarop het groepsproces wordt gevorderd

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat de spelbegeleider randvoorwaarden moet scheppen om het groepsproces te vorderen. De groep heeft volgens de respondenten een moederfiguur nodig om te functioneren en een duidelijk leider, een duidelijk kader en een gemeenschappelijk doel.

Alles respondenten geven aan dat er gesprekken plaats vinden waar problemen in de groep bespreekbaar gemaakt kunnen worden. Dit gebeurt echter bij ieder project op een andere wijze. Deze gesprekken vinden bij theater RequiSiT één keer in de week plaats op een vast tijdstip daarnaast heeft de groep eens in de zoveel tijd supervisie, waardoor ze gesprekken kunnen voeren met iemand van buitenaf. Dit is nodig aangezien er regelmatig conflicten zijn in de groep, doordat het een hechte en open groep is, die zich kwetsbaar kan opstellen. Bij theatergroep SENTIMENTOL wordt enkel in de groep gecommuniceerd en zijn er geen één op één gesprekken. De respondent geeft als enige aan, dat zij conflicten of voelbare spanningen in de groep ook in het medium aanspreekt en uitwerkt. De respondenten van theatergroep Zonderling zorgen ervoor dat conflicten of problemen in de groep aangesproken en besproken worden in de groep 'Door het uitspreken van gevoelens wordt de veiligheid in de groep veel groter' aldus de respondenten.

Bij theatergroep Zonderling is er de mogelijkheid voor gesprekken in de eerste twintig minuten van de repetitie, bij de Wilde Bühne vinden deze gesprekken plaats in de vorm van een korter beginronde. Bij de Wilde Bühne worden zelfreflectie en reflectie op de groep gestimuleerd waardoor de groep in staat is om kritisch naar zichzelf en elkaar te kijken. Bij beiden groepen hebben de spelers de

mogelijkheid om tussendoor over de problemen van de groep met de spelbegeleiders te praten, dit gebeurt echter niet per definitie in groepsverband. Bij de Wilde Bühne is er wekelijks een bespreking tussen de respondenten van de Wilde Bühne waarin over de groep gesproken en geïmagineerd wordt. De respondenten van theatergroep Zonderling reflecteren na de les over de groep en spreken elkaar voor aanvang van de repetities.

De gemeenschappelijke podiumervaring en het gemeenschappelijke thema 'verslaving' bevorderen het groepsproces automatisch volgens de respondenten van de Wilde Bühne. Het thema verslaving is voor alle spelers een heel groot levensthema geworden hierdoor kunnen de spelers heel veel met elkaar delen wat het groepsproces ontzettend vordert en de groep bindt. De respondent van theater RequiSiT geeft ook aan dat de spelers doordat ze de zelfde achtergrond hebben, elkaar beter begrijpen en kunnen steunen. De respondenten van theatergroep Zonderling benoemen dat de spelers veel verantwoordelijkheid ten opzichte van elkaar hebben en voelen. De spelers weten als ze niet naar een repetitie komen dat de andere spelers niet kunnen oefenen.

Bij de Wilde Bühne en theater RequiSiT is er contact buiten de werk uren. De Wilde Bühne vinden het juist voor het bevorderen van het groepsproces, belangrijk om gezamenlijk kerstmis te vieren en mensen die jarig zijn persoonlijk op te bellen. Bij de Wilde Bühne gaan ze één week per jaar op (theater) vakantie met de groep. Met de bus die ze als een belangrijk symbolisch object zien van de groep gaan ze samen op tournee, en als ze verder weg spelen gaan ze over het algemeen naast het optreden ook iets leuks doen met de groep. Het gezamenlijk naar optredens rijden, opbouwen en een optreden afleveren en applaus ontvangen bevordert het groepsproces volgens de respondenten van de Wilde Bühne.

De meeste spelers bij de Wilde Bühne en theater RequiSiT nemen al een langere tijd deel aan het project en vormen daarom een hechte groep, die elkaar ook privé opzoeken. Zowel de Wilde Bühne als ook theater RequiSiT worden een deel van het dagelijkse leven van de spelers waardoor er sneller een groep ontstaat. Ondanks dat er bij theatergroep SENTIMENTOL in een kortere tijd een groep werd gevormd en de spelers niet dagelijks bij elkaar kwamen, hebben ook de spelers van dat project nog steeds contact met elkaar.

3.5.9 De benodigde competenties spelbegeleider

Onderstaand worden de competenties beschreven die er nodig zijn bij het maken van een artistiek product, een theaterpedagogisch product en een theatertherapeutisch product.

Artistiek product

De dramatherapeut van theatergroep Zonderling beschrijft enkele vaardigheden die nodig zijn voor het maken van een artistiek hoogwaardig product. Ze geeft aan dat je met enkel de opleiding dramatherapie deze vaardigheden summier bezit. De vaardigheden die je nodig hebt zijn volgens de respondent regisseurs kwaliteiten; je moet leiding kunnen geven aan een creatief proces, je moet materiaal om kunnen zetten tot een voorstelling, je moet keuzes kunnen maken over welk materiaal geschikt is en welk niet, je moet een rode draad in de voorstelling zien te krijgen of juist om een andere reden bepaalde keuzes maken waarom bepaalde scènes wel of niet voor achter of naast elkaar terecht moeten komen. Daarnaast moet je leiding kunnen geven aan bepaalde groepsprocessen, moet je spelers kunnen coachen, moet je het beste uit spelers kunnen halen zodat ze tot bloei komen en moet je de juiste middelen hebben om dit te kunnen doen zoals het voor spelen of voordoen of opdrachten geven met een duidelijk kader waarin een acteur kan uitproberen. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling geeft aan dat het naast deze regisseurs kwaliteiten belangrijk is dat je goede randvoorwaarden creëert als veiligheid, structuur en duidelijk bent zodat de spelers weten waar ze aan toe zijn. Het scheppen van een ontspannen sfeer waar hard in gewerkt kan worden en het serieus nemen van de spelers en de wil en zin om een mooi product te maken zijn ook belangrijke voorwaarden volgens de dramatherapeut.

Theaterpedagogisch product

Als spelbegeleider moet je volgens de respondenten van de Wilde Bühne een relatie met de spelers aan willen gaan, de nabijheid en binding op willen zoeken, regels kunnen stellen, grenzen kunnen stellen maar hierin ook flexibel kunnen zijn, waardering en continuïteit kunnen bieden, structuur kunnen bieden en is het belangrijk dat je als spelbegeleider gefascineerd bent door theater. Daarnaast moet je volgens de respondenten vertrouwen hebben in de structuur en de methode die je hanteert en vertrouwen hebben in jezelf en in het creatieve potentiaal van de spelers. Als je dat hebt aldus is de kans van slagen volgens de respondenten groot. Bovendien moet de spelbegeleider kennis hebben

over verslavingen zodat ze een houding aan kunnen nemen die passend is en zodat de spelbegeleider weet wat belangrijk is voor deze doelgroep zoals bijvoorbeeld het bieden van structuur.

Theatertherapeutisch product

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat theatertherapeutisch theater een therapie is. Om therapeutisch theater aan te bieden heb je therapeutische vaardigheden nodig. De respondent vindt dat een dramatherapeut het werk wat zij doet moet doen, omdat een kunstenaar of theaterpedagoog niet het handwerk heeft om mensen werkelijk in de diepte te begeleiden en ze er weer uit te halen. De respondent vertelt dat het belangrijk is helemaal aandachtig te zijn en de spelers niets af te nemen, niets in plaats van iemand te doen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat je om een theatertherapeutisch product wilt maken naast het scheppen van duidelijkheid, regels en grenzen ook kennis over psychodynamiek, groepsdynamiek en theaterhandwerktuig moet hebben die je aangeleerd krijgt op een theatereducatie. Volgens haar weten dramatherapeuten vaak niet wat het betekent om een theaterstuk op een artistieke wijze te maken en te verdichten. Theaterstukken maken zonder het artistieke handwerk is volgens de respondent onverstandig.

3.6 Effecten en Gevaren van productgericht werken

3.6.1 Effecten

De effecten van therapeutisch theater worden ook in de probleemstelling benoemd. De effecten kwamen in de interviews opnieuw uitgebreid aanbod. Door de effecten in de resultaten te beschrijven kan er een duidelijk beeld gevormd worden waardoor de effecten behaald zijn. Dit leek aangezien (ondanks onze begripsverbreding) er maar één van de respondenten theater heeft gemaakt met therapeutische intenties, belangrijk.

Effecten door de relaties in de therapie

Zowel de respondent van theater RequiSiT als de respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat de binding zowel met de spelbegeleiders, die in beide gevallen worden gezien als een moeder of een vader figuur voor de spelers als ook de binding met de medespelers erg belangrijk is. De persoonlijke binding is volgens de respondenten de reden dat hun concepten werken en langdurig kunnen blijven bestaan. Hierdoor krijgen de spelers de mogelijkheid om nieuwe relaties aan te gaan, relaties waar ze vanuit hun eigen leven, vanuit hun dusverre biografische leven en herkomst familie niet bekend mee zijn. De respondenten van theatergroep Zonderling geven aan dat de groep veel steun heeft aan elkaar, bovendien kan je elkaar stimuleren door het werken in een groep. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat een goed groepsproces ervoor kan zorgen dat spelers beter leren voor zichzelf op te komen en om voor ondersteuning te vragen. De respondent van theatergroep RequiSiT geeft aan dat het werken in een groep ervoor zorgt dat je leert om begrip te hebben voor anderen, rekening met anderen kan houden en een ander ruimte kan geven. Door een groep met gelijkgezinde kan het risico op terugval verkleint worden aangezien de spelers het snel door hebben als iemand dreigt terug te vallen en dit hierdoor bijtijds kunnen aangeven aldus de respondenten van de Wilde Bühne. De spelers van theater RequiSiT geven aan dat een homogene groep ervoor kan zorgen dat je, je opgevangen en begrepen voelt. Door de theatervoorstelling worden de spelers geconfronteerd met de normale maatschappij. 'In het GGZ circuit, ga je alleen nog maar om met mensen die daar zitten, ze hebben allemaal dezelfde soort dingen meegemaakt, of net iets anders maar ze hebben allemaal al 100.000 keer over gevoelens en gedachtes gereflecteerd en gepraat. Allemaal soorten therapieën gehad dus ze zijn op een bepaalde manier best wel gehospitaliseerd' aldus de dramatherapeut van theatergroep Zonderling. Door het spelen van het theaterstuk en het werken met de spelbegeleiders kregen ze weer contacten met 'gewone' mensen.

Effecten door het werken met rollen

Het wisselen van verschillende rollen tijdens een repetitieproces biedt de mogelijkheid om met verschillende toestanden van spanning te leren omgaan, bovendien zorgt het voor identiteitsverbreding aldus de respondent van theatergroep SENTIMENTOL. Door het spelen van verschillende rollen leren de spelers dat ze zich niet altijd hoeven aan te passen, ook anders mogen zijn en niet moeten zijn. Op het moment dat een rol niet goed aansluit op een bepaalde sociale situatie, kunnen de spelers een andere rol uitproberen. Ze hebben meerdere mogelijkheden aangereikt gekregen en hoeven niet op het moment dat een rol niet goed aansluit in een bepaalde sociale situatie meteen naar de middelen te grijpen. Door het spelen van verschillende rollen wordt

bovendien het rolrepertoire uitgebreid wat zorgt voor een persoonlijke ontwikkeling aldus de respondenten van de Wilde Bühne. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat door het spelen van antirollen de spelers nieuwe kanten van zichzelf ontdekken waardoor de kijk die andere op je hebben ook kan veranderen en dat kan de relatie die de spelers met anderen hebben veranderen. Eén speler van theater RequiSiT geeft aan dat het spelen met rollen hem de mogelijkheid geeft om iemand anders te zijn, ook rollen die hij normaalgesproken verafschuwd, hij kan hierdoor volgens eigen zeggen 'vakantie nemen van zichzelf' en zijn problemen even vergeten.

Effecten door het product georiënteerd werken

In een theaterproject meedoen kan je weer zin geven in het leven. In het werk kunnen de spelers plezier beleven en dat is erg helend aldus de respondent van theater RequiSiT. Bovendien kan theater volgens haar een grote bijdrage leveren aan de verlichting van problemen of om de problemen te vergeten aangezien de focus niet meer op de ziekte ligt. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat doordat de spelers iets ontwikkelen, spelen, improviseren, ze niet hoeven te denken aan de eventuele behoefte aan drugs.

Ze worden gezien als theaterspelers en niet als hulpbehoevende iets wat heel belangrijk voor ze is aldus de respondenten van de Wilde Bühne. De respondenten van theatergroep Zonderling geven ook aan dat het belangrijk is dat het even niet om hun problematiek gaat, dat die even uit beeld kan verdwijnen. 'Ze maken een mooi theaterstuk waarbij de lat hoog ligt maar niet zodanig hoog dat ze afhaken maar wel zodanig hoog dat ze trots kunnen zijn en er met een trots gevoel naar terug kunnen kijken' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling.

De respondenten van de Wilde Bühne geven meerdere malen aan dat de spelers zich door het werken bij de Wilde Bühne aan een theaterproductie, bijzonder kunnen voelen. Een manier waardoor het narcisme en de narcistische behoeftes op een passende wijze bediend kunnen worden. De respondenten van theatergroep Zonderling geven ook aan dat de spelers door het maken van de theatervoorstelling het idee hebben dat ze iets doen wat er toe doet en dat het belangrijk is dat ze er zijn. Doordat er commitment verwacht wordt voelen de spelers zich serieus genomen. Ze worden hierdoor niet meer als de patiënt behandeld maar als speler.

'Heel veel dingen in hun leven zijn namelijk al vrijblijvend' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling. Op het moment dat je zo'n proces alleen maar voor jezelf doet, mist niemand je behalve jezelf. Nu moeten de spelers er zijn om hun groepsgenoten niet te duperen want als je er niet bent dan staat er geen show in het theater en moeten er theaters worden afgebeld. Doordat je bij productgericht werken moet functioneren, ook op dagen dat je geen zin hebt, blijft het een uitdaging voor de spelers van theater RequiSiT die ze nodig hebben, en die ervoor zorgt dat ze niet de hele dag thuis op de bank hangen.

Het doel 'het maken van een artistiek hoogwaardige theatervoorstelling' zorgt voor een succeservaring bij de deelnemers en heeft therapeutische effecten tot gevolg aldus de respondenten van theatergroep Zonderling. Ze geven aan dat een theaterproductie een heel sterk middel om cohesie te creëren, meer dan al het andere dat ze kennen, omdat je een gemeenschappelijke verantwoordelijkheid hebt voor iets.

Het maken van een theatervoorstelling zorgt voor verantwoordelijkheid, het is niet vrijblijvend hierdoor vervliegt het geleerde minder snel, de spelers leren om aan verwachtingen te voldoen en dit maakt het een levensveranderende ervaring aldus de respondent van theater SENTIMENTOL. Het geleerde uit de therapie wordt verankerd. Door de openbaring kunnen de spelers zich in het dagelijks leven niet langer anders voor doen.

Door het productgericht werken, worden in het repetiteproces scenes continu herhaald bijvoorbeeld scenes over moeilijke situaties uit het leven waardoor de spelers leren om gevoel en handeling te ontkoppelen. Bij de technische doorloop van de scenes leren zij bij het aannemen van een lichaamshouding die de wanhoop weerspiegelt, toch afstand tot het gevoel te houden. Zij leren hierdoor dat een bepaald gevoel niet betekent dat zij weer in oude handelingspatronen moeten vallen.

Effecten door de podiumervaring

Alle respondenten geven aan dat de opvoering bijdraagt aan de persoonlijke ontwikkeling van de spelers. Volgens de respondent van theater RequiSiT is dat omdat je op deze wijze veel over jezelf leert. De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat dit te maken heeft met het feit dat je zelfbewuster wordt en je leert om jezelf voor een publiek te presenteren zoals je bent. Door de podiumervaring en de gesprekken met de scholieren krijgen de spelers erkenning volgens de respondent van theater RequiSiT, ze hebben een zinvolle baan en ze zijn nodig.

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan de opvoering erg belangrijk en onmisbaar is. Door de voorstelling kunnen de spelers laten zien waaraan ze gewerkt hebben, ze hebben het immers niet

allemaal voor niks gedaan. Volgens de regisseur van theatergroep Zonderling is het optreden een succeservaring en werkt het ik versterkend. 'Doordat de voorstelling buiten het particuliere uitstijgt, stijgen ook de spelers boven het particuliere uit en krijgen daarmee ook een soort distantie of ander perspectief op zichzelf' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling.

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat door de theatervoorstelling kanten van de spelers die er nooit zo hebben mogen zijn de ruimte krijgen op het podium. Hetgeen ze altijd verstopt hebben presenteren ze nu voor publiek, waardoor de spelers groeien, dat is anders dan in een therapieruimte. 'Een groot stuk helende werking zit hem in het feit dat de spelers hun handicap dat ze altijd als vijand hebben gezien kunnen gebruiken, sterker nog, zonder hadden ze deze voorstelling niet kunnen maken' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling.

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL zorgt ervoor dat de spelers een situatie van waarin ze wanhopig waren op het podium mogen laten zien. Hierdoor ontstaat er volgens de respondent een distantie, 'dit is drama, dit is het leven', waardoor het drama meer en meer op het podium kan blijven. Doordat je de kans hebt om het drama op het podium te presenteren, hoeft het niet meer je alledaagse leven te beheersen. Dit is de bevrijding van het drama volgens de respondent.

Een opvoering is volgens de respondent van theatergroep SENTIMENTOL belangrijk voor het helingsproces van de spelers. Door een optreden kunnen de spelers zichzelf laten zien en voor zichzelf opkomen. Het optreden is belangrijk om een nieuw zelfbewustzijn te krijgen, dit gebeurt als je op het podium durft te staan en er erkenning voor krijgt.

Volgens de respondenten van theatergroep Zonderling werkt de artistiek hoogwaardige theatervoorstelling heel erg destigmatiserend. Dit vanwege de kwaliteit van het produkt en de nabespreking met het publiek waarin de spelers in hun kracht kunnen vertellen wat ze hebben meegemaakt. De spelers ontwikkelen stevigheid waardoor ze ruimte in kunnen nemen en het publiek aan kunnen kijken. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan: 'Ik krijg van het publiek vaak terug (en dan heb ik het ook over mensen uit de theaterwereld) dat ze snel vergeten dat het om mensen met een psychische stoornis gaat omdat ze zo worden meegenomen in het verhaal'.

De respondenten van de Wilde Bühne geven aan dat de spelers hun eigen sterktes kunnen terugvinden en hun expressie in een gezette vorm kunnen weergeven en toonbaar kunnen maken doordat de focus op de theatervoorstelling ligt.

Effecten door de gesprekken met scholieren

De spelers van theatergroep RequiSiT benoemen dat de gesprekken naar afloop van het improvisatietheater met de scholieren over het thema verslaving, een uitdaging zijn. Dit doordat de spelers continu geconfronteerd worden met hun persoonlijke levensverhaal en hier persoonlijke vragen over moeten beantwoorden. Eén speler benoemt dat dit voor haar een therapeutisch effect had omdat ze constant bezig was met zelfreflectie. Door het herhalen van deze gesprekken kreeg ze een bepaalde afstand tot haar eigen levensverhaal. Beide spelers hebben op deze wijze kunnen ervaren dat hun eigen levensverhaal iets positiefs kan betekenen voor anderen.

3.6.2 Gevaren en risico's

De respondenten van de Wilde Bühne benoemen dat ze in het begin, toen ze de Wilde Bühne hebben opgericht, veel kritiek hebben gekregen van mensen die werkzaam zijn in de geestelijke gezondheidszorg. Dit aangezien ze het risico dat er dingen worden opgeroepen dat niet kan worden opgevangen, door het spelen van het theater te groot vonden. De respondenten geven aan dat dit nog nooit het geval is geweest, in al die jaren dat de Wilde Bühne bestaat. Er is nog nooit iemand van de spelers geweest die opnieuw moest worden opgenomen in de psychiatrie. De respondenten benoemen dat dit komt omdat de spelers zich ervan bewust zijn dat de Wilde Bühne geen therapie is en dat ze om deze reden hun verantwoordelijkheid niet helemaal weggeven. Op het moment dat het minder goed gaat met een speler moeten de spelbegeleiders dit echter wel op kunnen vangen en kunnen relativeren.

In de theatergroep SENTIMENTOL hebben spelers een situatie van wanhoop uit het leven van een alcoholist op het podium gebracht. Tijdens het repetitieproces leren de spelers via het spelen van de fictieve scene hoe het mogelijk is uit een situatie van wanhoop weer naar buiten te komen. De spelbegeleider moet de vaardigheden en de mogelijkheden van de speler goed kennen en snel zien wat er in een situatie die voor de speler traumatiserend was voor handelingsmogelijkheden zijn die er van tevoren niet waren en deze aanreiken. Dit is een therapeutisch proces, omdat de scene ook dicht bij wat de spelers zelfs hebben beleefd komt en hiervoor is het belangrijk dat de spelbegeleider de vorm en vaardigheden heeft om de spelers op deze momenten te begeleiden en naar buiten te voeren. Als de spelbegeleider dit niet doet en de vaardigheden niet bezit om de speler naar buiten te

leiden, kan het spelen voor de speler opnieuw traumatiserend zijn. De regisseur van de theatergroep Zonderling beschrijft dat als er met persoonlijk materiaal van de spelers wordt gewerkt en het persoonlijke materiaal niet in symbool wordt gebruikt maar letterlijk, de voorstelling een herbeleving kan worden.

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat het gevaar van het blijven hangen in een rol of een gevoel niet bestaat als je vanuit je eigen materiaal en eigen gevoelens naar rollen en naar een artistiek product toewerkt. Ze geeft aan dat deze mogelijkheid er echter wel kan zijn op het moment dat de spelers vanuit de artistieke vorm aan het gevoel komen bijvoorbeeld door het werken aan een vast stuk met vaste rollen, waardoor de spelers tijdens het spel geconfronteerd kunnen worden met onverwerkte ervaringen en gevoelens.

Zowel de respondenten van de Wilde Bühne als ook de respondenten van theatergroep Zonderling geven aan het mogelijk is dat spelers door de positieve erkenning van het optreden, naar afloop hard vallen. De respondenten van de Wilde Bühne benoemen voorzichtig te zijn met iemand te snel op het podium te laten. De regisseur van theatergroep Zonderling benoemt het belang van begeleiding van de druk die de spelers voelen voor, tijdens en na de podiumervaring. Bij psychotische mensen ziet hij het gevaar van dissociatieklachten en psychotische klachten omdat het spanningsniveau te hoog is voor hen bij het maken van een theaterstuk.

De spelers van theater RequiSiT geven aan dat als je de gesprekken met de scholieren over verslavingen iedere dag jaren lang moet voeren, het negatieve effecten kan hebben. De spelers geven aan dat je hierdoor altijd iemand blijft met een middelenafhankelijkheid en geen afstand kan nemen tot het thema. De spelers van theater RequiSiT geven aan dat de gesprekken met de scholieren en de druk van het moeten presteren tijdens het werk een terugval kunnen uitlokken op het moment dat de spelers niet lang genoeg clean is en hun levensverhaal nog niet hebben verwerkt en nog te veel met zichzelf en hun verslaving bezig zijn.

Hoofdstuk 4 Discussie Maureen van Eijssen

4.1 Sterkte- en zwakte analyse

In deze paragraaf worden zowel de sterktes als ook de zwaktes van dit onderzoek beschreven.

4.1.1 De sterkteanalyse

Het onderzoek is verricht door twee onderzoekers. Dit is een kwaliteit van het onderzoek aangezien het hierdoor mogelijk was om tien verschillende respondenten te interviewen met verschillende achtergronden en werkgebieden. Doordat één onderzoek afkomstig is uit Duitsland en één onderzoeker afkomstig is uit Nederland, was het mogelijk om zowel Duitse respondenten te interviewen als ook Nederlandse. Doordat de interviews zijn afgenomen door beide onderzoekers, was het bovendien mogelijk ervoor te zorgen (met name tijdens het focused interview) dat alle respondenten de mogelijkheid hadden om aan het woord te komen en dat er goed gelet kon worden op de non verbale communicatie van de respondenten en er indien nodig op ingegaan kon worden.

Doordat er acht interviews zijn afgenomen in Duitsland, zijn de interviews in de oorspronkelijke taal verwerkt, om de kans op interpretatie te verkleinen. Iedere onderzoeker heeft vier interviews uitgeschreven, hierdoor was het mogelijk om de data zo snel mogelijk te verwerken waardoor de kans op subjectiviteit en vertekening is verkleind. De onderzoekers hebben alle acht interviews afzonderlijk van elkaar gecodeerd en hebben de labels vervolgens vergeleken. Vervolgens moesten de resultaten vertaald worden, dit hebben de onderzoeker gezamenlijk kunnen doen. Dit heeft de kans op interpretatie van de resultaten aanzienlijk verkleint. De onderzoekers hebben de resultaten, op het moment dat ze niet zeker waren of er op de juiste wijze vertaald werd, voorgelegd aan een buitenstaander die zowel de Nederlandse als de Duitse taal volledig beheerst.

Er zijn verschillende momenten waarop de onderzoekers beide een andere betekenis gaven aan uitspraken van respondenten, bovendien leken niet alle uitspraken van de respondenten altijd even volledig, om deze reden zijn zowel de transcripten als ook vragen naar aanleiding van (onvolledige) resultaten aan de respondenten terug gelegd. De respondenten van de Wilde Bühne hebben niet meer gereageerd op de vragen en transcripten evenals de spelers van theater RequiSiT. De respondent van theater RequiSiT heeft goedkeuring gegeven voor de transcripten waardoor interpretatie voorkomen kon worden. Door het stellen van vragen en het terug leggen van het

transcript aan de respondent van theatergroep SENTIMENTOL bleek dat de onderzoekers resultaten verkeerd hadden geïnterpreteerd. Door de respondent telefonisch opnieuw vragen te stellen over de onderwerpen die onjuist begrepen waren, was het mogelijk om de resultaten aan te passen. De resultaten zijn voorgelegd aan de Nederlandse respondenten van theatergroep Zonderling, ze hadden hierdoor de mogelijkheid om aan passingen te maken en dit hebben zij ook gedaan. Hierdoor zijn de onderzoekers er zeker van dat de informatie verkregen van de twee interviews met deze respondenten kloppend is.

Alle interviews zijn afgenomen in een voor de respondenten vertrouwde omgeving. Bij de Wilde Bühne en theatergroep RequiSiT was het bovendien mogelijk om enkele dagen mee te lopen met de projecten alvorens de interviews plaats vonden. Dit zorgde ervoor dat beide onderzoekers een duidelijk beeld hebben kunnen krijgen van de projecten. Bovendien hebben de onderzoekers op deze wijze al contact kunnen leggen met de respondenten waardoor de respondenten zich meer op hun gemak leken te voelen bij de onderzoekers gedurende de interviews en de respondenten open spraken en zich vrij leken te voelen om hun gedachten op hun eigen manier te verwoorden.

4.1.2 De zwakteanalyse

De maatregelen die er getroffen zijn (samen vertalen, voorleggen aan derde) zijn geen garantie dat de gegevens volledig juist zijn vertaald. Interpretatie van de resultaten door vertaling kan hierdoor niet worden uitgesloten. Door het gebrek aan tijd was het bovendien niet mogelijk om de resultaten te vertalen naar het Duits en terug te sturen naar de respondenten. Met name bij de respondent van theatergroep SENTIMENTOL, de enige respondent die daadwerkelijk therapeutisch theater heeft verricht zoals deze in de probleemstelling door Snow et al. (2003) geformuleerd is, zou het nodig zijn om de resultaten te vertalen om er zeker van te zijn dat er niet geïnterpreteerd is. Dit aangezien de onderzoekers informatie over de manier van werken van de respondent verkeerd begrepen hadden en daardoor verkeerde conclusies hadden getrokken. De manier van werken is aangepast door het stellen van gerichte vragen gedurende een telefonische afspraak maar de kans op interpretatie blijft aanwezig en is groter dan bij de resultaten van de overige respondenten. Bovendien zou er voor een nog hogere mate van verzadiging meer respondenten geïnterviewd moeten worden. Met name interviews met respondenten die therapeutisch theater hebben toegepast bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. Dit was niet mogelijk door de relatief korte periode waarin het onderzoek heeft moeten plaats vinden, aangezien therapeutisch theater in Nederland en Duitsland (buiten de respondent van theatergroep SENTIMENTOL die geïnterviewd is voor dit onderzoek) niet toegepast wordt met deze doelgroep. Hierdoor kan bovendien begripsverwarring ontstaan, aangezien de onderzoekers trachten te achterhalen, hoe therapeutisch theater wordt ingezet terwijl er slechts één respondent is geweest die deze dramatherapeutische methode toegepast heeft. Een ander belangrijk zwaktepunt van dit onderzoek is dat door de beperkte tijd en de hoeveelheid aan resultaten er mogelijk belangrijke informatie verloren is gegaan. De informatie verkregen uit de interviews met de spelers van theater RequiSiT, is enkel gebruikt geworden als aanvulling aangezien het niet meer mogelijk was om de gehele informatie verkregen uit de interviews, te verwerken.

4.2 Verklaringen en interpretaties van de resultaten

In deze paragraaf worden de resultaten (beschreven in hoofdstuk 3) verklaart aan de hand van literatuur, waarna er een eigen interpretatie aan wordt gegeven.

4.2.1 De projecten als therapeutisch theater

De respondent van theatergroep SENTIMENTOL, is de enige van de respondenten die therapeutisch theater maakt volgens de richtlijnen van Snow et al. (2003). Bij de Wilde Bühne en theatergroep Zonderling, zijn een gedeelte van de respondenten wel bevoegd om therapeutisch theater te maken gezien hun educatie, psychodrama en dramatherapie, ze willen gedurende de projecten echter niet gezien worden als therapeut. De theatervoorstellingen worden zowel bij de Wilde Bühne als bij theatergroep Zonderling niet uitgevoerd en ontwikkeld met therapeutische intenties. Bij de Wilde Bühne is het doel niet therapeutisch, ze hebben als doel het maken van een theatervoorstelling ter preventie. Theatergroep Zonderling heeft naast het doel het maken van een artistieke hoogwaardige theatervoorstelling ook therapeutische doelen als de mogelijkheid bieden voor een succeservaring, het leggen van sociale contacten en het ontwikkelen van talent om zo zelfvertrouwen en een positief

zelfbeeld te stimuleren. Bij theater RequiSiT wordt het theater uitgevoerd door een theaterpedagoog, haar intenties zijn niet therapeutisch, het doel is het opvoeren van een professionele voorstelling ter preventie en het voeren van een professioneel gesprek met de scholieren, daarnaast zijn therapeutische doelen als de persoonlijke ontwikkeling en versterking van de spelers belangrijk voor de respondent. Zowel bij theatergroep Zonderling als bij theater RequiSiT worden de therapeutische doelen niet aan de spelers benoemt. Ondanks dat de intenties niet therapeutisch zijn vermoedde de onderzoekers naar aanleiding van de probleemstelling dat de effecten die behaald worden door het maken en tentoonstellen van de theatervoorstellingen (bij de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling) wel therapeutisch zijn. De onderzoeker probeert hieronder, door het maken van een koppeling tussen de resultaten, de literatuur en eigen interpretaties te achterhalen of dit ook daadwerkelijk het geval is. Er wordt bovendien beschreven waarom het behalen van deze effecten belangrijk is voor de doelgroep; mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest).

De effecten

De effecten van een therapeutische theater voorstelling in de probleemstelling benoemt zijn samenwerken met anderen, leren ruimte innemen, persoonlijke groei en exploratie van therapeutische kwesties, groei van sociale vaardigheden en persoonlijk inzicht, het ervaren van positieve aandacht, verandering van de relatie ten opzichte van het persoonlijke materiaal, koppeling naar het dagelijkse leven en leren omgaan met angsten.

Samenwerken met anderen

Jones schreef (2006) dat het proces van samenwerken met anderen in het creëren van een theaterstuk als therapeutisch kan worden ervaren en therapeutische effecten teweeg kan brengen. Zowel de respondenten die therapeutisch theater maken zonder therapeutische intenties, als de respondent die theater maakt met therapeutische intenties bevestigen dit. Mensen die middelenafhankelijk zijn geweest hebben vaak weinig sociale contacten, dit aangezien de bestaande contacten vermeden worden om niet in aanmerking te komen met alcohol of drugs. Het gebeurt hierdoor vaak dat mensen die middelenafhankelijk zijn geweest vereenzamen en in het isolement terecht komen. In de literatuur worden thema's als isolement en eenzaamheid ook beschreven als thema's die spelen bij deze doelgroep, door Jan Joosten (in Cleven, 2004). Door samen te werken met anderen, krijgen ze de mogelijkheid om nieuwe sociale contacten te maken. Bovendien ontdekken de spelers door het samen werken met anderen hun vertrouwen in zichzelf, in de andere spelers en in de spelbegeleiders. Bailey (2009) beschrijft dat het werken aan een theaterstuk een familie creëert. Zowel de respondenten van de Wilde Bühne als de respondent van theater RequiSiT beschrijven dat ze de rol van een vader en/of moeder figuur aannemen ten opzichte van de spelers en persoonlijke relaties aangaan. Bij het maken van een therapeutisch theatervoorstelling met therapeutische intenties kunnen de spelers onderling een familie vormen maar de spelbegeleider gaat geen persoonlijke relatie aan met de spelers en zoekt ook niet deze nabijheid op. Desondanks krijgen de spelers bij alle projecten de mogelijkheid om nieuwe relaties aan te gaan. Dit is niet enkel van belang vanwege de eventuele vereenzaming, maar ook omdat mensen die middelenafhankelijk zijn geweest vaak niet bekend zijn met zulke relaties vanuit hun eigen leven, vanuit hun dusverre biografische leven en herkomst familie. De band tussen de spelers onderling wordt in alle projecten aangegeven als belangrijk en lijkt vele effecten tot gevolg te hebben (zie hoofdstuk 3.6.1). Alle respondenten geven aan dat de spelers ook naast en naar afloop van het project (nog) met elkaar omgaan. Een homogene groep lijkt door alle respondenten aan bevolen te worden, hierdoor voelen de spelers zich begrepen en opgevangen en lijkt terugval voorkomen te kunnen worden aangezien de spelers signalen die voorafgaan aan een terugval snel kunnen herkennen en in kunnen grijpen door de spelbegeleiders in te lichten. Met een homogene groep wordt een groep bedoeld die of enkel uit mensen bestaat die afhankelijk zijn geweest van drugs, of enkel uit mensen bestaat die medicatie of alcoholafhankelijk zijn geweest. Dit vanwege de grote verschillen tussen beide doelgroepen die door het verrichten van dit onderzoek duidelijk zijn geworden (zie hoofdstuk 3.3.1).

Leren ruimte in nemen

Doordat de intenties van de respondenten van de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling niet therapeutisch zijn, de respondenten niet voor de spelers gaan denken, worden de spelers gestimuleerd om ruimte voor zichzelf in te nemen. Dit lijkt voor mensen met een drugsafhankelijkheid gemakkelijker dan voor mensen met een alcoholafhankelijkheid. Dit aangezien mensen met een alcoholafhankelijkheid de neiging hebben om sociaal aangepast gedrag te vertonen, ze zouden op deze wijze gemakkelijker over hun eigen grenzen kunnen gaan. Door gebruik te maken van een 'stop' teken zoals bij theatergroep Zonderling kan het voor mensen met een

alcoholafhankelijkheid gemakkelijker zijn om hun grenzen te voelen en uiteindelijk te leren aangeven waardoor ze ruimte voor zichzelf leren innemen. Door het spelen in een theatervoorstelling leren de spelers om ruimte in te nemen en voor anderen te staan en te oefenen. Tijdens de repetities wordt er geoefend met het maken van oogcontact, het luid spreken en om duidelijk voor anderen te staan en te communiceren waardoor het gemakkelijker wordt voor de spelers om ruimte in te nemen. Daarnaast wordt er bij alle projecten naar afloop van het theaterstuk een gesprek gevoerd met het publiek op het podium, en in het geval van theater RequiSiT in aparte ruimtes waarin iedere speler een gedeelte van het publiek te woord staat. De gesprekken geven de spelers de mogelijkheid om in hun kracht te vertellen wat ze hebben meegemaakt.

Verandering van de relatie ten opzichte van het persoonlijke materiaal

De creatie van een theaterstuk door cliënten is een benadering in dramatherapie die mogelijkheden voor persoonlijke groei en een exploratie van therapeutische kwesties biedt (Bailey, 2009). In alle projecten maken de spelers een persoonlijke groei door. Dit door de ruimte die hier in alle projecten voor geboden wordt en de reflecterende gesprekken (over het eigen materiaal) om tot een theaterstuk te komen bij de Wilde Bühne, theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling. Bij theater RequiSiT ontstaat de reflectie op het eigen levensverhaal waardoor persoonlijke groei plaats kan vinden, in de gesprekken die worden gevoerd met de scholieren naar afloop van de theatervoorstelling en waar de scholieren de spelers vragen mogen stellen over hun verleden. De gesprekken over het eigen levensverhaal met de scholieren of in de groep om materiaal te inventariseren, stimuleert zelfreflectie. Door het herhalen van de levensverhalen of het spelen met de levensverhalen ontstaat er een verandering van de relatie ten opzichte van het persoonlijke materiaal. Zo beschrijft een speler van theater RequiSiT dat ze door het herhalen van de gesprekken een bepaalde afstand tot haar eigen levensverhaal kreeg. De spelers kunnen in beide gevallen ervaren dat hun eigen levensverhaal iets positiefs kan betekenen voor anderen. Dit is belangrijk aangezien mensen die middelenafhankelijk zijn geweest (met name mensen die alcoholafhankelijk zijn geweest) zich vaak schamen voor hun afhankelijkheid. Daarnaast ontstaat er door het tentoonstellen van het eigen (vervreemde) materiaal op het podium een distantie tot het materiaal, waardoor het materiaal niet meer het alledaagse leven van de speler hoeft te beheersen. De spelers zullen hun afhankelijkheid op deze manier als een deel van hun verleden kunnen zien en hoeven zichzelf niet langer enkel te ervaren als iemand die afhankelijk is geweest.

Groei van sociale vaardigheden en persoonlijk inzicht

Elsa van den Broek zegt 'Cliënten met een verslavingsproblematiek hebben weinig ervaring met adequaat sociaal gedrag vanwege hun focus op het middelengebruik en hebben een mechanisme van vluchten uit de werkelijkheid vanwege het moeilijk hanteren van deze werkelijkheid' (in Cleven, 2004, p.180). De oorzaak hiervan is te zoeken in het feit dat veel mensen die drugs gebruiken, hiermee starten in hun jeugd. Hierdoor hebben ze het adequate sociale gedrag niet of nauwelijks aan kunnen leren. Bij mensen die alcohol afhankelijk zijn geweest lijkt het gebrek aan sociale vaardigheden eerder te wijten aan het gefixeerde en smalle beeld dat ze van zichzelf hebben waardoor ze zichzelf altijd als niet vaardig ervaren en situaties vermijden waarin ze deze vaardigheden zouden moeten toepassen. Mensen die afhankelijk zijn geweest van alcohol lijken eerder sub-assertief gedrag te vertonen in tegenstelling tot mensen die afhankelijk zijn geweest van drugs die eerder agressief gedrag lijken te vertonen. Door het werken aan een theatervoorstelling, in een groep wordt de mogelijkheid gecreëerd om te oefenen met assertief gedrag. De spelers leren om rekening te houden met hun eigen belangen doordat ze in de projecten gestimuleerd worden om hun eigen grenzen aan te geven en op het moment dat ze dit niet of te laat doen hier aan herinnerd worden. '... in het begin zijn er nog mensen die in hyperventilatie schieten dan zeg ik van "ja dan ben je te laat hé" nu had je al stop moeten zeggen en dan wordt het duidelijk dat ze hun grens aan mogen geven' aldus de regisseur van theatergroep Zonderling. Daarnaast leren de spelers ook om rekening te houden met de belangen van de ander. De respondent van theatergroep RequiSiT geeft bijvoorbeeld aan dat het werken in een groep ervoor zorgt dat je leert om begrip te hebben voor anderen, rekening met anderen leert houden en een ander ruimte leert te geven.

Het ervaren van positieve aandacht

Optreden is een fantastische mogelijkheid om positieve aandacht te ervaren (Bailey, 2009). Mensen met een middelenafhankelijkheid hebben veel te maken met stigmatisering, zelfs nadat ze behandeld zijn voor hun middelenafhankelijkheid. De onderzoeker is zich bewust geworden van het effect van stigmatisering op het zelfbeeld van de personen die gestigmatiseerd worden. Het is de onderzoeker duidelijk geworden dat het opvoeren van een theatervoorstelling een bijdrage kan leveren aan

destigmatisering door het ervaren van positieve aandacht (applaus). Met name als het een artistiek hoogwaardige theatervoorstelling is en deze wordt opgevoerd voor een publiek dat niet enkel bestaat uit familie en vrienden. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan: 'Ik krijg van het publiek vaak terug (en dan heb ik het ook over mensen uit de theaterwereld) dat ze snel vergeten dat het om mensen met een psychische stoornis gaat omdat ze zo worden meegenomen in het verhaal'. In Emunah (1994) staat dat de reactie van het publiek zorgt voor een gevoel van acceptatie. Met name als de acteurs mensen zijn met een sociale stigma en als ze hun identiteit hebben laten zien aan het publiek (Emunah, 1994). Een theatervoorstelling opvoeren, die niet artistiek hoogwaardig is, zou ervoor kunnen zorgen dat het publiek, de spelers enkel waardeert om wat ze zijn en hebben doorstaan en niet om wat ze hebben laten zien op het podium. Dit zou ervoor kunnen zorgen dat het beeld wat de spelers (mede door stigmatisering) van zichzelf hebben, wordt bevestigd. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft aan 'Ik denk dat de spelers voelen aan het publiek van krijg je een applaus van "oh wat leuk dat jullie van de straat af zijn" of krijg je een applaus omdat mensen het echt een goed gespeelde voorstelling vonden'. Emunah & Johnson (1983) geven aan dat een theatervoorstelling een emotionele en lichamelijke ervaring is waarin het zelfbeeld en het zelfvertrouwen van de cliënten wordt vergroot door de invloed van het publiek. De mate waarin de spelers positieve aandacht krijgen en de impact van deze positieve aandacht op de spelers, blijkt dus afhankelijk van het niveau van de theatervoorstelling.

Koppeling naar het dagelijkse leven

Emunah & Johnson (1983) beschreven dat als acteurs een karakter spelen die anders is dan hunzelf ze vaak uitgedaagd zijn in het vinden van de rol. Als de rol gevonden en beleefd kan worden kan het spelen van de rol heel bevrijdend werken omdat de acteur zichzelf buiten zijn normale rolrepertoire beleefd. De Wilde Bühne en theater RequiSiT willen niet dat de spelers in spel alcohol, medicatie of drugs gebruiken. Dit kan de spelers iedere dag opnieuw herinneren aan hun verleden waardoor ze geconfronteerd worden met negatieve gevoelens. Doordat ze niet mogen spelen met de rollen waar ze bekend mee zijn, worden de spelers genooddaakt om te experimenteren met verschillende (onbekende) rollen, waardoor de spelers de mogelijkheid krijgen om iemand anders te zijn en zich als iemand anders te voelen waardoor problemen even vergeten kunnen worden en de speler nieuwe kanten van zichzelf kan ontdekken. Een speler van theater RequiSiT benoemde dat het spelen van een andere rol hem het gevoel geeft dat hij even op vakantie kan gaan van zichzelf. Aan de andere kant als acteurs een rol spelen die gelijk is aan hunzelf, kan er een ontwikkeling met betrekking tot het zelfbewustzijn, het verkrijgen van nieuwe inzichten en van het verdiepen van de verbinding met zichzelf plaatsvinden (Bailey, 2009). Alle geïnterviewde respondenten werken met fictieve rollen. Bij de Wilde Bühne, theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling zijn dit wel rollen die aspecten van de spelers representeren waardoor inzichten over hunzelf plaats kunnen vinden. Dit kan gebeuren doordat er langer en daardoor meer verdiepend aan rollen gewerkt wordt dan in een procesgerichte dramatherapie sessie waardoor de spelers zelfstandig verbanden kunnen leggen tussen de rol en de biografie, gedrag, gedachten en motivaties van deze rol. Hierdoor is het mogelijk dat ze dezelfde connecties kunnen maken in hun eigen leven aldus Phillips, 1994 (in Bailey, 2009).

Leren omgaan met angsten

Het maken van een theatervoorstelling, als ook het opvoeren van een theatervoorstelling kan veel spanning of angst oproepen bij de spelers. Bij theatergroep Zonderling was er één speler die voor aanvang van het optreden op het podium niet meer wilde optreden aangezien de spanning te hoog werd. Dit was bij de Wilde Bühne ook het geval. De spelbegeleiders hebben de spelers gestimuleerd om alsnog op te gaan treden. Bailey (2009) benoemt dat het leren omgaan met plankenkoorts de cliënten een optimale leeromgeving biedt voor de angst die in echte situaties kan optreden zoals tijdens sollicitaties, werk presentaties en persoonlijke confrontaties met anderen. Dit is belangrijk bij mensen die afhankelijk zijn geweest van alcohol aangezien alcoholafhankelijkheid volgens de respondent van theatergroep SENTIMENTOL vaak een secundair fenomeen is van een trauma. Angsten en spanningen zouden gemakkelijk verwisselt kunnen worden met een trauma waardoor situaties van stress vermeden worden. Bij mensen die afhankelijk zijn geweest van drugs is dit belangrijk, gezien het vaak vroege ontstaan van een drugsafhankelijkheid waardoor deze mensen niet tot nauwelijks ervaring op hebben kunnen doen met werk gerelateerde spanningen, wat angst op zou kunnen roepen.

4.2.2 De verschillen tussen therapeutisch theater met en zonder therapeutisch intenties

Er kan geconcludeerd worden dat de effecten van therapeutisch theater zoals beschreven in de literatuur met therapeutische intenties gelijk staan aan de effecten die behaald worden bij therapeutisch theater zonder therapeutische intenties. Er zijn echter wel degelijk verschillen in de projecten. De verschillen zullen hieronder worden toegelicht.

De theatervoorstellingen

De respondenten van de theaterprojecten die bevoegd zijn om therapeutisch theater zoals gedefinieerd door Snow et al. (2003) aan te bieden, benoemen dat in het werken met mensen die afhankelijk zijn geweest van drugs het aanbieden van een structuur noodzakelijk is. Deze structuur kan geboden worden door het werken aan vaste theaterstukken. Bij theater RequiSiT, het enige project dat enkel geleid wordt door de respondent die volgens Snow et al. (2003) niet bevoegd is om therapeutisch theater aan te bieden, wordt deze structuur niet geboden. De respondent werkt met improvisatietheater en er vinden nauwelijks repetities plaats. Dit zorgt ervoor dat de spelers weinig houvast hebben als ze op het podium staan en niet weten waar ze aan toe zijn, de spelers zouden zich hierdoor onveilig kunnen voelen. Bovendien speelt de respondent gedurende de theatervoorstellingen mee. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat ze ervan overtuigd is, dat als het haar belangrijkste taak is om structuur te bieden, tegelijkertijd spelen niet mogelijk is. Het spelen van vaste theaterstukken biedt bovendien in tegenstelling tot het improvisatietheater, waar gespeeld wordt met thema's van het publiek, de mogelijkheid om een theaterstuk te maken met thema's die zijn ontstaan uit of hebben te maken met de problematiek van de spelers. Dit wordt zowel bij de Wilde Bühne, theatergroep SENTIMENTOL als theatergroep Zonderling gedaan, door het spelen met een specifiek, bewust en bekend onderdeel van de problematiek kan er een reflecterend proces ontstaan. Door de eigen inbreng van de spelers die in alle drie de projecten wordt gestimuleerd, krijgen de spelers bovendien de mogelijkheid om aan te geven wat ze graag op het podium aan het publiek zouden willen laten zien. Hierdoor kunnen thema's die betrekking hebben op de problematiek en nog niet verwerkt zijn, verwerkt worden. Zo benoemt de respondent van theatergroep SENTIMENTOL dat de spelers het publiek wilden laten zien hoe zij in een verslaving terecht zijn gekomen en dat ze het gered hebben om uit de verslaving te komen en dat het zinvol is om door te gaan na een verslaving. Hierdoor wordt duidelijk dat de spelers de behoefte hadden om hun verleden op een positieve manier in te zetten, ze willen immers andere mensen stimuleren om af te kicken en te laten zien dat een clean leven ook prettig kan zijn. Daarnaast lijkt het erop dat de spelers, de verantwoordelijkheid voor het ontstaan van de verslaving niet langer bij zichzelf wilden zoeken, ze willen het publiek om deze reden laten zien dat het iedereen kan gebeuren om verslaafd te raken. Dit kan met name bij de doelgroep van theatergroep SENTIMENTOL (mensen die alcoholafhankelijk zijn geweest) bepaalde gevoelens als schuld en schaamte verminderen.

De doelen

Het voornaamste doel bij de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling is de theatervoorstelling en niet het helpen van de spelers. De projecten geven echter wel de spelers de mogelijkheden om aan persoonlijke doelen te werken. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling zegt hierover '... mocht je privé nog ergens aan willen werken, dan kan dat maar dan moet de motivatie bij de spelers liggen en niet worden opgelegd'. Door de verantwoordelijkheid bij de spelers te laten en niet met therapeutische intenties te werken leren de spelers om op eigen benen te staan. Ze worden op deze manier niet meer gezien als hulpbehoevenden. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling geeft aan '... als je te veel gaat kijken naar het therapeutische je de spelers weer kwijt bent want dan voelen ze de ruimte om weer voor hun angst te kiezen of voor hun vermijdingsmechanisme'.

De werkwijze

De manier van werken van de projecten die geen therapeutische intenties hebben verschilt met het project dat therapeutische intenties heeft. De respondenten van de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling werken met het nemen van afstand tot de problemen en klachten van de spelers. De respondenten spreken de krachten en kwaliteiten van de spelers aan. Ze werken aan zelf-actualisatie en het ontwikkelen van nieuwe mogelijkheden voor jezelf. Dit is een supportieve werkwijze. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL werkt re-educatief. Opvallend is dat de projecten die een supportieve werkwijze vervolgen echter wel re-educatieve effecten tot gevolg

hebben (zie hoofdstuk 3.5.3). Ondanks dat de effecten re-educatief zijn is de vraag in hoeverre er aan de problemen die onder de verslaving liggen gewerkt wordt op het moment dat er geen theater wordt gemaakt met therapeutische intenties, of dat het zoals de respondent van SENTIMENTOL aangeeft meer 'al aanwezige kwaliteiten bevestigd'. Bovendien kan men zich afvragen of problemen die onder een verslaving liggen verwerkt zouden moeten worden in een nazorgproject of gedurende de behandeling.

De re-integratie

Bij nazorg gaat het om het versterken van de sociale en beroepsmatige competenties van de persoon en het integreren van de persoon op sociaal en beroepsmatig gebied in de maatschappij (Binder, 2010). Alle vier de projecten geven aan een nazorgproject te zijn. De sociale en beroepsmatige competenties worden door de deelname aan alle vier de afzonderlijke projecten sterker (zie deelvraag 5). Er zijn echter maar twee van de vier projecten namelijk de Wilde Bühne en theater RequiSiT die de spelers ook daadwerkelijk re-integreren op sociaal en beroepsmatig gebied in de maatschappij door het creëren van een vaste en betaalde baan. Dit lijkt belangrijk aangezien de stigmatisering van mensen die middelenafhankelijk zijn geweest niet op houdt als ze behandeld zijn geweest. Dit maakt het voor iemand die middelenafhankelijk is geweest niet gemakkelijk om een vaste en betaalde baan te vinden en zo te re-integreren in de maatschappij. Door het creëren van een vaste en betaalde baan in de preventie, zoals bij de Wilde Bühne en theater RequiSiT kunnen de spelers ervaren dat het er toe doet wat ze doen en dat het belangrijk is dat ze er zijn. Het biedt de mogelijkheid om hun verleden op een positieve manier in te zetten. Zonder de afhankelijkheid zouden ze niet in staat zijn om mensen op deze manier te helpen. Hierdoor is het mogelijk dat ze hun afhankelijkheid op een andere manier gaan bekijken, en niet enkel bestempelen als iets negatiefs.

De wijze waarop er met terugval wordt omgegaan

De respondent van theater RequiSiT is van mening dat iemand die middelenafhankelijk is altijd middelenafhankelijk blijft waardoor terugval continu een gevaar blijft. Bij theater RequiSiT betekent terugval uitsluiting van het project. De onderzoeker is van mening dat een terugval bij een verslaving hoort en ziet het als een onderdeel van het proces. De mensen die middelenafhankelijk zijn geweest en een terugval hebben zullen dit zelf als falen beschouwen. Door uitsluiting is het mogelijk dat deze gedachte 'ik heb gefaald' worden bevestigd en ze weer vervallen in afhankelijkheid. De respondent van theater RequiSiT geeft aan deze regel 'uitsluiting door terugval' op te hebben gesteld in samenspraak met de spelers. De onderzoeker ziet het verschil tussen een behandeling en een nazorgproject en de nood aan het stellen van duidelijke regels met betrekking tot terugval uit bescherming voor de spelers. Om deze reden zou een duidelijke procedure zoals bij de Wilde Bühne (zie hoofdstuk 3.2.6) een oplossing kunnen zijn. Op het moment dat er geen duidelijke procedure is kan de mogelijkheid tot uitsluiting de kans op terugval juist verhogen aangezien het veel spanning te weeg kan brengen, terwijl middelengebruik volgens de respondent van theater SENTIMENTOL vaak juist is begonnen met als doel spanning te verminderen. Een terugval zou bovendien voor schaamte kunnen zorgen en het gewende gedrag van geheimhouding (bij alcohol en medicatieafhankelijkheid) in stand kunnen houden. De onderzoeker is net als de respondent van SENTIMENTOL van mening dat de alcohol of drugs alleen een oplossingspoging zijn van een probleem en niet het probleem zelf. Hierdoor kan de terugval gezien worden als een oude manier om iets op te lossen aangezien er nog geen nieuwe mogelijkheid tot iemands beschikking staat. Een procedure zou er dan voor kunnen zorgen dat de speler in staat wordt gesteld om de reden van terugval te achterhalen en nieuwe handelingsmogelijkheden te oefenen.

4.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek

4.3.1 De aanbevelingen voor in de praktijk

Gedurende de interviews met de respondenten is er gesproken over theatervoorstellingen in het kader van nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. Zoals uit de resultaten is gebleken is het van belang dat een theatervoorstelling in het kader van nazorg artistiek hoogwaardig is en uitgevoerd wordt door een dramatherapeut en een regisseur, of door een dramatherapeut die ervaring heeft met het regisseren van een theatervoorstelling. De onderzoeker is zich door het verrichten van het onderzoek en het voeren van gesprekken met de respondenten ook bewust geworden van de mogelijkheid om een theatervoorstelling te maken in een procesgerichte dramatherapie, iets wat volgens de onderzoeker te weinig wordt toegepast. Het hebben van regisseurskwaliteiten als

dramatherapeut en het maken van een artistiek hoogwaardige theateervoorstelling is niet per definitie van belang als het gaat om het maken van een theateervoorstelling binnen procesgerichte dramatherapie, om therapeutische effecten te waarborgen aldus Evelien van der Ham (persoonlijke communicatie, 17 april 2014). De onderzoeker wil dramatherapeuten aanmoedigen om gebruik te maken van theateervoorstellingen in procesgerichte dramatherapie bijvoorbeeld over de ontwikkeling die de cliënt heeft meegemaakt gedurende de therapie, die de cliënt op kan voeren voor vrienden, familie en het behandelende team. Dit aangezien een theateervoorstelling op deze wijze ook een grote meerwaarde kan hebben voor de cliënt en therapeutische effecten tot gevolg kan hebben. Bovendien biedt een theateervoorstelling als afsluiting van procesmatige dramatherapie de mogelijkheid voor de cliënt om het geleerde uit de therapie te verankeren en kunnen de cliënten door de openbaring aan vrienden en familie (bijvoorbeeld als het gaat om geheimhouding van medicatie of alcoholgebruik) zich in het dagelijks leven niet langer anders voor doen.

4.3.2 De aanbevelingen voor in de beroepsontwikkeling

De opleidingen dramatherapie in Nederland zijn niet gericht op het aanleren van vaardigheden die nodig zijn voor het maken van een theateervoorstelling. Hierdoor is het niet mogelijk om enkel met de opleiding dramatherapie gebruik te maken van de dramatherapeutische methode therapeutisch theater. In Duitsland zijn er drie verschillende opleidingen dramatherapie, met iedere opleiding zijn eigen specificatie. Een van deze drie opleidingen is product georiënteerd. Door het verrichten van deze opleiding heeft de dramatherapeut vermoedelijk geen of te weinig vaardigheden aangeleerd voor het verrichten van procesgerichte dramatherapie. Dit betekent dat de dramatherapeut in beide gevallen twee opleidingen dramatherapie zou moeten volgen om beide manieren van werken mogelijk te maken. Aangezien de opleiding naast verschillen ook vele raakvlakken zullen hebben, is het niet aantrekkelijk voor dramatherapeuten om beide opleidingen te volgen. Dramatherapeuten in Nederland zouden ook een opleiding tot regisseur kunnen volgen, dit is echter zeer tijdsintensief. Het ontwikkelen van een minor productgerichte dramatherapie, of een master productgerichte dramatherapie zou beide vormen van dramatherapie mogelijk maken en het werkveld voor de dramatherapeut in Nederland aanzienlijk vergroten.

4.3.3 De aanbevelingen voor vervolgonderzoek

Een inventariserend onderzoek waarin dramatherapeuten worden geïnterviewd die werken of gewerkt hebben met de dramatherapeutische methode therapeutisch theater kan de resultaten verkregen uit het onderzoek bevestigen of versterken. Dit lijkt nodig gezien er slechts één respondent gedurende dit onderzoek is gevonden die aan deze criteria voldeed. Desondanks is er door dit onderzoek een beeld ontstaan van hoe de dramatherapeutische methode therapeutisch theater in gezet kan worden in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest door zicht te krijgen op de gebruikte theatervormen, dramatherapeutische interventietechnieken en de therapeutische aanpak. Daarnaast is er een beeld ontstaan van wie de dramatherapeutische methode therapeutische theater aan zou kunnen bieden doordat er zicht is gekregen op de vaardigheden die nodig zijn voor het maken van een therapeutische theateervoorstelling. Hierdoor kan er naast een inventariserend (vervolg) onderzoek een actiegericht onderzoek aanbevolen worden, om de bruikbaarheid van de resultaten uit het onderzoek te achterhalen.

4.4 Resultaten vertaalt naar eigen methodisch handelen

De onderzoeker was voorafgaand aan dit inventariserende onderzoek van plan om een actiegericht onderzoek uit te voeren waarin ze de dramatherapeutische methode therapeutisch theater in de nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in de praktijk zou onderzoeken. Door het inventariserend onderzoek heeft de onderzoeker meer kennis opgedaan die invloed hebben gehad op het professioneel handelen van de onderzoeker. Hierdoor zou de onderzoeker een dergelijk project inmiddels op een andere wijze toepassen. Hieronder zal omschreven worden op welke wijze de onderzoeker dit zal doen.

De randvoorwaarden

De onderzoeker had voor aanvang van het onderzoek het idee om een dergelijk project in tien weken te realiseren. Momenteel is de onderzoeker van mening dat een dergelijk project minimaal een half jaar moet duren om de beoogde doelen van een nazorgproject, te kunnen behalen.

De onderzoeker heeft nog niet de (financiële) middelen om een project te realiseren zoals de Wilde Bühne of theater RequiSiT, die functioneren als een bedrijf en dagelijks repeteren of optreden waardoor de spelers van het project een vaste en betaalde baan hebben door hun deelname. Om deze reden kiest de onderzoeker voor een project waar één maal per week wordt gerepeteerd. Iedere repetitie duurt drie uur. Dit is nodig volgens de onderzoeker aangezien er eerst aandacht moet zijn voor de individuen in de groep. Iedereen moet de mogelijkheid kunnen krijgen om te vertellen hoe het met hem gaat en of er iets is wat hem zou kunnen belemmeren tijdens het repeteren. Daarnaast moet er aandacht zijn voor de groep, zeker de eerste maanden aangezien de groep moet kloppen alvorens er aan een theaterstuk gewerkt kan worden. Vervolgens moet er een langzame overgang worden gemaakt naar het theaterstuk waarin de deelnemers kunnen vertellen wat ze zouden willen maken en wat ze hebben in te brengen. Daarna is er ruimte om oefeningen te doen en te repeteren. Naar afloop van de oefeningen moet er ook nog ruimte zijn voor een nabespreking waarin de deelnemers kunnen vertellen hoe ze het spelen met het materiaal en de rollen ervaren hebben. De onderzoeker is er bovendien achter gekomen dat repetities beter iets langer kunnen zijn, aangezien de spelbegeleider hierdoor de mogelijkheid heeft om flexibel te zijn en tijd te nemen voor eventuele problemen in de groep. De groep zal bestaan uit elf tot twaalf spelers. Dit aangezien er rekening mee gehouden moet worden dat bij zulke doelgroep 1/4 van de spelers afvallen aldus Boy Jonkergouw (persoonlijke communicatie, 16 december 2013). Hierdoor zal de groep uiteindelijk groot genoeg zijn om goed mee te kunnen werken. De onderzoeker is zich bovendien bewust geworden van de meerwaarde van een goede ruimte om in te repeteren, de deelnemers moeten zich op hun gemak kunnen voelen en zich kunnen verbinden met de ruimte. Aangezien het om een nazorg project gaat zou de voorkeur uitgaan naar een repetitieruimte die zich niet bevindt op het GGZ terrein of dit financieel gezien mogelijk zou zijn, zou achterhaald moeten worden middels een gesprek met de GGZ instelling (in het geval van samenwerking) of (voor subsidie) de gemeente.

De inclusiecriteria

Er zijn grote verschillen tussen mensen die alcohol of medicatieafhankelijkheid zijn geweest, en mensen die drugsafhankelijk zijn geweest. Hier was de onderzoeker zich voorafgaand aan het onderzoek niet van bewust. Bovendien is de onderzoeker door het onderzoek erachter gekomen dat een homogene groep erg belangrijk is, om deze reden richt de onderzoeker zich op mensen die drugsafhankelijk zijn geweest. Het is belangrijk dat de mensen die deelnemen aan het project clean zijn en de motivatie hebben om clean te blijven. De onderzoeker is zich er van bewust geworden door het verrichten van het onderzoek dat een dergelijk project om een bepaalde mate aan zelfreflectie en verwerking van het eigen levensverhaal vraagt. Hiervoor is het van belang dat de deelnemer naast ontgiftiging, therapie heeft gevolgd en een bepaalde mate van zelfreflectie heeft. Naast de motivatie die de deelnemer moet hebben om clean te blijven moet de deelnemer ook de motivatie hebben om deel te nemen aan het project en om een theatervoorstelling te maken en op te voeren. Over hoelang iemand clean moet zijn kan de onderzoeker geen uitspraak doen aangezien de verwerking van het eigen levensverhaal en de mate van zelfreflectie afhankelijk is per persoon. Intakegesprekken met de deelnemers voor aanvang van een dergelijk nazorgproject zou om deze reden aan te raden zijn.

Regels

De deelnemers moeten eerst kunnen beoordelen of het maken van een theaterstuk hun aanspreekt, als dit het geval is, mag er commitment van de spelers verwacht worden. De fase waarin de deelnemer mag beoordelen of hij de bereidheid heeft en wil opbrengen voor het project is afhankelijk van de duur van het project en de aantal repetities. In dit geval kiest de onderzoeker voor één maand. Op het moment dat de deelnemer bewust voor het project heeft gekozen mag de spelbegeleider bepaalde verwachtingen hebben van de deelnemer waardoor de deelnemer zijn sociale en beroepsmatige competenties kan versterken.

De onderzoeker is altijd een voorstander geweest van het bieden van een ruimte binnen dramatherapie waarin het gebruik van alcohol en drugs voor mensen die middelenafhankelijk zijn geweest, mogelijk is. Door het verrichten van het onderzoek is de onderzoeker erachter gekomen dat het spelen over alcohol en drugs, de behoefte van de deelnemers om te gebruiken kan vergroten. Bovendien, worden de spelers (in een nazorgproject) hierdoor iedere keer herinnerd aan hun verleden en geconfronteerd met negatieve gevoelens. De onderzoeker kiest er om deze reden voor om het gebruik van alcohol en drugs niet vanaf het eerste moment te verbieden maar de deelnemers naar enkele bijeenkomsten te begrenzen en te stimuleren om andere rollen aan te nemen waardoor ze iets anders kunnen zijn, ervaren en voelen.

De onderzoeker is zich er bewust van dat er regels moeten zijn over het gebruik van middelen. Het is de onderzoeker echter nog niet duidelijk geworden of geheelonthouding moet

worden geëist gedurende de deelname aan het project of enkel onthouding van het middel waar de deelnemers verslaafd aan zijn. Om hier duidelijk zicht op te krijgen zou de onderzoeker voor aanvang van een dergelijk project een gesprek aan moeten gaan met de behandelaren van de deelnemers om zo tot een conclusie te kunnen komen. Op het moment dat er deelnemers zijn die zowel afhankelijk zijn geweest van alcohol en drugs lijkt geheelonthouding aanbevolen te zijn. Tijdens de repetities en de theatervoorstellingen mag er sowieso geen gebruik worden gemaakt van alcohol of drugs, hierdoor biedt het project voor de deelnemers een veilige drugsvrije omgeving. Op het moment dat een deelnemer opnieuw vervalt in het gebruik van middelen (terugval) moet er een duidelijke procedure zijn. Het project zou bijvoorbeeld in samenwerking kunnen ontstaan met de verslavingszorg waardoor iemand die terugvalt drie gesprekken kan voeren met een behandelaar. Aan de hand van deze gesprekken kan beoordeeld worden of de deelnemer verder deel kan nemen aan het project of terug in behandeling moet gaan.

Doelen

De onderzoeker is zich er van bewust geworden dat de intenties van een nazorg project niet therapeutisch hoeven te zijn. Gezien de re-integratie lijkt het de onderzoeker zelfs beter om geen therapeutische doelen te stellen. Het doel zou om deze reden het maken en tentoonstellen van het theaterstuk zijn. De onderzoeker vindt het echter wel belangrijk dat de deelnemers de mogelijkheden hebben om aan persoonlijke doelen te werken. De motivatie moet echter wel bij de deelnemers liggen, de spelbegeleider is er om de deelnemers te helpen met het behalen van het persoonlijke doel.

Theatervorm

De theatervorm die het meest geschikt lijkt is biografisch theater. Door het onderzoek is de onderzoeker zich ervan bewust geworden dat het wel van belang is om het persoonlijk materiaal te vervreemden, waardoor er niet letterlijk met het persoonlijke materiaal van de deelnemers wordt gewerkt en de deelnemers afstand kunnen nemen van hun persoonlijk materiaal. Hierdoor wordt het persoonlijke materiaal speelbaar en wordt er voorkomen dat de voorstelling een herbeleving wordt voor de deelnemers.

Productontwikkeling

De onderzoeker was zich voor het onderzoek nog niet bewust van manieren om tot een theatervoorstelling te komen. Door het onderzoek heeft de onderzoeker hier een beeld van kunnen creëren. De onderzoeker zou er voor kiezen (gezien de onderzoeker geen ervaring heeft in het maken en regisseren van een theaterstuk) om een bestaand theaterstuk als uitgangspunt te nemen. Dit niet enkel hulprijk voor de spelbegeleider maar ook voor de spelers, ze weten op deze wijze waar ze aan toe zijn en rondom welk thema ze persoonlijk materiaal kunnen inbrengen en kunnen improviseren. De onderzoeker zou naar aanleiding van een gesprek met Lea Butsch kiezen voor een theaterstuk dat raakvlakken heeft met de doelgroep zoals bijvoorbeeld Robin Cruise, die op een eiland komt en niks heeft (persoonlijke communicatie, 14 maart 2014). Dit verhaal zou betekenis kunnen hebben voor de doelgroep aangezien mensen die drugsafhankelijkheid zijn geweest (dat vaak begint in de jeugd), vaak nauwelijks iets hebben opgebouwd, als ze deelnemen aan het project dan zullen ze net klaar zijn met de behandeling en nog niks hebben evenals Robin Cruise. Door gebruik te maken van een bestaand theaterstuk, wordt er een thema gekozen waardoor er niet vanuit het niets gestart moet worden. Het script zou voorgelegd kunnen worden aan de deelnemers waarna de deelnemers mogen aangeven wat ze interessant vonden aan het script. Het is mogelijk om aan de hand van deze interesses te bepalen wie welke rol zou willen spelen en de rollen te verdelen. Het is ook mogelijk om het script als leidraad te gebruiken en de interesses en behoeftes van de deelnemers te volgen. Zo zou de deelnemers gevraagd kunnen worden wat hun zouden doen als ze op een eiland kwamen en er niks zou zijn, hoe zij iets op zouden bouwen en hoe het er uit zou zien op het moment dat ze iets hebben opgebouwd. Hierdoor worden er metaforen gevonden die symboliseren wat de deelnemers momenteel meemaken. Rondom deze thema's zou de spelbegeleiders, de deelnemers scènes kunnen laten ontwikkelen en vanuit deze scènes kan een theatervoorstelling ontstaan.

Dramatherapeutische interventietechnieken

De onderzoeker is zich zoals hierboven aangegeven, ontzettend bewust geworden van het belang van distantie met name als er gewerkt wordt met persoonlijk materiaal van de deelnemers. Als spelbegeleider zal je er op toe moeten zien dat het persoonlijke materiaal vervreemd wordt door nooit letterlijk met het persoonlijk materiaal te werken en gebruik te maken van symbolen en metaforen. Gedurende het proces moet de spelbegeleider indien nodig een rol aanpassen als de rol (ondanks de

vervreemding) als nog te veel op het persoonlijk materiaal van de speler lijkt of de speler de rol te veel doet denken aan zichzelf of zijn eigen ervaringen.

Samenwerking

Door het verrichten van het onderzoek is het duidelijk geworden dat het niet mogelijk is om enkel met de opleiding dramatherapie een artistiek hoogwaardige theatervoorstelling te maken. De onderzoeker zou om deze reden het project met een regisseur uitvoeren of het project samen met nog een dramatherapeut uitvoeren en af en toe gebruik maken van de expertise van een professionele regisseur. Dit aangezien de onderzoeker er door het onderzoek achter is gekomen dat het niet mogelijk is om een theatervoorstelling te maken en tegelijkertijd bezig te zijn met het coachen van de deelnemers.

Rollen van de spelbegeleider

De rollen die de onderzoeker aan zou nemen tijdens het uitvoeren van een dergelijk project zijn te vergelijken met de rollen die de respondenten hebben aangenomen; gesprekspartner, dramacoach, regisseur. De onderzoeker zou er in een nazorgproject niet voor kiezen om de rol als therapeut aan te nemen. Dit aangezien uit het onderzoek naar voren is gekomen dat de spelers hier in een nazorgproject geen behoefte meer aan lijken te hebben en het niet bevorderlijk is voor het versterken van de sociale en beroepsmatige competenties van de deelnemers (ze geven de verantwoordelijkheid dan af). De onderzoeker zou er ook niet voor kiezen om de rol van ouder op zich te nemen. Ze geeft de voorkeur aan een rol die meer nabijheid opzoekt, dus wel een persoonlijke binding aangaat, dan een therapeut maar meer gedistantieerd is dan de rol van de ouder.

Werkwijze

De onderzoeker zal in eerste instantie supportief te werk gaan; ze zal een ontspannen en veilige sfeer creëren, de spelers in hun krachten aanspreken en zelfactualisatie bevorderen. Daarnaast zal de onderzoeker ook gebruik maken van de re-educatieve werkwijze door doelen te vervolgen als het afremmen van impulsief gedrag, verbeteren van sociale interactie en interpersoonlijke vaardigheden, leren aangeven van grenzen, het uitbreiden van het gedragsrepertoire, het versterken van het zelfvertrouwen, wijzigen en uitbreiden van het zelfbeeld en het verminderen van faalangst.

Houding

De onderzoeker zou een gelijkwaardige houding aannemen, steunend zijn en transparant. Daarnaast zal de onderzoeker er voor kiezen om tijdens het repetitieproces in eerste instantie non-directief te werken. Bij het regisseren van het theaterstuk zal er een directieve houding aangenomen moeten worden. Dit omdat het belangrijk is bij deze doelgroep om duidelijk te zijn en ook eisen te kunnen stellen, zeker in het kader van re-integratie. Het is de onderzoeker door het voeren van het onderzoek bovendien duidelijk geworden dat het stellen van grenzen een vereiste is in het werken met deze doelgroep. Om de deelnemers te laten re-integreren is het bovendien belangrijk om een voorbeeld te zijn als spelbegeleider door verantwoordelijkheid te nemen en betrouwbaar te zijn. De verantwoordelijkheid van de theatervoorstelling zal bovendien genomen worden door de onderzoeker en dit zal bewust benoemd worden aan de spelers. Dit om de spelers te beschermen (zie hoofdstuk 4.2.2).

4.5 Beantwoording van deelvragen en vraagstelling

Het onderzoek is verricht om antwoord te vinden op de hoofdvraag 'Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?'. Er zijn deelvragen opgesteld om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden. De deelvragen worden beantwoord aan de hand van de verkregen resultaten en de literatuur.

4.5.1 Deelvragen

1. Welke theatervormen worden er gebruikt?

Bij de Wilde Bühne wordt er gebruik gemaakt van *forumtheater*. Bij theater RequiSiT wordt er gebruik gemaakt van *improvisatietheater* en bij theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling wordt er gebruik gemaakt van *biografisch theater*. De onderzoeker wilt u verwijzen naar hoofdstuk 3.4.1 voor meer informatie over deze verschillende theatervormen.

2. Welke dramatherapeutische interventietechnieken worden er ingezet?

Alle respondenten die geïnterviewd zijn maken gebruik van dramatherapeutische interventietechnieken. Er worden distantietechnieken ingezet bij de Wilde Bühne, theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling door gebruik te maken van esthetische distantie, vervreemding en symboliek. Bij theater RequiSiT wordt de distantietechniek, overdistancing toegepast aangezien de respondent gebruik maakt van improvisatietheater waarin niet gespeeld wordt met thema's die betrekking hebben op de spelers zoals middelenafhankelijkheid. Er worden psychodramatechnieken ingezet als dubbelen en rolwissel bij de Wilde Bühne, reductie en herhaling bij theatergroep SENTIMENTOL en spiegelen bij theatergroep Zonderling. Daarnaast worden er spelbegeleidingstechnieken ingezet zoals meespelen bij theater RequiSiT en theatergroep Zonderling, regisseren bij alle respondenten en oefeningen bij alle respondenten behalve de respondent van theater RequiSiT. Technieken uit de beeldcommunicatie zoals verwoorden wordt door alle respondenten ingezet en stimuleren wordt door de respondent van theatergroep SENTIMENTOL en de dramatherapeut van theatergroep Zonderling ingezet. Meer informatie over deze dramatherapeutische interventies wordt beschreven in hoofdstuk 3.4.3.

3. Wat is de therapeutische aanpak?

De therapeutische aanpak verschilt per project, daarom is het niet gemakkelijk om hier een eenduidig antwoord op te geven. In hoofdstuk 3.5 wordt er een overzicht gegeven van alle aspecten die vallen onder een therapeutische aanpak als de samenwerking van de spelbegeleiders, de rollen die de spelbegeleiders aannemen gedurende het project, de werkwijze van de spelbegeleiders, de houding en de aanpak van de spelbegeleiders als het gaat om nabesprekingen in de repetities en na de optredens, rollen en de groep. Voor de beantwoording van deze vraag wilt de onderzoeker u naar dit hoofdstuk doorverwijzen.

4. Welke vaardigheden zijn nodig om een therapeutische theatervoorstelling te realiseren met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?

Voor het maken van een therapeutische theatervoorstelling zijn zowel therapeutische vaardigheden als regisseursvaardigheden nodig. Om deze reden is het aan te raden om als dramatherapeut samen te werken met een regisseur of een opleiding tot regisseur te volgen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL beschrijft enkele therapeutische vaardigheden als het stellen van grenzen en kennis over groepsdynamiek en psychodynamiek. De dramatherapeut van theatergroep Zonderling beschrijft regisseursvaardigheden. Deze regisseursvaardigheden worden uitgebreid beschreven in hoofdstuk 3.5.9 onder het kopje 'artistiek product'.

5. Hoe kan worden gewaarborgd dat de methode therapeutisch theater effectief is als nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?

Een therapeutische theatervoorstelling is effectief als nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest op het moment dat het proces naar de theatervoorstelling toe gericht is op het clean blijven door adviesgesprekken, therapeutische en sociale begeleiding, crisisinterventies en terugvalpreventie. Daarnaast moet het maken en tentoonstellen van de theatervoorstelling, de sociale en beroepsmatige competenties van de cliënten sterken en de cliënt op sociaal en beroepsmatig gebied kunnen integreren in de maatschappij.

Het maken van een theatervoorstelling zorgt voor verantwoordelijkheid, het is in tegenstelling tot heel veel dingen in het leven van mensen die middelenafhankelijk zijn geweest, niet vrijblijvend. De spelers moeten aanwezig zijn, anders duperen ze groepsgegoten aangezien er niet geoefend kan worden aan bepaalde scènes of gedurende de voorstellingen, de theatervoorstelling niet opgevoerd kan worden. Hierdoor leren de spelers belangrijke sociale en beroepsmatige competenties zoals verantwoordelijkheid nemen en betrouwbaar zijn. Op het moment dat er dagelijks repetities en voorstellingen zijn zoals bij de Wilde Bühne en theater RequiSiT, zorgt het maken en tentoonstellen van de theatervoorstelling voor een re-integratie van de spelers in de maatschappij. Ze hebben een baan en zijn nodig. Het opvolgen van doelen als leren samenwerken en leren verantwoordelijkheid en betrouwbaarheid ten opzichte van de groep te tonen zijn volgens Smeijsters (2008)

orthopedagogische doelen. Bij de theatergroep SENTIMENTOL wordt dit doel bewust vervolgd, bij de anderen respondenten is het verinnerlijken van deze eigenschappen een bijkomend leereffect die ontstaat door deelname aan het project. De respondenten waarborgen de succeservaring van de spelers door het verrichten van (drama)therapeutische interventietechnieken (zie hoofdstuk 3.4.3 en 3.5.5). De respondenten voeren gesprekken en lossen conflicten in de groep op. Bovendien wordt er bij de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling de mogelijkheid tot persoonlijke gesprekken aangeboden. Met name op het moment dat het niet goed lijkt te gaan met een speler of een speler dreigt terug te vallen worden de spelers hier op aangesproken en vinden er individuele gesprekken plaats, indien nodig wordt er hulp van buitenaf ingeschakeld zoals een behandelaar (psychodramatherapeut/ verslavingstherapeut) of een supervisor.

4.5.2 Hoofdvraag

Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?

Therapeutisch theater zoals deze door Snow et al. (2003) is gedefinieerd (probleemstelling) wordt enkel gehanteerd door de respondent van theatergroep SENTIMENTOL. De definitie is gedurende dit onderzoek verbreed door ook projecten onder therapeutisch theater te verstaan die theater maken in het kader van nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest zonder therapeutische intenties of (primaire) doelen of zonder dat zij hier volgens de definitie van Snow et al. bevoegd voor zijn. Hierdoor was het mogelijk, met name door de therapeutische effecten die behaald worden bij alle projecten, om een antwoord te vinden op de vraag: 'Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?'. Dit door een beeld te schetsen van de verschillende theatervormen die worden ingezet (zie hoofdstuk 3.4.1), de manier waarop de theatervoorstelling wordt ontwikkeld (zie hoofdstuk 3.4.2), de dramatherapeutische interventietechnieken (zie hoofdstuk 3.4.3) die hierbij worden ingezet en de therapeutische aanpak van de spelbegeleiders (zie hoofdstuk 3.5). De onderzoeker heeft hierin onderscheidt gemaakt tussen therapeutisch theater met therapeutische intenties en therapeutisch theater zonder therapeutische intenties. Het therapeutische theater met therapeutische intenties (theatergroep SENTIMENTOL) lijkt minder geschikt in de nazorg. Dit aangezien het niet is gericht op het sociaal en beroepsmatig re-integreren van de spelers in de maatschappij. De therapeutische theater projecten zonder therapeutische intenties zijn meer gericht op het integreren van de spelers op sociaal en beroepsmatig gebied in de maatschappij (zie hoofdstuk 4.2.2 onder het kopje 're-integratie'). Met name de projecten die theatervoorstellingen maken ter preventie op scholen en instellingen (de Wilde Bühne en theater RequiSiT) aangezien ze de spelers een vaste en betaalde baan aanbieden door deelname aan het project.

Hoofdstuk 5 Discussie Svenja Hamel

5.1 Sterkte- en zwakte analyse

In het volgende tekststuk wordt ingegaan op de sterktes en zwaktes van dit onderzoek. Geprobeerd is hier om de plus- en minpunten met betrekking tot het kiezen van de onderzoekspopulatie, het voorbereiden van data, het ontstaan van de dataverzameling en het uitvoeren van de data-analyse zo inzichtelijk mogelijk te maken, zodat de lezer zichzelf een beeld kan vormen van de kwaliteit van dit onderzoek.

5.1.1 Sterkteanalyse

De samenwerking tussen de twee onderzoekers was een groot voordeel tijdens de dataverzameling en de data-analyse. Er kon een grotere mate aan verzadiging worden bereikt, omdat meer interviews konden worden afgenomen en zowel Nederlandse, Engels als Duitse literatuur in het onderzoek kon worden gebruikt. De samenwerking tussen de twee onderzoekers heeft er tijdens de dataverzameling voor gezorgd dat één onderzoeker de interviews kon afnemen, terwijl de andere op non-verbaal gedrag kon letten en erop kon toezien dat iedereen tijdens het onderzoek de mogelijkheid had om zijn mening te uiten. Dit zorgde voor een grotere mate van authenticity (Smeijsters, 2008). Doordat de interviews met twee onderzoekers tegelijk werden gevoerd, kon worden gewaarborgd dat alle thema's

die van tevoren waren opgesteld, allemaal aan bod kwamen en zodoende alle belangrijke informatie kon worden verzameld, wat tot een hogere mate van verzadiging leidde. Tijdens de data-analyse was de samenwerking van de twee onderzoekers een groot voordeel. De interviews werden onafhankelijk van elkaar gecodeerd, gelabeld en vervolgens vergeleken. Hierna werden de labels gezamenlijk in kerncategorieën samengevat. Dit heeft geleid tot een hogere mate van betrouwbaarheid van de resultaten. Voor het afnemen van de interviews zijn de onderzoekers bij de Wilde Bühne en Theater RequiSiT meegelopen om alvast een indruk te krijgen van het project. Dit had tot gevolg dat de onderzoekers al tijdens het interview een beter begrip kregen van hetgeen dat door de respondenten werd gezegd en er minder ruimte was voor interpretatie wanneer de respondenten over hun werk vertelden. De observaties konden verder dienen als aanvulling op de interviews. Door het meelopen ontstond ook een band met de respondenten, waardoor zij zich tijdens het focused interview meer op hun gemak voelden om zich op discussies in te laten en ideeën en meningen met elkaar uit te wisselen. Het feit dat de interviews in bekende ruimtes werden afgenomen, heeft er zeker ook voor gezorgd dat de respondenten zich meer op hun gemak voelden. De verschillende vormen interviews (focused interview, groepsinterview en individueel interview) waarvan in de projecten gebruik werd gemaakt, hebben de betrouwbaarheid van dit onderzoek verhoogd. Door gebruik te maken van het focused interview en het groepsinterview ontstond er een compleet beeld van de manier van werken bij het project Wilde Bühne en Theater RequiSiT. Een sterk punt van dit onderzoek is zeker de bruikbaarheid van de informatie. De hoge mate van bruikbaarheid (transferability) van dit onderzoek is verkregen doordat de resultaten tijdens de data-analyse vanuit de driehoek werden geanalyseerd. Hierdoor is het voor de lezer in het werkveld dramatherapie gemakkelijker om bruikbare informatie op te zoeken en deze te vertalen naar de methode 'therapeutisch theater'. Verder is de betrouwbaarheid van dit onderzoek verhoogd doordat de resultaten tijdens de discussie door twee onderzoekers werden beoordeeld, waardoor de lezer het onderzoek vanuit twee invalshoeken belicht ziet. Hierdoor kan de lezer zich een beter beeld van de bruikbaarheid van de resultaten vormen.

5.1.2 Zwakteanalyse

Tijdens het onderzoek is duidelijk geworden dat alleen één project volledig aan de criteria van het therapeutische theater (Snow et al., 2003) voldoet. Hierdoor moesten de onderzoekers hun blik verbreden en ook rekening houden met projecten die niet direct therapeutisch zijn, maar waarin wel gebruik wordt gemaakt van theater en binnen de nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest wordt gewerkt. Het nadeel hiervan was dat de onderzoekers de links naar de methode 'therapeutisch theater' zelf moesten leggen. Het gevolg hiervan is dat het onderzoek meer gevoelig is geworden voor interpretatie en de resultaten met betrekking tot het methodisch handelen in een actiegericht onderzoek getoetst zullen moeten worden. Aan de andere kant zorgde het bovenstaande voor een onverwacht nieuwe blik op de toepassing van therapeutisch theater en de mogelijkheden om het werkveld van de dramatherapeut uit te breiden. Een minpunt bij het kiezen van de onderzoekspopulatie is dat de projecten te weinig vanuit het perspectief van de spelers en bijna uitsluitend vanuit het perspectief van de spelbegeleiders werden belicht. Gezien de beperkte tijd was het zeker een juiste keuze, omdat het ook het doel was om het handelen van de spelbegeleider (therapeutisch handelen) toe te lichten. In een vervolgonderzoek zal het belangrijk zijn om meer de nadruk te leggen op deze kant van de spelers. Er is door de onderzoekers navraag gedaan naar ontbrekende informatie van de interviews. Hierbij is naar voren gekomen dat informatie bij één respondent fout is worden begrepen. Dit wordt middels een telefoongesprek nagevraagd en gecorrigeerd. Voorts is geprobeerd om de dependability en credibility te waarborgen door de data in de vorm van transcripten aan de Duitse respondenten voor te leggen, zodat deze eventuele ontbrekende informatie konden toevoegen. Aangezien de transcripten in spraaktaal zijn geschreven, gaven de respondenten aan dit lastig te vinden om aan te vullen. Door gesprekken en emailcontact met de respondenten werd goedkeuring verkregen en desondanks de verkregen informatie in dit onderzoek te gebruiken ook was het hun niet mogelijk om de complete en in context geplaatste resultaten te checken, aangezien deze in het Nederlands waren geschreven. De onderzoekers hebben interpretatie van de resultaten zo goed als mogelijk geprobeerd te voorkomen. Door aparte labeling en de samenwerking van een onderzoeker van wie Duits de moedertaal is en een onderzoeker wiens moedertaal Nederlands was en door het feit dat beide elkaars taal op een goed niveau beheersen wordt geprobeerd de betrouwbaarheid van dit onderzoek te waarborgen. Bij onduidelijkheden of meningsverschillen over de juiste vertaling werd er een derde persoon (met Duits als moedertaal en Nederlands als tweede taal) bij de vertaling betrokken. Een volledige credibility voor de correcte vertaling van de Duitse interviews naar het Nederlands zonder dat hierbij is geïnterpreteerd, kan

desondanks niet worden gewaarborgd. Er was zoals benoemt helaas geen tijd om de resultaten opnieuw te vertalen en aan de respondenten voor te leggen. De lezer moet zich realiseren dat de resultaten door deze tekortkoming niet altijd volledig correct kunnen zijn. De gegevens van de Nederlandse respondenten van theatergroep Zonderling kan echter wel een hoge mate aan credibility worden verleend, omdat deze de in context geplaatste onderzoekgegevens nogmaals in hun eigen taal konden nalezen en aanvullen. Tijdens de data-analyse was het moeilijk om de gegevens te ordenen, omdat de door de respondenten gehanteerde begrippen in aanzienlijke mate verschilden. Dit had tot gevolg dat het analyseren en ordenen van de gegevens niet in zijn geheel zonder interpretatie kon plaatsvinden. Wel is geprobeerd om interpretatie zoveel mogelijk tegen te gaan door de gebruikte begrippen en definities zo over te nemen als deze door de respondenten werden beschreven. De literatuur heeft ons geholpen met indelen van de resultaten, ook hier kon mogelijkwerwijze een bepaald mate aan interpretatie niet volledig vermeden worden. Het onderzoek is breed opgezet, zodat het mogelijk was een breed beeld te schetsen van de manier waarop het medium theater in de nazorg van middelenafhankelijken wordt toegepast. Een tekortkoming is dat het in het kader van dit onderzoek niet mogelijk was om de projecten in hun geheel te belichten en te beschrijven.

5.2 Verklaringen en interpretaties van de resultaten

5.2.1 De projecten als therapeutisch theater?

Zoals gezegd, voldoet alleen het project van de theatergroep SENTIMENTOL in dit onderzoek aan de definitie van Snow et al. (2003) voor therapeutisch theater. Hier werkt een dramatherapeut met therapeutische intenties en doelen aan een theaterstuk, waarvan het hoogtepunt een optreden voor een publiek vormt. Bij theatergroep SENTIMENTOL benadrukt de respondent dat datgene wat zij doet, een therapeutisch theaterproject is en dat de spelers tijdens het project een therapeutisch proces doorlopen. Als vanuit de definitie van Snow et al. naar de andere projecten wordt gekeken, zijn drie van de respondenten van de Wilde Bühne alsmede de dramatherapeut van theatergroep Zonderling bevoegd om therapeutisch theater uit te voeren. De respondenten van de Wilde Bühne, Theater RequiSiT en theatergroep Zonderling geven echter aan niet met therapeutische intenties en doelen te werken en ook niet als therapeuten willen worden gezien die een therapeutisch project uitvoeren. Tijdens het onderzoek is duidelijk geworden dat het primaire doel en de focus van de drie projecten (Wilde Bühne, Theatergroep Zonderling en Theater RequiSiT) het creëren van een product is. Bij Theater RequiSiT en Theatergroep Zonderling worden op de tweede plaats echter ook supportieve doelstellingen nagestreefd in een therapeutisch kader (zie hoofdstuk 3.5.3). De spelers worden niet van deze doelen op de hoogte gesteld. Bij de Wilde Bühne en theatergroep Zonderling kunnen persoonlijke doelen met de spelbegeleiders worden besproken en bij theatergroep Zonderling met de dramatherapeut. Hoewel het product dus op de eerste plaats staat, wordt er ook aandacht geschonken aan de persoonlijke ontwikkeling van de deelnemers. Tijdens de interviews beschrijven alle respondenten ook effecten die bij een supportieve en re-educatieve werkwijze als doelen worden benoemd (zie hoofdstuk 3.3.3). Op grond van het feit dat de doelen en effecten in een therapeutisch kader konden worden geplaatst, werd duidelijk dat de vertaling en transfer van deze projecten naar het therapeutische werkveld en naar de methode 'therapeutisch theater' wel degelijk mogelijk is. De lezer kan door het weergeven van de resultaten van de theaterprojecten in een therapeutisch kader herkennen dat er twee mogelijkheden zijn om therapeutisch theater in te zetten in de nazorg. Therapeutisch theater kan supportief (vergelijkbaar met de theaterprojecten zoals de Wilde Bühne, theater RequiSiT en theatergroep Zonderling) of re-educatief (vergelijkbaar met theatergroep SENTIMENTOL) worden ingezet in de nazorg. De onderzoeker praat tijdens de discussie dan ook over supportief therapeutisch theater en re-educatief therapeutisch theater. Het is snel duidelijk geworden dat bepaalde aspecten van de projecten een therapeutische werking hebben, ook al wordt er in de projecten niet de nadruk op gelegd en wordt dit door de respondenten zelf ook niet zo benoemd. Hoe dit precies in zijn werk gaat en kan worden vertaald naar de methode therapeutisch theater, zal de onderzoeker in dit hoofdstuk en in hoofdstuk 5.4 nog verder uitleggen. Door het linken van de literatuur en de resultaten van de interviews zal worden geanalyseerd en uitgelegd op welke wijze therapeutisch theater in het kader van de nazorg bij deze doelgroep effectief zal zijn.

5.2.2 Therapeutische effecten door focus op het product en de groep

Zoals hierboven is gesteld, wordt bij drie van de projecten (Wilde Bühne, Theatergroep Zonderling en Theater RequiSiT) het product als belangrijkste doel gezien. Bij theatergroep SENTIMENTOL geeft de respondent aan in het begin van het proces therapeutisch te werken, om later de rol van regisseur op

zich te nemen en productgericht te werken. Om een goed theaterproduct te kunnen maken - hierover zijn de respondenten het eens - is een goed functionerende groep belangrijk en moet de focus soms ook versterkt op de groep worden gericht. De respondent van de Wilde Bühne benoemt letterlijk dat het product soms op de achtergrond wordt geplaatst wanneer de groep niet functioneert en de productontwikkeling door het groepsproces wordt gestoord. Alle projecten (ook de respondent van de theatergroep SENTIMENTOL) zijn gericht op de groep en niet op het individu. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL geeft aan dat het tijdens de ontwikkeling van het theaterstuk niet haar taak was om individueel, maar met de focus op de gehele groep te werken. Hoewel dus in alle projecten de focus op het product lag (bij theatergroep SENTIMENTOL pas in het tweede gedeelte van het proces) en indien nodig op de groep en niet - zoals in procesgerichte dramatherapie - op het individu en het proces, zijn de effecten op de spelers supportief en/of re-educatief. Hoe kan dat gebeuren?

Om een goed product te maken in een groep, is er een goede samenwerking en ook goede communicatie nodig. Als groepsprocessen professioneel worden begeleid, wordt een goede samenwerking en communicatie tussen de spelers gestimuleerd. De Wilde Bühne en theater RequiSiT geven bijvoorbeeld aan duidelijke feedbackregels te hebben; dat wil bijvoorbeeld zeggen dat er geen negatieve kritiek mag worden geuit. Verder wordt door de Wilde Bühne tijdens de halfjaarlijkse gesprekken met de spelers gereflecteerd op de groep. Hierbij gaat het erom de eigen plek in de groep te herkennen en als hier de behoefte aan is deze te veranderen. De gesprekken hierover stimuleren zelfreflectie; hetzelfde gebeurt in de beginrondes van de repetities (bij de Wilde Bühne en theatergroep Zonderling; bij theater RequiSiT in de vorm van wekelijks gesprekken) waarbij het er ook om gaat iets over het eigen bevinden en ook over het bevinden in de groep prijs te geven, wanneer dit wordt verlangd. Alle respondenten geven bovendien aan dat zij conflicten in de groep aanspreken en vervolgens bespreken. Door het leren uitspreken van conflicten wordt op individueel niveau geleerd dat conflicten mogen en moeten worden uitgesproken en dat er op een goede manier mee omgegaan kan worden; het leren uitspreken van gevoelens en het durven aangaan van conflicten in plaats van het vluchten in de middelen.

De Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie, 2009 (in Wildt & Vedel, 2013) stelt dat de best bewezen vorm van psychologische behandeling voor alcoholafhankelijkheid de cognitieve gedragstherapie is. Vandereycken & Deth (2004) benoemen dat bij drugsafhankelijkheid na een methadonbehandeling de behandeling overeen komt met die van een alcoholafhankelijkheid, dus een behandeling met cognitieve gedragstherapie. 'Effectieve cognitief-gedragstherapeutische interventies zijn zelfregistratie, zelfcontroletraining, het trainen van *coping*vaardigheden en sociale vaardigheden' (Wildt & Vedel, 2013, p.907). Door de focus op het product en daarmee ook de groep te leggen en als groepsleider groepsprocessen te stimuleren, werken de onderzochte projecten op individueel niveau aan de zelfregistratie (zelfreflectie wordt aangestuurd) en het trainen van sociale vaardigheden (bijvoorbeeld door het geven van feedback na feedbackregels (eigen mening op een goede manier leren uiten, leren omgaan met conflicten enzovoort). In tegenstelling tot de procesgeoriënteerde dramatherapie wordt in deze projecten de verandering van gedrag en het aanleren van vaardigheden door de spelers bevorderd doordat de focus van de spelbegeleiders op de groep ligt. Het belangrijkste verschil tot de procesgeoriënteerde dramatherapie of ook cognitieve gedragstherapie waar motiverende gesprekvoering wordt ingezet (zie hoofdstuk 1.3.3) is dat de motivatie voor verandering en blijvende verandering (het clean blijven) niet hoofdzakelijk door de hulpverlener moet worden getriggert. Het bij de groep willen horen kan stimulerend werken om een veranderingsproces of leerproces aan te gaan en kan er daarnaast voor zorgen dat de motivatie blijft bestaan om clean te blijven. Verder kan het deel zijn van een groep tot gevolg hebben dat ook plotseling verantwoording genomen wordt (op tijd aanwezig zijn, professioneel zijn) omdat het individu belangrijk is bij het maken van een gezamenlijk theaterstuk (als er iemand ontbreekt kan een scene niet worden geoefend). De fascinatie voor theater en het maken van een theaterstuk kan ook de motivatie stimuleren om zich met de groep en daardoor ook met de veranderingen van het eigen gedrag uiteen te zetten.

5.2.3 Therapeutische effecten door het aanspreken van thema's die spelen bij middelenafhankelijken

Jan Joosten benoemt 'Afhankelijkheid, isolement, eenzaamheid, grenzeloosheid, verantwoordelijkheid, gevoelens uiten en het aangaan van contact, zijn typerende voorbeelden van thema's die in de behandeling van cliënten met een ernstige verslavingsproblematiek naar voren komen' (in Cleven, 2004, p.179). Al deze thema's worden in de onderzochten projecten tijdens en door het productgericht werken aangesproken en dit zorgt voor therapeutische effecten bij de spelers.

Theater tegenover afhankelijkheid: Zeker is dat iemand die afhankelijk is geweest, iets moet vinden wat tegenover de middelen staat en in plaats van de middelen komt. Hoe is het mogelijk om

iets op te geven wanneer er niet iets beters voor in de plaats komt? Theater kan een grote rol spelen bij het besluit om de drugs los te laten. De spelers van theater RequiSiT geven aan dat spel, spanning, plezier, uitdaging, afwisseling en erkenning factoren zijn die hen aan Theater RequiSiT binden. Wanneer wordt gekeken naar de redenen waarom iemand begint met het gebruiken van drugs, valt op dat dit bijna dezelfde factoren zijn die ook in theater gevonden kunnen worden; spanning, plezier, erkenning enzovoort. Nes (2004) benoemt dat met name uit nieuwsgierigheid wordt begonnen met drugs of vanuit de behoefte om met anderen mee te willen doen. Net zoals bij het spelen van theater speelt hier dus ook de erkenning een belangrijke rol. Theater spelen kan voor sommige mensen in plaats komen van de middelen omdat het belangrijke behoeftes van de speler lijkt te vervullen. Voor anderen is het misschien het groepsgevoel dat hen aan het project bindt en ervan afhoudt om opnieuw middelen te gebruiken.

Deel worden van een groep tegenover isolement en eenzaamheid: Isolement ontstaat doordat de afhankelijkheden niet alleen na het afkicken van de middelen 'kwijtraken', maar door het vermijden van de middelen ook hun gehele sociale omgeving achter zich moeten laten (te minst in het geval van afhankelijkheid van alcohol en drugs). Alle projecten bieden de mogelijkheid om deel van een groep te worden en nieuwe sociale contacten op te doen. Het maken van een theaterproduct helpt erbij een groep te vormen en uit het isolement te komen. De onderzoeker is het eens met de regisseur van theatergroep Zonderling die benoemt dat theaterproductie een heel sterk middel is om cohesie te creëren - meer dan al het andere dat de spelers kennen - omdat er een gemeenschappelijke verantwoordelijkheid voor iets wordt opgeroepen. In een theaterproductie is iedere speler belangrijk, want als er iemand ontbreekt, kan er bijvoorbeeld een bepaalde scène niet worden gespeeld. De speler voelt plotseling dat zijn aanwezigheid van belang is en dat het ook niet mogelijk is om zich te isoleren van de groep, waardoor hij wordt 'gedwongen' om uit zijn isolement te stappen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL beschrijft treffend dat de groep het houvast biedt dat de spelers nodig hebben om ook een innerlijke houvast te kunnen ontwikkelen. Ze benoemt dat de groep het instrument (voertuig) is waardoor het proces van genezing kan plaatsvinden. De groep als voertuig dat in een begeleid groepsproces herkenning en erkenning biedt, is iets wat de spelers tot nu toe waarschijnlijk nog niet of slechts in geringe mate hebben ervaren. Theater RequiSiT en de Wilde Bühne geven aan dat de groep dan ook beschermend werkt tegen een terugval, omdat ze elkaar kunnen aanvoelen en elkaar daardoor kunnen opvangen op het moment dat een speler dreigt terug te vallen (zie hoofdstuk 3.6.1).

Structuur en grenzen tegenover grenzeloosheid en verantwoordelijkheid leren nemen door aan eisen moeten voldoen: Zowel de respondenten als de vakliteratuur spreken over de grenzeloosheid als een thema van middelenafhankelijkheden (zie hoofdstuk 1.3.7). Alle respondenten hebben een houding die begrenzend is als heel belangrijk benoemd (zie hoofdstuk 3.5.4). Een begrenzend en structurerende houding te kunnen aannemen zoals de respondenten dit doen, lijkt de onderzoekers dan ook een van de belangrijkste competenties die een dramtherapeut bij het werken met deze doelgroep moet bezitten; ook omdat mensen die afhankelijk zijn geweest, deze structuur en grenzen ook in een nazorgproject niet plotseling zullen ontwikkelen. Hiervoor hebben ze een voorbeeldfunctie nodig. De respondenten geven aan dat zij deze ook hebben, met name met betrekking tot het aanhouden van regels en professionaliteit. Aan het thema grenzeloosheid wordt niet alleen gewerkt doordat de spelbegeleider grenzen stelt, maar ook door het werken in het medium, het werken aan het theaterstuk. Een repetitieproces vraagt heel veel discipline, er worden eisen gesteld aan hoe iemand iets moet presenteren. Tijdens het repeteren vindt er een begrenzing plaats doordat iets (bijvoorbeeld een scène) exact herhaald moet worden. Het kan niet op de ene dag zo worden gespeeld en op de andere dag anders. Het stellen van eisen en grenzen kan ervoor zorgen dat de spelers juist hun persoonlijke grenzen bereiken en met problemen geconfronteerd worden die ze daarvoor hebben vermeden. Hier is het belangrijk om opvang te bieden. Bij theatergroep Zonderling wordt dit gedaan door middel van een time-out in de repetitie en gesprekken met de dramtherapeut. Bij theatergroep Zonderling wordt de spelers geleerd en gesteund daarin dat zij verantwoordelijkheid nemen voor hun eigen grenzen. Hoewel bij theatergroep Zonderling met een andere doelgroep wordt gewerkt, zal het stimuleren van het nemen van verantwoordelijkheid voor de eigen grenzen en eigen ruimte in het geval van de doelgroep middelenafhankelijkheden ook belangrijk zijn. Dit omdat als deze doelgroep als grenzeloos wordt beschreven, zeker niet in contact is met de *eigen* grenzen. Het vinden van deze grenzen zal belangrijk zijn voor de persoonlijke ontwikkeling. Bij alle projecten leren de spelers om verantwoordelijkheid te nemen ten opzichte van de groep, het theaterstuk en hun professionaliteit. Ook leren zij om betrouwbaar te zijn en aan bepaalde eisen te voldoen. Volgens de respondent van Theatergroep SENTIMENTOL zorgt het maken van een theatervoorstelling voor verantwoordelijkheid en leren de spelers bovendien om aan bepaalde verwachtingen te voldoen, wat dit tot een levensveranderende ervaring maakt (zie hoofdstuk 3.6.1).

Gevoelens uiten en contact leren aangaan door het werken in een groep en met theater: Doordat in alle groepen de focus ligt op het groepsproces, worden, zoals beschreven in hoofdstuk 5.1.2, ook de sociale vaardigheden bevorderd. Hierbij hoort dan ook het leren uiten van gevoelens en het leren aangaan van contact. Verder gaat het bij het maken van theater ook om lichaams- en gevoelsexpressie en het maken van contact in het spel. In theater moet samenwerking plaats vinden en kan het contact leren aangaan niet vermeden worden. Contact kunnen maken zijn essentiële vaardigheden die in het theater moeten worden beheerst en geleerd. Interessant genoeg antwoorden de beide spelers van Theater RequiSiT op de vraag of er door het theater spelen iets in hun leven is veranderd, dat zij bepaalde sociale vaardigheden hebben geleerd (contact maken, luisteren, gesprekken aangaan enzovoort) (persoonlijke communicatie, 20 maart 2014).

5.2.4 Betekenis van de projecten in het kader van nazorg

In Vandereycken & Deth (2004) wordt benoemd dat bij veel mensen de kansen op blijvend herstel niet hoog zijn. Emmelkamp & Vedel (2012) stellen dat de frequentie van terugval zo hoog is dat de noodzaak bestaat om aandacht te besteden aan de nazorg. In het kader van dit onderzoek is daarom gekeken naar alternatieve zorgtrajecten in de behandeling van middelenafhankelijken met therapeutisch theater. Hierbij was het mogelijk om vier innovatieve theaterprojecten in het kader van nazorg van ex-afhankelijken te onderzoeken. Het gaat er binnen nazorg altijd om de tot hier opgedane succeservaring (dus bij deze doelgroep, het clean zijn) door verdere adviesgesprekken, therapeutische en sociale begeleiding, crisisinterventies en terugvalpreventie af te zekeren (Binder, 2010). In de nazorg en in het geval van de spelers bij Wilde Bühne, Theater RequiSiT en Theatergroep SENTIMENTOL gaat het erom dit te bereiken door ruimte te bieden om het geleerde vanuit de therapie te verankeren alsmede een drugsvrije ruimte, een ontmoetingsplek zonder geheimen te creëren en een veilige ruimte.

Het bieden van een sociale ontmoetingsruimte zonder drugs: Tijdens het bestuderen van de literatuur werd duidelijk dat een drugsvrije ruimte waar sociale ontmoetingen kunnen plaatsvinden, heel belangrijk is voor het genezingsproces van ex-afhankelijken. De behandeling in een 'drugsvrije gemeenschap' wordt ten minste in het begin als noodzakelijk gezien (Vandereycken & Deth, 2004). De drie projecten Wilde Bühne, Theater RequiSiT en de theatergroep SENTIMENTOL bieden de mogelijkheid van een sociale ontmoetingsruimte zonder drugs. Dit is zeker belangrijk, aangezien ex-drugsafhankelijke deels jaren in de scene hebben geleefd en over weinig sociale contacten buiten de scene beschikken. Na het afkicken leidt dit op een bepaald moment tot vereenzaming, wat wederom kan leiden tot het hernieuwde opzoeken van de scene en het opnieuw consumeren van drugs. Bij alcoholverslaafden is het bieden van een drugsvrije sociale ontmoetingsplek ook heel belangrijk. In literatuur wordt benoemd dat mensen hun alcoholgebruik voor een deel laten bepalen door het gebruik in hun directe omgeving of cultuur (Vandereycken & Deth, 2004). Aangezien alcohol een maatschappelijk geaccepteerde drug is, is het vermijden van deze drug niet mogelijk. Het gevaar om continu getriggerd en beïnvloed te worden om alcohol te consumeren, is altijd aanwezig. Een beschermde ruimte te hebben waarin de ex-verslaafde 'veilig' is voor deze trigger, niet continu waakzaam moet zijn of bang moet zijn dat iemand hem iets aanbiedt, is heel belangrijk om ontspannen te kunnen socialiseren en daarmee uit het isolement te komen.

Het bieden van een ontmoetingsplek zonder geheimen: Bij Wilde Bühne, Theater RequiSiT en theatergroep SENTIMENTOL wordt er een ruimte gecreëerd waarin gelijkgezinden elkaar kunnen ontmoeten; een ruimte waar men zich niet moet of kan verstoppen. Dit is van groot belang, aangezien een alcohol- of medicatieverslaving vaak schuldgevoelens en schaamte oproept en de betreffende persoon geneigd is om zich te isoleren van anderen met als doel om deze gevoelens te ontwijken. Hierdoor wordt de afhankelijkheid helaas alleen in stand gehouden of opnieuw geactiveerd. Het is belangrijk dat er over de afhankelijkheid mag worden gesproken en dat er ruimte wordt gecreëerd voor herkenning door het ontmoeten van mensen die een soortgelijk verhaal hebben. In een dergelijke ruimte zijn er geen geheimen over de afhankelijkheid, moet men zich niet schamen en krijgen mensen begrip zonder alles uit te moeten leggen.

Het bieden van een veilige ruimte: Die projecten bieden een veilige ruimte om het geleerde vanuit de therapie te vestigen. Bailey (2009) benoemt dat het leren omgaan met plankenkoorts de cliënten een optimale leeromgeving biedt voor de angst die in echte situaties kan optreden zoals tijdens sollicitaties, werk presentaties en persoonlijke confrontaties met anderen. Een beschermde ruimte waarin men zich niet moet verstoppen en zich niet voor zijn verleden hoeft te schamen, waar er iemand is om mee te praten (medespelers of spelbegeleiders) en waar nieuw gedrag (bijvoorbeeld het leggen van contacten, het uitspreken van gevoelens en gedachten enzovoort) veilig uitgeteerd en geoefend kan worden.

In de nazorg gaat het verder erom de persoon sociaal en beroepsmatig weer te integreren in de maatschappij en zijn sociale en beroepsmatige competenties te sterken (Binder, 2010). Dit wordt door de projecten geboden.

Het bieden van beroepsmatige re-integratie: Door de betaling van de spelers (bij Wilde Bühne en Theater RequiSiT) kan beroepsmatige re-integratie worden ervaren. Theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling werken eerder voorbereidend op de beroepsmatige integratie, doordat competenties zoals betrouwbaarheid, verantwoordelijkheid en professionaliteit worden aangeleerd. Deze competenties beheersen is een voorwaarde voor de beroepsmatige re-integratie.

Het bieden van sociale re-integratie: De projecten bieden nieuwe sociale contacten en relaties en bevorderen hierdoor een sociale en beroepsmatige re-integratie. Voor het bieden van sociale contacten en relaties scheppen alle projecten de juiste voorwaarden. Zoals in hoofdstuk 5.2.3 beschreven, zorgen de theaterprojecten en de ervaring in de groep ervoor dat de spelers uit hun isolement raken en deel worden van een groep. Bij alle projecten wordt aangegeven dat de mensen na enige tijd ook buiten de repetitie-uren privé met elkaar omgaan en sociale contacten onderhouden. Herkenning ervaren en begrepen worden door een groep gelijkgezinden lijkt waardevol te zijn en een voorwaarde te zijn voor de mogelijkheid van sociale re-integratie. Door de culturele integratie van de deelnemers (door het opvoeren van een theaterstuk en het hierdoor actief deel nemen aan een cultuur) worden de mensen die afhankelijk zijn geweest van middelen weer een actief deel van de maatschappij. Dit doordat zij een eigen stem krijgen op het toneel en zich laten zien aan het publiek. Door het deelnemen aan de cultuur door het maken van theater en hiermee ook aan de maatschappij ontstaat er sociale re-integratie. Door mee te lopen bij de Wilde Bühne tijdens een voorstelling was aan de verbazing van het publiek (publiek in een psychosomatische kliniek) te zien dat de spelers niet meer als ex-drugsverslaafde worden gezien, maar uitsluitend als spelers. De-stigmatisering is een doel dat zowel door Wilde Bühne, theatergroep Zonderling als theatergroep SENTIMENTOL wordt nagestreefd. Dit kan worden bereikt door een artistiek hoogwaardig product te creëren. Degene die op het podium staat, is niet meer de ex-junk, hij wordt acteur. Het niet alleen maar gezien worden als junk draagt bij aan een sociale integratie. Zeker helpt ook een betaalde baan (zie beroepsmatige re-integratie) bij aan sociale re-integratie.

5.2.5 Mogelijkheden die de verbinding van nazorg en preventie biedt

De projecten Wilde Bühne en Theater RequiSiT combineren nazorg en preventie. Tijdens de gesprekken met de respondenten zijn de mogelijkheden en voordelen van deze combinatie naar voren gekomen.

Eigen financiering: Theatergroep Zonderling en theatergroep SENTIMENTOL hadden subsidie nodig om hun projecten te kunnen uitvoeren en moeten iedere keer opnieuw subsidie aanvragen. Door de combinatie van nazorg en preventie kunnen de projecten theater RequiSiT en Wilde Bühne zichzelf financieren. Er worden inkomsten gegenereerd uit optredens op scholen. Doordat zij zichzelf door deze combinatie kunnen financieren, zijn deze projecten minder afhankelijk van subsidies van de overheid. De zelfstandige financiering is belangrijk om een project op een langere termijn te laten bestaan en ook om de spelers te kunnen betalen. De betaling van de spelers en het doel van een beroepsmatige re-integratie is alleen mogelijk als er een goed financieringssysteem is.

Betekenisverlening aan het eigen verleden en leven: Wat er bij de projecten van de Wilde Bühne en Theater RequiSiT zo bijzonders is, dat het eigen levensverhaal, wat vaak als negatief ervaren wordt, plotseling nog betekenis krijgt voor anderen in de vorm van preventietheater. Een theaterstuk voor preventie te maken zal dit kunnen bieden en zelfacceptatie en waardering bij de spelers oproepen. Pas als het gaat om theater in de preventie vindt er echter ook re-integratie plaats op cultureel, sociaal (de-stigmatisering (ex-afhankelijke is acteur)) en als er betaling mogelijk en inbegrepen is ook op beroepsmatig gebied.

Door het analyseren van de betekenis van de theaterprojecten in het kader van nazorg in deze en het voorafgaande hoofdstuk wordt duidelijk dat alle vier projecten in het kader van nazorg effectief zijn en kunnen leiden tot een sociale, culturele en beroepsmatige re-integratie van de spelers. Met betrekking tot een beroepsmatige re-integratie zal de onderzoeker de projecten Wilde Bühne en theater RequiSiT iets effectiever inschatten. Dit aangezien er betaling van de spelers voor hun werk plaats vindt en betekenisverlening door met het eigen verhaal iets te weeg te kunnen brengen bij anderen.

5.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek

5.3.1 Aanbeveling voor de praktijk

Aan de hand van de beschreven competenties in hoofdstuk 3.3.9 kunnen aanbevelingen worden gedaan ten aanzien van het werken in de praktijk met therapeutisch theater en de benodigde competenties van de spelbegeleider. Zowel voor het uitvoeren van re-educatief als supportief therapeutisch theater met deze doelgroep is het belangrijk om naast therapeutische vaardigheden ook kennis van de groepsdynamiek en verslaving over het algemeen te hebben en over de nodige artistieke instrumenten te beschikken, zodat een hoogwaardig artistiek product kan worden gemaakt dat kan bijdragen aan een de-stigmatisering. Aangezien de opleiding van dramatherapeuten niet gericht is op het regisseren en maken van theaterstukken, zijn regisseurs kwaliteiten misschien voorhanden, maar niet voldoende ontwikkeld. Daarom is het aan te bevelen om zich deze vaardigheden door middel van bijscholingen of andere maatregelen eigen te maken alvorens er met therapeutisch theater wordt gewerkt. Bij het werken met re-educatief theater (zoals uitgevoerd bij theatergroep SENTIMENTOL) is het noodzakelijk om het medium en de therapeutische kanten van het vak heel goed te beheersen. Het is aanbevolen om therapeutisch theater alleen toe te passen wanneer zowel therapeutische als artistieke vaardigheden voorhanden zijn of ondersteuning te zoeken door iemand in het vakgebied (bijvoorbeeld door ondersteuning van een regisseur). Ook is het niet raadzaam om therapeutisch theater alleen toe te passen, tenzij de betreffende persoon over een grote mate aan ervaring op beide gebieden beschikt en een hele ervaren dramatherapeut is, omdat tijdens het uitvoeren van therapeutisch theater zowel op het product als ook op de spelers moet worden gelet en dit veel vraagt van een persoon. De regisseur van theatergroep Zonderling geeft zelfs aan dat coachen en regisseren tegelijkertijd niet mogelijk is. Samenwerking kan plaatsvinden door de combinatie van een kunstenaar of theaterpedagoog met een dramatherapeut of een samenwerking van twee dramatherapeuten, waarvan er ten minste één een artistieke achtergrond heeft.

5.3.2 Aanbevelingen voor de beroepsontwikkeling

De methode therapeutisch theater wordt niet in Nederland toegepast en komt ook tijdens de opleiding weinig aan bod, hoewel er veel aanwijzingen zijn dat deze methode effectief is. Met het oog op de beroepsontwikkeling en het feit dat therapeutisch theater voor sommige doelgroepen juist in de nazorg effectief zal kunnen zijn, is het belangrijk om de inzet van deze methode verder te ontwikkelen en versterkt terug te laten komen in bijvoorbeeld de educatie van de studenten (in vorm van een minor of een master) of het leren van deze methode door bijscholingen. Tijdens het onderzoek is er kennis gemaakt met het educatiesysteem voor dramatherapeuten in Duitsland (Institut für Theatertherapie). Interessant is dat er in Duitsland binnen de dramatherapie drie verschillende richtingen kunnen worden gestudeerd. De ene richting heeft het zwaartepunt op het werken met het lichaam en performancegeoriënteerde processen in de dramatherapie, een andere op de toepassing van de dramatherapie in sociaal en culturele werkvelden en bedrijven, en bij de derde richting wordt de focus gelegd op het klinische en psychotherapeutische werken met kinderen, jongeren en volwassenen, net zoals dit in Nederland het geval is. Deze driedeling kan als inspiratie dienen om mogelijkwerijs bijscholingen binnen Nederland te ontwikkelen die gespecialiseerd zijn in de twee andere richtingen. Het werkveld voor dramatherapeuten te vergroten lijkt met het oog op de bezuinigingen in de gezondheidszorg van groot belang. Verder is het werken met bepaalde doelgroepen in een meer sociaaltherapeutische omgeving en Community Arts een mogelijkheid om het werkveld van de dramatherapeut uit te breiden. De inzet van de dramatherapeut in de Community Arts is een onderwerp waarover veel discussie plaatsvindt (RAAK project (Kennis in Bedrijf, 2013)). De dramatherapeut zal in verschillende beroepswerkvelden en met name de Community Arts een verrijking en een gevoel van zekerheid kunnen bieden. Dit is bijvoorbeeld in het geval van het nazorgproject van theatergroep Zonderling al succesvol gebeurd. Hier heeft een dramatherapeut het werk van de kunstenaar afgezekerd. Tijdens het onderzoek is duidelijk geworden dat de combinatie van nazorg van middelenaafhankelijken en preventie met theater een innovatief idee is dat in Nederland nog niet zo bestaat. In samenwerking met anderen (preventiemedewerker, kunstenaars) zal de dramatherapeut theaterprojecten in Nederland kunnen ontwikkelen waarin nazorg en preventie worden gecombineerd. De Wilde Bühne en Theater RequiSiT zouden hier een voorbeeldfunctie kunnen innemen. Er wordt dringend aanbevolen nader onderzoek naar dit werkveld te doen.

5.3.3 Aanbevelingen voor vervolgonderzoek

Alle respondenten benoemen dat de deelname aan hun projecten en het maken van een theaterstuk alleen effectief is wanneer degene die eraan meedoen een bepaalde mate aan zelfreflectie hebben en het therapeutisch proces tot op zekere hoogte is doorlopen. Te onderzoeken is dan wat dit exact betekent en hoe erop gelet kan worden. Een aanbeveling is om de inclusiecriteria en indicatie voor therapeutisch theater nog nader uit te werken en te specificeren. Een verdere aanbeveling voor vervolgonderzoek is om in een actiegericht onderzoek de verschillen tussen het werken met therapeutisch theater met alcoholafhankelijken en drugsafhankelijken nog nader uit te werken. Verder actiegericht of inventariserend onderzoek kan ook worden gedaan naar de toepassing van therapeutisch theater bij andere doelgroepen. Het zal dan ook interessant zijn te onderzoeken welke theatervorm (improvisatietheater, biografisch theater enzovoort) het meest geschikt is voor het vervullen van therapeutische doeleinden bij bepaalde doelgroepen. Het belichten van de preventiekant van de reeds onderzochte projecten (Hoe ziet of hoe moet een theaterstuk in de preventie (van verslaving en geweld) eruit zien om de scholieren te bereiken?) kan verder worden uitgediept in het kader van een actiegericht of inventariserend onderzoek.

5.4 Resultaten vertaalt naar eigen methodisch handelen

Hoe de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet wordt in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest) was hetgeen de onderzoeker in dit onderzoek beoogde te verkennen. Voor het verkennen van het probleemgebied was de onderzoeker geïnteresseerd in een actiegericht onderzoek op het bovenstaande gebied, maar twijfelde de onderzoeker erover hoe therapeutisch theater moet worden ingezet bij ex-middelenafhankelijken in de nazorg om de effectiviteit te kunnen waarborgen. Dit en de weinige literatuur over de exacte uitvoering en over de combinatie van therapeutisch theater bij deze doelgroep, leidde uiteindelijk tot een inventariserend onderzoek. De vraag hoe therapeutisch theater moet worden ingezet bij ex-middelenafhankelijken in de nazorg om de effectiviteit te kunnen waarborgen bleef tijdens het literatuuronderzoek en het voeren van de interviews belangrijk. In het volgende gedeelte zal de onderzoeker de resultaten en de verkregen kennis over hoe therapeutisch theater moet worden ingezet zodat het effectief is en past bij de kennis en vaardigheden die de onderzoeker tot nu toe heeft, in de vorm van een projectopzet toegepast en naar het eigen methodisch handelen vertaald. Tijdens de discussie wordt duidelijk dat therapeutisch theater toe passen op een supportieve manier iets effectiever blijkt te zijn dan de re-educatieve in de nazorg (zie hoofdstuk 5.2.5). Bovendien is zoals in de aanbevelingen benoemt (zie hoofdstuk 5.3.1) lange dramatherapeutische ervaring als ook artistieke ervaring nodig bij het doorvoeren van een re-educatief project die een beginnende dramatherapeut nog niet heeft. In de volgende projectopzet gaat het dan ook om het toepassen van therapeutisch theater op een supportieve manier aangezien het hierdoor bruikbaar wordt voor de onderzoeker. Onderstaand past de onderzoeker de resultaten naar het eigen methodisch handelen toe.

Therapeutisch theater toegepast op een supportieve manier

Voorafgaand aan dit onderzoek zou de onderzoeker eerder de keuze hebben gemaakt om re-educatief of reconstructief te werken gezien de interesse en neiging om te werken aan de onderliggende problematiek. Door het uitvoeren van de interviews heeft de onderzoeker kunnen ervaren dat het in het kader van nazorg beter is om supportief te werken. De focus van de dramatherapeut ligt tijdens het supportief werken met therapeutisch theater niet meer erop inzicht te geven in problemen, maar steunend te zijn in het omgaan met problemen. Op deze wijze worden de spelers in hun kracht aangesproken en als speler gezien en niet als hulpbehoevenden en dit is belangrijk bij het werken in de nazorg met deze doelgroep. Dit is naar voren gekomen door de interviews met de Wilde Bühne en respondenten van theatergroep Zonderling (hoofdstuk 3.6.1). Er wordt meestal dus niet direct therapeutisch met de spelers gewerkt - tenzij er gerichte hulpvragen gesteld worden aan de dramatherapeuten (zie doelen) - en de focus van de dramatherapeut ligt op de groep en het groepsproces. Dit zorgt, zoals beschreven, ook voor therapeutische effecten bij de individuele speler (zie hoofdstuk 5.2.1).

Randvoorwaarden: De onderzoeker twijfelde er echter aan of een therapeutisch theater project in een korte tijd kan worden gedaan. Het is dan ook na voren gekomen dat, om effectiviteit van therapeutisch theater te waarborgen en om een hoogwaardig artistiek product te maken dat kan zorgen voor een succes ervaring en de-stigmatisering van de spelers, een hoeveelheid aan repetities belangrijk is. Twintig tot dertig repetities zal voldoende tijd bieden om spelers te introduceren in theater en een theaterstuk te ontwikkelen. De repetities zouden regelmatig plaatsvinden, ten minst een keer in de

week. Een repetitie zou 3 uur duren om de spelers ruimte te geven om aan te komen en in een beginronde even bij te praten. Het aantal van deelnemers zou zich beperken tot 8 tot 10 deelnemers, om een goede begeleiding van het groepsproces te kunnen bieden. Goede techniek voor de optredens en voldoende materiaal (costuums, decor) zal ter beschikking moeten staan om een hoogwaardig artistiek product te creëren. Omdat de inzet van supportief therapeutisch theater alvast gericht is op de sociale en beroepsmatige re-integratie zal de plaatsing van het doorvoeren van het project echter geschikter zijn buiten een GGZ instelling. Dit om ook een ruimtelijk afstand te creëren tot therapeutische inrichtingen. Het is te overwegen om bij de inzet van supportief therapeutisch theater niet te spreken van therapie maar van nazorg. De respondenten van de Wilde Bühne benoemen dat als de spelers weten dat wat zij doen geen therapie is meer eigen verantwoordelijkheid tonen. Dit is van belang aangezien dit hetgeen is wat zij moeten leren. Door het onderzoek door te voeren is duidelijk geworden dat het belangrijk is om ondersteuning te vinden voor een project met therapeutisch theater vanuit instellingen in de geestelijke gezondheidszorg zodat samenwerking kan ontstaan tussen therapeutische instellingen en een nazorgproject met therapeutisch theater. Dit om te de effectiviteit van therapeutisch theater te waarborgen door indicaties te bespreken en deelnemers te krijgen die ook daadwerkelijk aan een nazorgproject toe zijn. Bovendien zorgt het contact met inrichtingen ervoor dat als therapeutisch theater wordt ingezet er een opvangnet bestaat waardoor diegene die terugval heeft professioneel begeleidt kan worden. De financiering van een dergelijk project is een belangrijke randvoorwaarden en hiervoor moet in contact worden gegaan met de gemeente, GGZ instellingen of moeten er ander mogelijkheden van subsidie worden verkend.

Doelen: Het doel in dit project is het maken van een theatervoorstelling. Omdat de inzet van supportief therapeutisch theater alvast gericht zal zijn op het re-integreren in het culturele sociale en beroepsmatige leven lijkt het belangrijk om geen therapeutische doelen aan de speler direct te stellen maar de spelers de mogelijkheid te geven persoonlijke (therapeutische) doelen te laten formuleren als zij dat willen. Hierdoor wordt hun de kans gegeven uit de cliënten rol te stappen, maar blijft er ook de zekerheid dat de dramatherapeut op de achtergrond therapeutisch is en als deze kan fungeren als dit nodig en gewild is.

Inclusiecriteria: In dit project zullen mensen mee kunnen doen die afhankelijk zijn geweest van middelen (drugs) en nu clean zijn. De onderzoeker besluit om een homogene groep te vormen aangezien dit lijkt aanbevolen te zijn van de respondenten. Tijdens het onderzoek is er uitgevonden dat het belangrijk is voor de effectiviteit van therapeutisch theater dat de spelers alvast een bepaalde mate aan zelfreflectie en therapeutische verwerking achter zich hebben (zie hoofdstuk 3.2.5). Bij het werken met supportief therapeutisch theater gaat het niet meer erom dat de dramatherapeut inzichten geeft in problemen, maar steunend is in het omgaan met problemen. De deelnemer moet dus alvast een bepaalde afstand willen en kunnen innemen tot zijn probleem. Omdat er versterkt groepsgericht wordt gewerkt moeten de spelers hier alvast meer verantwoording voor zich zelf kunnen overnemen en ook actief hulp kunnen vragen. Mogelijk is een deelname vermoedelijk na een ambulante therapie. Maar omdat het pas na een nadere kennismaking met iemand naar voren zal komen of iemand geschikt is voor het project, lijkt het belangrijk om in contact te staan met therapeutische inrichtingen en de indicaties met de behandelende therapeuten, psychologen en psychiater te bespreken, zodat de deelname aan therapeutisch theater effectief zal kunnen zijn. Een mogelijkheid om voor de effectiviteit van het werk te zorgen zal ook nog een daarnaast lopende procesgerichte dramatherapiegroep voor mensen die zowel deel willen nemen bij het theater project maar ook behoefte hebben om gewoon te spelen en ook nog therapeutisch bezig te zijn. Een combinatie van een productgerichte theatergroep en een procesgerichte dramatherapiegroep lijkt in dit opzicht een handige combinatie. Dit omdat deze combinatie een opvangnet kan zijn voor mensen die ook behoefte hebben aan individueel en procesgericht dramatherapeutisch werk zonder prestatiedruk die er ook kan ontstaan tijdens het maken van een product

Regels: Een bedoeling van beide projecten in het kader van nazorg moet zijn een drugsvrije ruimte te creëren. Geen illegale of lege drugs zal dus een regel moeten zijn. Verder zal er ook commitment moeten worden gevraagd bij beiden projecten. Dit omdat door commitment de spelers verantwoording, betrouwbaarheid en discipline leren. Dit zijn competenties die belangrijk zijn voor een re-integratie op sociaal en beroepsmatig gebied. Na de deelname aan drie sessies zal een commitment gevraagd worden. De onderzoeker vindt het belangrijk om te werken met terugval en een duidelijke en goede regeling te hebben bij terugval en er een speciale procedure moet uitgewerkt worden in samenwerking met therapeutische inrichtingen. Belangrijk is in blik te hebben dat terugval echter de kans biedt om de achtergronden van de terugval te belichten en uit te vinden hoezo iemand op een oude manier van oplossing terug grijpt en te kijken na wat er nieuwe oplossingen van omgaan kunnen zijn. Bij terugval zal er de kans moeten zijn dit te kunnen onderzoeken waarvoor een opvangnet (samenwerking met therapeutische inrichting) benodigd wordt. Door het bieden van een

ruimte waar terugval er mag gebeuren, wordt terugval juist tegen gewerkt. Het uitsluiten van werken met terugval verhoogd de kans op geheimhouding bij de neiging tot terugval en daarmee ook de kans op terugval. Het thema verslaving in spel zal tijdens het werken met supportief therapeutisch theater begrensd worden. Dit omdat het in de nazorg veel meer zou moeten gaan om het afstand nemen na het probleem en het zoeken naar een nieuwe perspectief en mogelijkheden.

Theatervorm en productontwikkeling: Tijdens het onderzoek is er kennis gemaakt met drie verschillende theatervormen en vier verschillende manieren om het product te ontwikkelen (zie hoofdstuk 3.4.1). Het meest geschikt voor het werken in dit project en ook aansluitend bij de kennis en vaardigheden van de onderzoeker, lijkt de manier van werken met biografisch theater. Dit omdat de onderzoeker al ervaring heeft met het maken van theaterstukken in de vorm van biografisch theater (door het toepassen van deze werkvorm binnen een theaterpedagogisch project) en hier al geoefend is om vorm te geven aan persoonlijk materiaal door te werken met vervreemding van persoonlijk materiaal en het gebruik van esthetische distantie. De onderzoeker zal in het geval van dit project wel van begin af aan kiezen voor een meer indirecte manier van werken met het biografische materiaal en zal versterkt ingaan op hoe de spelers hun omgeving ervaren en beleven. Dit door materiaal uit te pikken dat mogelijkerwijze aspecten terug spiegelt van thema's die bij de deelnemers kunnen spelen aangezien hun verleden in de verslaving. Jan Joosten benoemt 'Afhankelijkheid, isolement, eenzaamheid, grenzeloosheid, verantwoordelijkheid, gevoelens uiten en het aangaan van contact, zijn typerende voorbeelden van thema's die in de behandeling van cliënten met een ernstige verslavingsproblematiek naar voren komen' (in Cleven, 2004, p.179). Al deze thema's worden in de onderzochten projecten tijdens en door het productgericht werken alvast aangesproken als dan niet altijd in het medium (zie hoofdstuk 5.2.3). Deze vijf thema's ook op een vervreemde manier terug te laten komen tijdens het werken in het medium door het geschikt uitkiezen en aanbieden van tekst, rollen en ander improvisatiemateriaal (beelden, muziek enzovoort) zal goed aansluiten bij het werken met deze doelgroep. Door de ingang te maken over tekstmateriaal en rollen en hiermee fictieve scènes te creëren zal het mogelijk zijn met deze thema's te spelen. In het begin van de repetities zal het dan ook ten eerste om het verzamelen van materiaal gaan geïnspireerd door tekst, rollen en/of ander materiaal. Vanuit het improviseren en het werken met het ingebrachte materiaal zullen bepaalde thema's sterker naar voren komen, die zichtbaar worden in het materiaal dat de spelers maken. Tevoren het maken van het plot zullen de spelers in gesprek gaan met de spelbegeleiders over wat voor hun belangrijk is om te laten zien in het theaterstuk. Vanuit de na voren gekomen thema's en het materiaal van de improviserde scènes en door het gesprek met de spelers zullen de twee dramatherapeuten samen met de regisseur een plot ontwikkelen en een geheel ervan maken. Het theaterstuk zal uiteindelijk een scene collage zijn en aspecten van biografisch materiaal zullen vervreemd en symbolisch terug kunnen komen in het theaterstuk.

Therapeutische aanpak: Het is aan te bevelen een therapeutisch theaterstuk met zijn tweeën te doen. Dit omdat de rol van de dramatherapeut complex is tijdens therapeutisch theater. Tijdens het werken zal er dan ook een samenwerking plaats vinden tussen twee dramatherapeuten. Ofwel de onderzoeker een artistieke opleiding heeft gevolgd maar op een ander vakgebied (professionele dansopleiding) en ook ervaring heeft met biografisch theater, zal zij toch, aangezien het maken van een artistiek hoogwaardige voorstelling van belang is (de-stigmatisering), op sommige momenten een regisseur bij het project mee willen betrekken. De onderzoeker heeft door het verrichten van het onderzoek geleerd dat het belangrijk is om een persoonlijke binding aan te gaan in een project dat supportief werkt (zie hoofdstuk 3.6.1). Dit betekent dat het contact niet zoals bij een therapeut alleen tot de therapie uren beperkt is, maar dat er ook buiten de repetities eens in de tijd wordt socialiseerd door gezamenlijk te eten (bijvoorbeeld na de optredens). Echter zal de onderzoeker (niet zoals bij sommige respondenten van de Wilde Bühne) niet privé bereikbaar zijn en zal zich hier afgrenzen. Verder is de onderzoeker zich bewust geworden van het belang van transparantie. Alleen als de spelbegeleider ook transparant is in zijn gedachten en handelingen kunnen de spelers zich veilig voelen en vertrouwen krijgen in de spelbegeleider. Ten opzichte van de houding die de therapeut moet aannemen heeft de onderzoeker bijgeleerd dat een begrenzende houding voor deze doelgroep heel belangrijk is. Door de kennis over hetgeen wat de spelers nodig hebben (grenzen), zal het gemakkelijker zijn deze houding toe te passen. De rol die de onderzoeker zal aannemen tijdens het werken met supportief therapeutisch theater is die van de groepsleider, coach, regisseur en als nodig die rol van gesprekspartner. Verder zal de onderzoeker zich als de artistieke eindverantwoordelijke tegenover de groep zien. Als groepsleider zal het bewaken van het groepsproces en het letten op onderliggend conflicten en aanspreken van deze belangrijke taken zijn. Het continu afchecken van de draagkracht, het aanmoedigen en het stimuleren om eigen ruimte te nemen en grenzen te zetten en het kunnen relativeren zullen taken zijn waar de rol van coach en gesprekspartner nodig zijn.

Gebruik van dramatherapeutische interventietechnieken: De onderzoeker realiseerde zich dat tijdens het maken van het theaterstuk *meespelen* alleen kan gebeuren als er twee dramatherapeuten aanwezig zijn. Dit omdat er veel energie en aandacht moet worden gegeven om structuur te geven, leiding en te regisseren. Door de interviews werd de onderzoeker zich ervan bewust dat door het werken met zijn tweeën wel de mogelijkheid bestaat dat een persoon meer verantwoordelijk is voor structuur en leiding geven, en de andere versterkt het oog heeft voor de individuele spelers en het spel. Als de dramatherapeut mee speelt zal zij dan ook een andere rol hebben als die van medespelers en verantwoordelijk hebben om de spelers in het spel uit te dagen en te stimuleren (zie paragraaf 3.4.3 voor *technieken uit de beeldcommunicatie*). Het spel te verwoorden zal weer de verantwoordelijkheid zijn van beide dramatherapeuten. Die ene kan verwoorden wat vanuit de kant wordt gezien, die andere wat ervaren wordt in spel. Tijdens dit onderzoek wordt ook duidelijk dat juist de feedback op het mediumgedrag, verandering van gedrag kan veroorzaken en een uitdaging kan zijn om nieuwe ervaringen op te doen. De respondent van theatergroep SENTIMENTOL benoemt dat het verband tussen leven en spel van de spelers zelf wordt gelegd. Aangezien er ook in de andere projecten weinig aandacht aan word geschonken, maar dat er toch re-educatief en supportief doelen bij de spelers worden bereikt, lijkt dit binnen supportief therapeutisch theater ook niet nodig. De onderzoeker kon zich realiseren dat therapeutisch theater ingezet in de nazorg een oefenruimte creëert voor het leren van nieuw gedrag zonder dat er altijd een kunstmatige overdracht moet gebeuren. De onderzoeker is zich echter bewust geworden van het belang van de inzet van *distantietechnieken*, met name de inzet van vervreemding en symboliek. Tijdens het repetitieproces zal dan ook gewerkt worden aan vervreemding van het persoonlijke materiaal en aan de acceptatie van het persoonlijke materiaal. Door het afstand nemen door middel van esthetische distantie is het innemen van een ander perspectief mogelijk en kan over het eigen levensverhaal ook anders gereflecteerd worden. De onderzoeker is zich verder bewust geworden over de mogelijkheid van het inzetten van *technieken uit psychodrama* zoals rolwissel, dubbelen, spiegelen tijdens de rolontwikkeling en/of het werken met verdieping van de rollen. De onderzoeker is zich bewust geworden dat de regieaanwijzingen die zij geeft, vaak niet directief genoeg zijn en dat zij bij het werken met deze doelgroep moet werken aan het geven van directe regieaanwijzingen. Dit aangezien deze doelgroep vaak te weinig grenzen heeft in zichzelf. Door het geven van regieaanwijzingen en het ervaren van grenzen en richtlijnen bij het opvolgen van regieaanwijzingen kunnen spelers grenzen ervaren. Zij kunnen ervaren dat alleen door het zetten van grenzen en het vasthouden en opvolgen van deze grenzen (regieaanwijzingen) uiteindelijk een product kan ontstaan. Door concrete lichaamsgerichte regieaanwijzingen te geven wordt er veiligheid voor de deelnemers gecreëerd. Regieaanwijzingen komen minder kritisch over. Hierdoor kan feedback beter worden aangenomen. Dit wordt door de regisseur van theatergroep Zonderling benoemd. In het begin tot aan het eind van het repetitieproces zal er tijd gemaakt worden voor waarnemingsoefeningen. De onderzoeker kon leren dat deze ingezet worden bij theatergroep Zonderling (zie hoofdstuk 3.4.3) en zorgen voor een basisconcentratie in de groep en een bewust aanwezigheid van de spelers. Het bewust aanwezig zijn is niet alleen een voorwaarde om geloofwaardig theater te kunnen spelen. De regisseur van theatergroep Zonderling is van mening dat spelvaardigheden voor 80% bestaan uit het bewust aanwezig zijn. Leren bewust aanwezig te zijn betekent ook lichaam, sensaties en gevoelens die soms fijn voelen of even niet te aanvaarden en te voelen zonder er gelijk op te reageren. Door het bestuderen van literatuur wordt duidelijk dat middelenafhankelijkheid tot een '... complex en progressief syndroom leidend tot verlies van autonomie op gebied van emotie, denken en handelen' aldus Jan Joosten (in Cleven, 2004, p.179). Waarnemingsoefeningen vanuit mindfulness zoals deze bij de theatergroep Zonderling worden ingezet, zullen de cliënt erin kunnen steunen om gevoelens, waarnemingen en sensaties te leren aanvaarden en niet altijd gelijk erop te moeten reageren en zo controle te krijgen over hun eigen denken, voelen en handelen. Het toe kunnen passen van waarnemingsoefeningen zal ook tijdens de spanning creërende tijd van het maken van het optreden en voor het optreden bescherming bieden waardoor de spelers niet in een te hoge spanning terecht komen. De spelers zullen ervaren en leren hoe het mogelijk is in een situatie van spanning toch rust te vinden door het aanvaarden van deze. Tijdens het onderzoek is het de onderzoeker duidelijk geworden hoe belangrijk het is dat de spelers leren met spanning om te gaan en deze te leren verdragen en ermee om te leren gaan. De onderzoeker is zich ervan bewust geworden dat het belangrijk is om in eerste instantie oefeningen om spelplezier te creëren aan te bieden om een fijne groeps sfeer te creëren en verschillende lichaams- en stem expressieoefeningen aan te bieden omdat het belangrijk is dat de spelers mogelijkheden ontdekken in hun expressie zodat zij hier later in improvisatie op terug kunnen grijpen. Verder is het belangrijk bij het werken met rollen vooral veel rollen aan te rijken, dit aangezien de spelers mogelijkerwijze anders in het bekende rolrepertoire vervallen (zie hoofdstuk 3.5.7).

Aanmerking: Als therapeutisch theater supportief wordt ingezet zal de inzet op den duur moeten gebeuren in een sociaal en cultureel werkveld en in verband met preventie. In verband met preventie omdat de onderzoeker ervan overtuigd is dat het belangrijk is dat de theaterstukken die ontwikkeld worden ook betekenis hebben voor anderen zodat de speler niet alleen voor zichzelf speelt, maar hetgeen hij doet ook betekenis krijgt voor anderen en niet alleen voor zich zelf (zie paragraaf 5.2.3). Verder brengt het verband met preventie nog voordelen met zich mee in verband met de financiering (zie paragraaf 5.2.3) en de mogelijke betaling van de speler wat leidt tot beroepsmatige integratie.

5.5 Beantwoording van deelvragen en hoofdvraag

5.5.1 Beantwoording van deelvragen

1. *Welke theatervormen worden er gebruikt?*

De onderzochten projecten gebruiken verschillende theatervormen in hun projecten. De Wilde Bühne gebruikt Forumtheater, theater RequiSiT improvisatietheater, theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling werken met biografisch theater. Voor meer informatie over de theatervormen wordt de lezer verwezen naar hoofdstuk 3.4.2.

2. *Welke dramatherapeutische interventietechnieken worden er ingezet?*

De theaterprojecten maken gebruik van verschillende dramatherapeutische interventietechnieken. Er worden distantietechnieken ingezet en gehanteerd bij de Wilde Bühne, theatergroep Zonderling en theatergroep SENTIMENTOL. Bij het hanteren van distantie wordt esthetische distantie, vervreemding en symboliek ingezet. Bij theater RequiSiT wordt er door de keuze van improvisatietheater en door het besluit dat het thema verslaving niet in het spel mag voorkomen alleen gewerkt met overdistancing. Psychodramatechnieken zoals dubbelen en rolwissel worden ingezet bij de Wilde Bühne, theatergroep SENTIMENTOL maakt vooral gebruik van reductie en herhaling en theatergroep Zonderling maakt gebruik van spiegelen. Bovendien worden er spelbegeleidingstechnieken ingezet. Meespelen wordt ingezet bij theater RequiSiT en bij theatergroep Zonderling. Daarnaast wordt er de dramatherapeutische interventietechniek regisseren ingezet (waarbij de manier van regisseren verschilt bij de verschillende projecten) en uiteindelijk worden verschillende oefeningen benoemd die ingezet worden in de projecten. Het verwoorden, een techniek uit de beeldcommunicatie wordt ingezet in alle projecten. Bij theatergroep SENTIMENTOL en theatergroep Zonderling wordt ook de dramatherapeutische techniek stimuleren ingezet. Voor meer informatie over de ingezette dramatherapeutische interventietechnieken wordt de lezer verwezen naar hoofdstuk 3.4.3.

3. *Wat is de therapeutische aanpak?*

De therapeutische aanpak van de respondenten in de verschillende projecten wordt beschreven aan de hand van de aspecten: samenwerking van de spelbegeleiders, de rollen die de spelbegeleiders aannemen gedurende het project, de werkwijze van de spelbegeleiders, de houding en de ingezette therapeutische technieken, de houding van de spelbegeleiders als het gaat om nabesprekingen in de repetities en na de optredens, de aanpak bij de rolverdeling en de aanpak van de spelbegeleider met betrekking tot de groep. Omdat de therapeutische aanpak van de projecten met betrekking tot de bovenstaande aspecten verschilt en duidelijk weer gegeven is in hoofdstuk 3.5 wordt de lezer hier na toe verwezen.

4. *Welke vaardigheden zijn nodig om een therapeutische theatervoorstelling te realiseren met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?*

Kijken na de verschillende mogelijkheden van de inzet van therapeutisch theater (op een supportieve manier of een re-educatieve manier) worden er verschillende vaardigheden van de spelbegeleider gevraagd. Bij beiden komt dan vooral naar voren dat het moeten beheersen van zowel therapeutische vaardigheden als ook het beheersen van het artistieke handwerktuig, belangrijk is. Inzichten hebben in groepsprocessen en groepsdynamiek wordt door de meeste respondenten ook beschreven als een vaardigheid die moet worden beheerst. Bij een re-educatieve manier van werken is echter een ervaren therapeut nodig om de groep te leiden (zie hoofdstuk 5.3.1). Voor meer informatie over de vaardigheden die bij het maken van een therapeutische theatervoorstelling moeten worden beheerst, wordt de lezer verwezen naar hoofdstuk 3.3.9.

5. *Hoe kan worden gewaarborgd dat de methode therapeutisch theater effectief is als nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?*

Zoals benoemt gaat het er binnen nazorg altijd om de tot hier opgedane succeservaring (dus bij deze doelgroep, het clean zijn) door verdere adviesgesprekken, therapeutische en sociale begeleiding, crisisinterventies en terugvalpreventie af te zekeren. In de nazorg gaat het om de persoon sociaal en beroepsmatig weer te integreren in de maatschappij en zijn sociale en beroepsmatige competenties te

sterken (Binder, 2010). In hoofdstuk 5.2 wordt duidelijk dat de projecten de doelen van sociale en beroepsmatige re-integratie bereiken door het bieden van een drugsvrije ruimte en een ontmoetingsplek zonder geheimen. Verder bieden zij sociale re-integratie door het bieden van nieuwe sociale contacten en relaties. Het opvolgen van deze randvoorwaarden zal ervoor zorgen dat therapeutisch theater effectief kan worden ingezet.

Jan Joosten benoemd 'Afhankelijkheid, isolement, eenzaamheid, grenzeloosheid, verantwoordelijkheid, gevoelens uiten en het aangaan van contact, zijn typerende voorbeelden van thema's die in de behandeling van cliënten met een ernstige verslavingsproblematiek naar voren komen' (in Cleven, 2004, p.179). Al deze thema's worden in de onderzochten projecten tijdens en door het productgericht werken aangesproken. Deze thema's aanspreken lijkt essentieel en een voorwaarde voor de effectiviteit van therapeutisch theater in de nazorg, omdat hierdoor belangrijke behoeftes van de deelnemers worden vervuld (zie hoofdstuk 5.2.3). Het kunnen leiding geven aan een groepsproces, het beheersen van therapeutisch vaardigheden en het hebben van artistiek handwerktuig en samenwerking als deze vaardigheden er niet zijn is belangrijk om de effectiviteit van therapeutisch theater te kunnen waarborgen (zie hoofdstuk 3.5.9). Verder is het kunnen hanteren van dramatherapeutische interventietechnieken (zie hoofdstuk 3.4.3), met name voor het kunnen hanteren van distantietechnieken en de inzet van vervreemding en symboliek en het kunnen creëren van esthetische distantie belangrijk om de effectiviteit van therapeutisch theater in de nazorg te waarborgen. Evenals de therapeutische aanpak zoals beschreven in hoofdstuk 3.5. en het hebben van zicht op de gevaren en risico's van het productgericht werken (zie hoofdstuk 3.6.2).

5.3.2 Beantwoording van de hoofdvraag

Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?

Er was maar één theatergroep (theatergroep SENTIMENTOL) die therapeutisch in heeft gezet volgens de definitie van Snow et al. (2003) van therapeutisch theater. Door de definitie van therapeutisch theater te verbreden, naar projecten wiens respondenten niet direct met therapeutisch intenties en doelen hebben gewerkt en die ook deels geen dramatherapeuten waren, maar waar het wel leek als of er therapeutische doelen bereikt werden was het mogelijk antwoord op de vraag te krijgen, hoe therapeutisch theater wordt ingezet in het kader van nazorg. Tijdens het onderzoek wordt daadwerkelijk duidelijk dat therapeutische doelen in deze projecten bereikt worden (zie hoofdstuk 3.6.1) door aan de ene kant de opbouw van het project in het kader van nazorg (zie hoofdstuk 5.2.4), en aan de andere kant door de ingezette theatervormen (zie hoofdstuk 3.4.1), het gebruik van dramatherapeutische interventietechnieken (zie hoofdstuk 3.4.3) en de therapeutische aanpak (zie hoofdstuk 3.5). De twee onderzoekers erkennen twee verschillende manieren van inzetten van therapeutisch theater met middelenafhankelijken in de nazorg. Therapeutisch theater kan ingezet op een supportieve manier en een re-educatieve manier (zie hoofdstuk 3.5.3) In twee projecten wordt therapeutisch theater in verband met preventie aangeboden waardoor het effectiever is als nazorg en re-integratie van de mensen die middelen afhankelijk zijn geweest (zie hoofdstuk 5.2.5). De bovenstaande hoofdvraag wordt dus door het onderzoek beantwoord. Voor meer informatie wordt de lezer verwezen naar de in deze tekst vermelde hoofdstukken.

Hoofdstuk 6 Samenvatting

De onderzoekers raakten door hun eigen ervaring met het maken en tentoonstellen van theater of dans voorstellingen, geïnteresseerd in de mogelijkheden van productgericht werken binnen dramatherapie. De onderzoekers leerde het begrip therapeutisch theater kennen, een methode die volgens de literatuur als effectief werd beschreven in de behandeling van mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest). Gezien het hoge percentage aan terugval naar de beëindiging van de behandeling bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest en de noodzaak om de nodige aandacht te besteden aan nazorg, wilden de onderzoekers achterhalen hoe deze dramatherapeutische methode ingezet zou kunnen worden in de nazorg. In de literatuur werd echter niet duidelijk beschreven op welke wijze therapeutisch theater kan worden ingezet om de effectiviteit van therapeutisch theater te waarborgen. Bovendien bleek de dramatherapeutische methode niet ingezet te worden in Nederland. Binnen Duitsland bleken er wel dramatherapeuten en theaterpedagogen te zijn die geschreven hadden over en/of gewerkt hadden in theaterprojecten met met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in het kader van nazorg. Het leek de onderzoekers van belang om de kennis en ervaringen over de inzet van (therapeutisch) theater in de nazorg met

mensen met een middelenafhankelijkheid van dramatherapeuten en theaterpedagogen vanuit Duitsland naar Nederland (momenteel is er alleen Duitstalige literatuur) over te dragen. Met name door dat er op deze wijzen gekeken kon worden naar innovatieve mogelijkheden om het werkveld van de dramatherapeut buiten het reguliere werkveld te verbreden. Dit leek belangrijk voor aankomende dramatherapeuten gezien de huidige bezuinigingen in de geestelijke gezondheidszorg. De vraagstelling die hier uit voort kwam was 'Hoe wordt de dramatherapeutische methode therapeutische theater in gezet in het kader van nazorg bij mensen die middelenafhankelijk zijn (geweest)?'. Voor het beantwoorden van deze vraag hebben de onderzoekers het begrip therapeutisch theater verbreedt, door niet enkel te kijken naar projecten waar theaterpeutisch theater in de nazorg werd toegepast bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest maar ook naar andere manieren om theatervoorstellingen te maken met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest in de nazorg. Hierdoor hebben de onderzoekers data kunnen verzamelen uit zes verschillende soorten interviews met tien respondenten. De onderzoekers hebben door deze interviews een beeld kunnen krijgen van de gehanteerde theatervormen, dramatherapeutische interventietechnieken en de therapeutische aanpak binnen therapeutisch theater. Hierdoor kan er een beeld gevormd worden van de wijze waarop therapeutisch theater wordt toegepast in de nazorg met mensen die middelenafhankelijk zijn geweest. Met name de therapeutische theatervoorstellingen die worden gemaakt zonder therapeutische intenties, op een supportieve manier blijken effectief te zijn als het gaat om het re-integreren van de spelers op sociaal en beroepsmatig gebied in de maatschappij.

Literatuurlijst

- Baarda, D.B., de Goede, M.P.M. & Teunissen, J. (2005). *Basisboek kwalitatief onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Wolters-Noordhoff bv.
- Bailey, S. (2009). *Performance in drama therapy*. In Emunah, R., & Johnson, D.R. Current Approaches in drama therapy (Second edition). Springfield: Publisher, LTD.
- Berkhout, J., Buuren, H. van., Hummel, H. & Sloomaker, A. (2003). *Onderzoek de basis*. Groningen: Wolters-Noordhoff bv
- Binder, D. (2010). *Theaterarbeit mit ehemaligen Drogenabhängigen. Hilfe für eine cleane Lebensbewältigung*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH
- Broekhoven, T. (2001). *Alcoholverslaving: Praktijkreeks Gedragstherapie*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Boomsliuter, J. & Cimmermans, G. (1992). *Handboek dramatherapie*. Nijmegen: Hogeschool Nijmegen.
- Cilissen, A., Penzes, I., Poismans, K., & Welten, J. (2013). *Module: CA.14 Start Afstudeerproject (2): Onderzoeksvoorstel*. Heerlen: Zuyd Hogeschool Gezondheid en Zorg
- Cleven, G. (2004). *In scene: Dramatherapie en ervaringsgerichte werkvormen in hulpverlening en begeleiding*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Emans, B. (2002). *Interviewen: Theorie, techniek en training*. Groningen: Stenfert Kroese
- Emmelkamp, P. & Vedel, E. (2012). *Alcohol- en drugsverslaving: een gids voor effectief gebleken behandelingen*. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds.
- Emunah, R. & Johnson, D. R. (1983). The impact of theatrical performance on the self-images of psychiatric patients. *The Arts in Psychotherapy*, 1983 (10), p. 233-239
- Emunah, R. (1994). *Acting for real. Drama Therapy: Process, technique, and performance*. New York: Routledge.
- Jones, P. (2006). *Drama as therapy: Theatre as living*. London: Routledge
- Jones, P. (2007). *Drama as therapy: Theory, practice and research*. East Sussex: Routledge.
- Köhler, N. (2008). Vom Leben zur Kunst: Biografische Theaterarbeit in der produktionsorientierten Theaterpädagogik. Ein Theaterprojekt mit Jugendlichen aus betreuten Wohnprojekten and der Schaubühne Berlin. In L. Neumann, D. Müller-Weith & B. Stoltenhoff-Erdemann, *Spielend leben lernen*. Berlin: Schibri Verlag.
- Lucassen, R. & Hartman, T.C.O. (2007). *Kwalitatief onderzoek. Praktische methoden voor de medische praktijk*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum
- Lutz, I. (2002). Tanz auf dem Vulkan. Theaterarbeit in der ambulanten Suchtrehabilitation. In Müller-Weith, D., Neumann L. & Stoltenhoff-Erdmann B., *Theater Therapie: Ein Handbuch*. Paderborn: Junfermann Verlag.
- Migchelbrink, F. (2006). *Praktijkgericht onderzoek in zorg en welzijn*. Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Müller-Weith, D. (2002). Einmal durch die Hölle und dann weiter... . Müller-Weith, D., Neumann L. & Stoltenhoff-Erdmann B., *Theater Therapie: Ein Handbuch*. Paderborn: Junfermann Verlag.
- Nederlandse Vereniging voor Dramatherapie (2014). *Kernprocessen van dramatherapie*. Opgevraagd op 20 februari 2014 van <http://www.drama-therapie.eu/index.php/informatie-voor-verwijzers/kernprocessendramatherapie>
- Nes, H. van (2004). *Verslaafden: werken in SPH*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum
- Ree, J.W. van & Vries, M.W. de (2008). *Psychiatrie*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum
- Smeijsters, H. (2008). *Handboek creatieve therapie*. Bussum: Coutinho
- Snow, S., D'Amico, M. & Tanguay, D. (2003). Therapeutic theatre and well-being. *The arts in Psychotherapy*, 2003 (30), 73-82
- Trimbos instituut (2013). *Preventie*. Opgevraagd op 31 maart 2014 van <http://www.trimbos.nl/onderwerpen/preventie>
- Vandereycken, W., & Deth, R. van (2004). *Psychiatrie van diagnose tot behandeling*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Wildt, W.A.J.M. de & Vedel, E. (2013). *Psychologische behandeling van verslaving: focus voor de toekomst*. Tijdschrift voor psychiatrie, 2013 (55), 906-913. Opgevraagd van http://www.jellinek.nl/wp-content/uploads/2013/12/Psychologische-behandeling-van-verslaving_55-2013-11.pdf
- Year of Performance (z.d.) *CPT*. Opgevraagd op 1 november 2013 van <http://www.y-o-p.de/cpt.html>

Bijlage A Zoekgeschiedenis

Tabel 1

De zoekgeschiedenis met Nederlandse zoektermen

PICO ^a	Zoektermen ^b	Datum ^c	Databanken ^d	Hits ^e
P	psychiatrische patiënten	18 december 2013	HBO Kennisbank	55
	Volwassenenpsychiatrie	18 december 2013	HBO Kennisbank	3
	Drugsverslaving	5 januari 2014	Bibliotheek	4
	Alcoholverslaving	5 januari 2014	Bibliotheek	12
	Verslaving	5 januari 2014	Bibliotheek	59
I	Nazorg	18 december 2013	HBO Kennisbank	72
	Terugvalpreventie	18 december 2013	HBO Kennisbank	3
	Dramatherapie	18 december 2013	HBO Kennisbank	100
	Toneelstuk	18 december 2013	HBO Kennisbank	1
	Theater	18 december 2013	HBO Kennisbank	53
	Therapeutisch theater	18 december 2013		0
C				
O	Empowerment	18 december 2013	HBO Kennisbank	67
	Veerkracht	18 december 2013	HBO Kennisbank	0

Opmerking: de tabel geeft weer hoe we met de PICO vraag literatuur hebben gezocht.

^aPICO: de *p* staat voor populatie, de *i* voor interventie, de *c* voor comparison en de *o* staat voor outcome maar wordt niet gebruikt. ^bzoektermen: de woorden waarop gezocht zijn op de databanken.

^cdatum: de datum waarop gezocht is. ^ddatabanken: de databanken waarop gezocht zijn. ^ehits: de hoeveelheid aan resultaten.

Tabel 2

De zoekgeschiedenis met Engelse zoektermen

PICO ^a	Zoektermen ^b	Datum ^c	Databanken ^d	Hits ^e
P	psychiatric patients	18 december 2013	Database dramatherapy	100
	Adults			
	substance abusers	10 januari 2014	The Arts in Psychotherapy	24
	Addiction	10 januari 2014	The Arts in Psychotherapy	70
I	Rehabilitation	18 december 2013	Database dramatherapy	2
	Resocialisation	18 december 2013	Database dramatherapy	3
	Dramatherapy	17 december 2013	Science Direct	178
	Performance	17 december 2013	Science Direct	2,396,704
	Therapeutic theatre	17 december 2013	Science Direct	8.348
		13 januari 2014	The Arts in Psychotherapy	311
	(Auto)Biographical Theatre	10 januari 2014	Dramatherapy	4
		18 december 2013	Database dramatherapy	17
	Agodrama	18 december 2013	Database	1

			dramatherapy	
	Applied theatre	18 december 2013	Database dramatherapy	15
	Boal Techniques, Forum Theatre	18 december 2013	Database dramatherapy	34
	Teamwork, playing together	18 december 2013	Database dramatherapy	1
	Socio-Emotional Performance	18 december 2013	Database dramatherapy	1
	Interactive Theatre	18 december 2013	Database dramatherapy	7
	Shadow Play and Black Theatre	18 december 2013	Database dramatherapy	7
	Social theatre	18 december 2013	Database dramatherapy	1
	Spectator, Audience, Observer, Witness	18 december 2013	Database dramatherapy	45
	Staging, Directing Play	18 december 2013	Database dramatherapy	12
	Theatre, Performance	18 december 2013	Database dramatherapy	118
	Theatrotherapy, Evreinov	18 december 2013	Database dramatherapy	2
	The Art of Play etc. Blatner	18 december 2013	Database dramatherapy	20
	Therapeutisch Theater Iljine	18 december 2013	Database dramatherapy	9
	Therapeutic Community	18 december 2013	Database dramatherapy	3
	Theatre and Psychopathology	18 december 2013	Database dramatherapy	5
C				
O	Empowerment	18 december 2013	Database dramatherapy	3

Opmerking: de tabel geeft weer hoe we met de PICO vraag literatuur hebben gezocht.

^aPICO: de *p* staat voor populatie, de *i* voor interventie, de *c* voor comparison en de *o* staat voor outcome maar wordt niet gebruikt. ^bzoektermen: de woorden waarop gezocht zijn op de databanken.

^cdatum: de datum waarop gezocht is. ^ddatabanken: de databanken waarop gezocht zijn. ^ehits: de hoeveelheid aan resultaten.

Tabel 3*De zoekgeschiedenis met Duitse zoektermen*

PICO ^a	Zoektermen ^b	Datum ^c	Databanken ^d	Hits ^e
P	Psychiatrische Patienten	17 december 2013	Science Direct	51
	Drogenabhängigkeit	6 januari 2013	Science Direct Google scholar	11 25
I	Nachsorge	20 december 2013	Science Direct Google scholar	120 48
	Rückfallprävention	20 december 2013	Science Direct Google scholar	40 1
	Theatertherapie	17 december 2013	Science Direct	4
	therapeutisches Theater	17 december 2013	Science Direct	14
C				
O	Empowerment	6 januari 2013	Science Direct	282

Opmerking: de tabel geeft weer hoe we met de PICO vraag literatuur hebben gezocht.

^aPICO: de *p* staat voor populatie, de *i* voor interventie, de *c* voor comparison en de *o* staat voor outcome maar wordt niet gebruikt. ^bzoektermen: de woorden waarop gezocht zijn op de databanken.

^cdatum: de datum waarop gezocht is. ^ddatabanken: de databanken waarop gezocht zijn. ^ehits: de hoeveelheid aan resultaten.

Bijlage B Overzicht respondenten

Tabel 1

Overzicht respondenten

Project ^a	Soort interview ^b	Naam ^c	Achtergrondinformatie ^d
De Wilde Bühne	Focused groep Interview	Lea Butsch	Is werkzaam als maatschappelijk werker, verslavingstherapeut en theaterpedagoog in de Wilde Bühne in Stuttgart. Daarnaast is ze psychodramatherapeut en vervangt ze momenteel een dramatherapeut in de verslavingszorg.
		Rolf Butsch	Is werkzaam als pedagoog en theaterpedagoog bij die Wilde Bühne in Stuttgart.
		Carina Weirather	Is werkzaam als sociaal pedagogische hulpverlener bij de Wilde Bühne in Stuttgart en is dramatherapeut in de verslavingszorg.
		Susanne Jäger	Is werkzaam als sociaalpedagoog en psychodramatherapeut in de verslavingszorg. Daarnaast is ze docent op het Moreno Instituut in Stuttgart.
Theater RequiSiT	Half gestructureerd expert interview	Nora Staeger	Is werkzaam als theaterpedagoog in theater Requisit in Hessen.
	Groepsinterview	Speler 1	Beide zijn middelenafhankelijk geweest en nu spelers bij theater RequiSiT.
		Speler 2	
Theatergroep SENTIMENTOL	Half gestructureerd expert interview	Ingrid Lutz	Heeft een eigen praktijk voor supervisie, coaching en theatertherapie als systeemgeoriënteerde dramatherapeut. Ze verricht artistiek, theaterpedagogisch en therapeutisch werk in verschillende werkvelden met verschillende doelgroepen. Ze is docent aan hogeschole in het binnen en buitenland. Daarnaast is ze docent

			dramatherapie en de oprichtster van het ITT (Institut für Theatertherapie). Bovendien is ze onderzoeker.
Theatergroep Zonderling	Half gestructureerd expert interview	Boy Jonkergouw	Is werkzaam als docent/coach bij Fontys Hogescholen en eigenaar, producer, schrijver en dramadocent en director bij 'Goed is Goed theater producties'.
	Half gestructureerd expert interview	Evelien van der Ham	Is werkzaam als dramatherapeut, dramacoach, regieassistent en theatermaker.

Opmerking: Deze tabel geeft een overzicht van de soorten interviews en de respondenten en het werkveld waarin de respondenten werkzaam zijn. ^aproject: de namen van de verschillende projecten. ^bsoort interview: de verschillende soorten interviews waar gebruik van is gemaakt. ^cnaam: de namen van de respondenten. ^dachtergrondinformatie: het werkveld waarin de respondenten werkzaam zijn.

Bijlage C Topiclijst

Tabel 1
Topiclijst

Topic ^a	Beschrijving ^b
Werkvormen	Welke werkvormen zet de respondent in bij cliënten middelenafhankelijk zijn geweest?
Werkwijze	Welke werkwijze zet de respondent in bij cliënten die middelenafhankelijk zijn geweest?
Methode	Welke dramatherapeutische methode zet de respondent in bij cliënten die middelenafhankelijk zijn geweest?
Technieken	Welke dramatherapeutische technieken zet de respondent in bij cliënten die middelenafhankelijk zijn geweest?
Interventies	Welke therapeutische interventietechnieken past de respondent toe bij cliënten die middelenafhankelijk zijn geweest?
Houding van respondent	Welke houding neemt de therapeut aan ten opzichte van de cliënt?
Rolverdeling	Op welke wijze verdeelt de respondent de rollen?
Doelen	Wat zijn de doelen die bij het werken met theater met deze doelgroep vervolgd worden?
Tijdsduur	Wat is de tijdsduur in welke een theaterstuk wordt gemaakt met deze doelgroep?
Effecten	Wat zijn de effecten door het werken met theater bij mensen die middelenafhankelijk zijn geweest?
Competenties	Welke competenties zijn er nodig om therapeutisch theater te maken?

Opmerking: Deze tabel geeft de topics en de vragen weer die gesteld zijn aan de respondenten (dramatherapeuten, psychodramatherapeuten, theaterpedagogen en regisseur).

^atopic: de onderwerpen waarover gedurende de interviews vragen zijn gesteld. ^bbeschrijving: de hoofdvragen die gesteld zijn gedurende de interviews.

Bijlage D Overzicht interviews

Project ^a	Soort interview ^b	Respondent ^c	Datum ^d	Plaats ^e
De Wilde Bühne	Focused groep Interview	Lea Butsch	14 maart 2014	Stuttgart
		Rolf Butsch		
		Carina Weirather		
		Susanne Jäger		
Theater RequiSiT	Half gestructureerd expert interview	Nora Staeger	20 maart 2014	Frankfurt
	Groepsinterview	Speler 1	20 maart 2014	Frankfurt
		Speler 2		
Theatergroep SENTIMENTOL	Half gestructureerd expert interview	Ingrid Lutz	10 april 2014	Berlijn
Theatergroep Zonderling	Half gestructureerd expert interview	Boy Jonkergouw	16 december 2013	Tilburg
	Half gestructureerd expert interview	Evelien van der Ham	17 april 2014	Nijmegen

Opmerking: Deze tabel geeft de verschillende projecten, de soorten interviews, de respondenten, de datum waarop het interview heeft plaats gevonden en de plaats waar het interview heeft plaatsgevonden weer. ^aproject: de namen van de verschillende projecten. ^bsoort interview: de verschillende soorten interviews waar gebruik van is gemaakt. ^crespondent: de namen van de respondenten. ^ddatum: de datum waarop het interview heeft plaats gevonden. ^eplaats: de plaats waar het interview heeft plaatsgevonden.