



EUGÈNE VAN ERVEN

Een experimentele ontmoeting tussen de werelden van de GGZ, creatieve therapie, welzijn en ‘community art’

Who cares



Dit is het verhaal van een onstuimige ontmoeting. Het begint met een citaat van de Amerikaanse dichteres Sylvia Plath, dat zonder al te veel moeite als een poëtische wens voor een zorgeloze kindertijd geïnterpreteerd kan worden, met tussen de regels door de nadrukkelijke donkere realiteit dat dat voor sommige kinderen niet weggelegd is. Het eindigt met een net zo poëtische uitspraak van Hector Aristizabal, een Colombiaanse kunstenaar en dramatherapeut die aan het einde van een heftig debat tussen geëngageerde kunstenaars en psychiaters de kempfanen er fijntjes op wijst dat ieder mens – dus ook de hulpverlener zelf – haar eigen psychische wonden te helen heeft, dat geestelijke gezondheidszorg een relatief kort bestaand fenomeen is, en dat vóór het ontstaan van de psychologie en psychiatrie de mensheid altijd al performance-achtige rituelen gebruikte om psychisch leed te verzachten.

Child

*Your clear eye is the one absolutely
beautiful thing
I want to fill it with color and ducks,
The zoo of the new [...]
Not the troublous wringing of hands,
This dark ceiling without a star*

Sylvia Plath

Who Cares: Werkconferentie

De onmiddellijke bron van 'Who Cares' ligt in het hart van Truus Wertheim-Cahen, die haar plan om de werelden van de GGZ en de kunsten bij elkaar te brengen in het najaar van 2006 bij het Community Art Lab¹ van de Vrede van Utrecht deponeerde. De Vrede van Utrecht was in 2003 door de gemeente en provincie in het leven geroepen om in de aanloop naar de driehonderste verjaardag van de historische Vrede van Utrecht in 2013 activiteiten te stimuleren die de relatie tussen cultuur en actuele maatschappelijke thema's als oorlog en vrede, conflict en dialoog onder de aandacht konden brengen. Bij deze onderneming voegden zich Cogis, E-motive en het NIP. De hieruit voortvloeiende werkconferentie 'Who Cares' voor professionals uit de hulpverlening en de kunsten die zich bezighouden met kinderen en jongeren in crisisituaties, vond op 20 september plaats in het RASA Wereldculturencentrum te Utrecht.

De dag begon met een rituele opening verzorgd door Hector Aristizabal. Drummend op een jembe vertelde hij een Apache scheppingsverhaal over vreemdelingen die elkaar ontmoeten, gezamenlijk de bron van creativiteit ontdekken, en daaruit instrumenten ontwikkelen om getraumatiseerden te helen. Vervolgens paste hij dit verhaal toe op de aanwezigen. Met bedrieglijk simpele kennismakingsspelletjes kreeg hij het binnen een mum voor elkaar om honderd vreemdelingen met elkaar aan de praat te krijgen, elkaar te omhelzen en zelfs elkaar schouderaars en hoofd te masseren.

Truus Wertheim-Cahen nam de conferentiegangers vervolgens mee naar de bronnen van haar

inspiratie: haar ouders die de concentratiekampen van de Tweede Wereldoorlog overleefden en de kunstenares Friedl Dicker-Brandeis, die in Theresienstadt overleed, maar daar voor haar dood met kinderen beeldende kunst maakte en zelfs een 'who cares'-achtig seminar met artsen, psychologen, leraren en kunstenaars organiseerde. In haar eigen praktijk als creatief therapeut, opereert Wertheim-Cahen deels in de geestelijke gezondheidswereld, maar loopt daar regelmatig op tegen het perspectief van de psychopathologie, die symptomen ordent en stapsgewijs volgens een behandelplan afwerkt. Wertheim-Cahen: 'In de kunsttherapie gaat het juist om experimenteren, spelen, vormgeven, zoeken, handelingen die niet lineair gefaseerd kunnen worden en waarvan de helende werking moeilijk hard te maken valt. Het feit dat ik in twee werelden werk, maakt het nog niet vanzelfsprekend dat die twee werelden communiceren. In de wereld van de GGZ word je geacht de dominante taal van de psychopathologie te spreken.'

Het leren spreken en begrijpen van andere en elkaanders talen, ook non-verbale en kunstzinnige, zou dé grote uitdaging van deze intense dag blijken.

De taal van welzijn en GGZ

Wat meteen opvalt aan de presentatie van psychiater Pim Scholte en zijn team van AMC/De Meren is dat zij in hun 'Equator'-aankpak juist niet het klassieke psychiatrische model hantieren en in feite het idioom van de psychopathologie afwijzen. Zij steunen daarbij onder andere op het onderzoek van Watters (2001) en Silove (1999), die eerder een maatschappelijke dan

een medische benadering aanbevelen. Daaruit heeft het Equator-team een eigen groepsgerichte aanpak ontwikkeld. Deze richt zich gedurende zes maanden op het versterken van het gevoel van veiligheid binnen een groep, het opbouwen van wederzijds vertrouwen en respect en het verhogen van onderlinge zorgzaamheid. In een vervolgtraject, dat momenteel nog in de kinderschoenen staat, is het de bedoeling dat zo'n groep bij elkaar blijft en gezamenlijk economische activiteiten ontplooit om zelfredzaamheid en reïntegratie in de samenleving te bevorderen. Naast bovenstaande vorm van collectieve sociotherapie vindt, waar nodig, ook individuele psychotherapie plaats om ernstige vormen van Post Traumatische Stress Stoornis (PTSS) te behandelen. Pauline van Zon en Bibiane van Mierlo van het Equator-team, die dit onderdeel van de workshop verzorgen, zijn met name enthousiast over een techniek die ze 'narrative exposure therapy' noemen (Schauer, Neuner en Elbert, 2005). Door middel van wekelijkse individuele gesprekken wordt het levensverhaal van een vluchteling gereconstrueerd. De Equator presentatie eindigt met een open uitnodiging aan kunstenaars om



te helpen bedenken hoe deze verhalen als basis zouden kunnen dienen voor een kunstzinnig vervolgtraject.

Ook Mathijs Euwema, een kinderpsycholoog die jarenlang voor War Child in oorlogsgebieden heeft gewerkt, raadt westerse hulpverleners aan conventionele PTSS diagnoses thuis te laten. Het merendeel van de kinderen in oorlogsgebieden (zo'n 80%) ontwikkelen volgens hem namelijk geen noemenswaardige psychische schade. In plaats van curatieve therapie (symptoomreductie) pleit hij daarom voor preventieve interventies die de weerbaarheid van kinderen versterken. Samen met zijn workshopdeelnemers analyseert hij de aanwezige beschermende aspecten en de risicofactoren van een fictieve casus in een Afrikaans gebied om daar vervolgens een plan van aanpak uit te distilleren gericht op de versterking van weerbaarheid. Ook hij ziet in deze preventieve benadering veel mogelijkheden voor kunst en cultuur.

In zijn workshop over kinderopvang in de vluchtelingenkampen van Darfur ontloopt pedagogiekhoogleraar Micha de Winter zich als een geboren vertelkunstenaar. In een mix van humor en ingehouden woede schetst hij een beeld van overvolle met kinderen volgepropte tenten van 15 vierkante meter waar ongeletterde vrouwen met zweepen orde proberen te houden. Ook hij concludeert dat hij zijn westerse begripkader en westerse ideeën over trauma en psychosociale stoornissen onder zulke omstandigheden simpelweg moest weggooiden, 'omdat de contexten waar die begrippen zijn ontstaan daar totaal anders zijn en standaardinterventies ondenkbaar.' Samen met zijn workshopdeelnemers

probeert hij het probleem te analyseren en oplossingen te bedenken om deze zogenaamde 'child-friendly' tenten daadwerkelijk kindvriendelijker te maken door minimale individuele aandacht voor de kinderen te organiseren. Middels een brainstorm dragen zijn workshopdeelnemers een aantal ideeën aan die de Winter zelf ook in Darfur van lokale hulpverleners wist los te peuteren. Met name training van verveelde adolescenten bleek goed te werken. Volgens de Winter is het hoogste wat je kunt bereiken onder dit soort omstandigheden, dat kinderen weer een naam krijgen en een beetje kunnen lachen: 'geen diepgaande therapie hier en vooral uitkijken met je eigen modellen en psychologische testen', is zijn ontvullende advies.

Een hele andere aanpak van kinderen in crisisituaties is door welzijnsorganisatie Portes ontwikkeld in de Utrechtse arbeiderswijk Ondiep. Geen genocides hier, maar wel een licht ontvlambare sfeer na het doodschieten van een buurtbewoner door een motoragent eerder dit jaar. Opbouwwerker Peter Koene schetst een beeld van een oude wijk met veel maatschappelijke problemen, waar de groep risicjongeren steeds jonger en lastiger wordt. Zijn collega Karijn Breuning illustreert het Take 2 Maatjesproject waarbij eerstejaars studenten van agogische opleidingen gedurende een schooljaar 1-op-1 optrekken met 10- tot 13-jarige risicjongeren uit Ondiep. Dit project maakt ook gebruik van kunstenaars: samen met artiesten uit het bestand van Kunstenaars & CO hebben kinderen uit Ondiep gewerkt aan foto-exposities, toneel- en dansvoorstellingen en animatiefilmpjes. Koene zelf organiseert ook buurtsoaps

en zet zijn andere identiteit als liedjesmaker in bij het Ondiep cabaret. Ter afsluiting zingt hij samen met de workshopdeelnemers een van zijn liedjes.

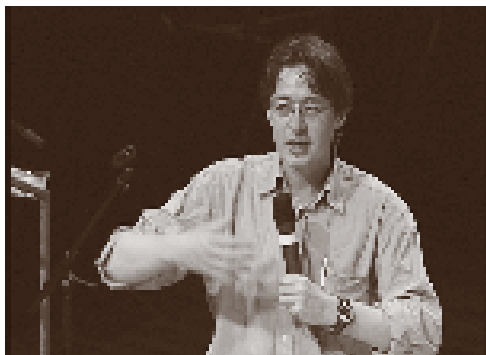
De laatste workshop in deze eerste ronde wordt verzorgd door Olanda Momcilovic, Sylvia van der Wild en Marianne Middelbeek van het NIP-Crisisinterventie team. Zij werken met een uit Israël afkomstige methode, BASIC-Ph, om kinderen te helpen met stressvolle en traumatische ervaringen om te gaan. Deze methode, die ook in dramatherapie gebruikt wordt (Lahad 1992), is gebaseerd op het vaststellen van het door stress of trauma verstoort geraakte karakterkanaal van een betrokkene om dat vervolgens te 'ontstoppen'. Een veel gebruikte techniek daarbij is het analyseren van een verhalende toelichting op een door een cliënt gemaakte eigen tekening of het navertellen of dramatiseren van een bekend sprookje. Dat laatste doen kleine groepjes workshopdeelnemers ook, waarna de anderen proberen te achterhalen wat het dominante karakterkanaal is dat uit een bepaalde presentatie naar voren komt. Dat kan (goed-) gelovig zijn (B van 'belief), emotiegericht (A van 'affectief'), ingesteld op vrienden en familie (S van 'sociaal'), sterk op feitelijke details georiënteerd (C van 'cognitief'), of op fysieke actie (Ph van 'physical'). Ook bij deze vorm van psychologische interventie, die zowel met verhalen als beelden werkt, liggen de connecties met de kunsten voor het oprapen.

De taal van de creatieve sector

De workshops uit de tweede ronde worden in de talen van de kunsten en de creatieve therapie

aangeboden. Ook daar liggen veel aanknopingspunten met welzijn en de GGZ. Ze zijn over het algemeen fysieker en interactiever gericht dan de presentaties uit de eerste ronde. Zowel bij de Grenada Playback Theatre als bij danseres Anne Affourtit zit het hele uur niemand stil. Bij de Caribische podiumkunstenaars leren de deelnemers één van de basistechnieken van het terugspeeltheater: het met een beweging en een geluid groepsgewijs uiten van een tegenstrijdig gevoel. Het is een uitnodigende, humorvolle manier om een publiek op te warmen en te helpen de schroom te overwinnen verhalen van heftige gebeurtenissen te vertellen, die de Playback acteurs vervolgens zo respectvol mogelijk en zonder te interpreteren terugspelen. Met deze simpele maar aangrijpende vorm van instant-theater heeft het Grenada Playback Theatre in het najaar van 2004 vele slachtoffers van de orkaan Ivan geholpen hun ervaringen te verwerken.

Anne Affourtit zet kwetsbare of beschadigde mensen op zachte wijze zelf aan het bewegen en laat de deelnemers aan haar workshop ondergaan hoe ze dat doet. Met behulp van fo-



to's en rustgevende muziek brengt ze eerst een meditatief proces op gang waarbij iedereen de beelden en geluiden uit de workshopruimte op zich in laat werken. Daarna volgen duo's elkaars impulsieve bewegingen, waarna de hele groep in bewegingsimprovisaties betrokken wordt. Het doel van deze technieken is mensen te laten beseffen dat iedereen meer is dan hij of zij op het eerste gezicht lijkt, mensen dicht bij hun zintuigen, impulsen en daardoor bij hun authenticiteit te brengen en de kloof tussen culturen en generaties op te heffen.

Beeldend therapeut Astrid Valikhani en muziektherapeut Agnes van der Tuuk demonstreren in hun workshop een werkwijze die naadloos lijkt aan te sluiten bij de eerdere presentaties van Mathijs Euwema en Micha de Winter en qua techniek bij het NIP-crisisinterventie team. De basis van hun werk is het tot theatrale presentaties verwerken van door asielzoekers aangedragen liederen, sprookjes of eigen ervaringen. Het doel is het versterken van reeds aanwezige positieve (of beschermende) factoren door middel van kunstzinnige activiteiten, die altijd op basis van psychologische kennis op maat ontworpen worden. Ze werken zowel met individuen als met groepen en waar nodig schakelen ze psychiatrische verpleegkundigen in, hoewel ze in hun opleiding ook een behoorlijke basis psychologische hulpverlening hebben meegekregen. Ook de Liberiaanse acteur Bright Richards werkt regelmatig met asielzoekers, maar hij traint ook psychologen en psychiaters in het hanteren van theatertechnieken. Hij demonstreert hoe hij Westafrikaanse rouwrituelen inzet in de verwerking van oorlogservaringen.

Het werk van theatermaker Hans Lein gaat een flinke stap verder dan de creatieve therapie, de bewegingsworkshops van Anne Affourtit, de rituelen van Bright Richards en zelfs de openbare voorstellingen van het Playback Theatre. Hij transformeert de persoonlijke ervaringen van kwetsbare mensen tot een professioneel geproduceerde voorstelling, die tientallen keren door de betrokkenen zelf gespeeld wordt. Hoe hij te werk gaat, laat hij zien aan de hand van video-beelden en oefeningen die hij gebruikte in de totstandkoming van zijn recente voorstelling *Undercover*, die hij afgelopen jaar samen met tien jongeren uit het Rotterdamse Riaggcircuit maakte.

Metten is weten

Na de lunch wordt het tijd om het eigen jargon van de ochtend los te laten en te proberen met vertegenwoordigers van andere disciplines te communiceren. Een eerste aanzet hiertoe wordt gegeven door een kort filmfragment waarin Truus Wertheim-Cahen en psycholoog Will de Jong herinneringen ophalen aan hun samenwerking tijdens de training van lokale hulpverleners in Kroatië en Bosnië-Herzegovina in 1997. Maar ze zijn het te veel met elkaar eens om de echte moeilijkheden van het interdisciplinair samenwerken te illustreren.

Eén van die moeilijkheden ligt hem in een vermeende beroepshiërarchie, waarbij professionals met een wetenschappelijke achtergrond (psychiaters, psychotherapeuten en psychologen) naar boekenkasten vol studies kunnen verwijzen om de waarde van hun werkwijze te demonstreren. Creatieve therapeuten kunnen

dat in veel mindere mate en community artists al helemaal niet. Psychosociale effectmeting van community artprojecten doet namelijk geen recht aan de kunstzinnige aspecten van dit werk. En een kunstzinnige kwaliteitsbepaling met conventionele criteria doet geen recht aan deze zeer contextgevoelige vorm van kunst. Het denken over deze interdisciplinaire problematiek staat nog volledig in de kinderschoenen (Kester 2004).

Het was daarom inspirerend om te zien hoe Bea Tiemens, een ervaren researcher van de Gelderse Roos, een lans brak voor evidence-based werken in community art, dat volgens haar niets anders is dan je eigen werk zo kritisch mogelijk te beschouwen om het de volgende keer beter te kunnen doen. Ze gebruikte daarbij als voorbeeld het nuttige meetwerk van de buurttheatermaker Neil Beddow uit Bristol (2001) en van beeldend kunstenaar/onderzoeker François Matarasso (1997 en 2003). Volgens Tiemens is het echter aan te bevelen om externe onderzoekers in te zetten, omdat een kunstenaar (of therapeut) begrijpelijkerwijs altijd te diep en te positief in het eigen werk zit: 'je moet wel in je aanpak of creatieve proces geloven, anders begin je nooit aan een project of behandeling'. Mede door haar presentatie ben ik er van overtuigd geraakt dat er nieuwe meetinstrumenten en kunstzinnige kwaliteitscriteria ontwikkeld en stelselmatig ingezet moeten worden om community artprojecten te kunnen duiden en vergelijken. Daarvoor is het nodig om zowel een nieuwe generatie interdisciplinaire onderzoekers op te leiden als kunstenaars ervan te overtuigen deze onderzoekers bij hun projecten in te zetten.

Interdisciplinair samenwerken in de praktijk

Of het tijdens de uitvoering van projecten ook tot vruchtbare interdisciplinaire samenwerking kan komen, moest de tweede helft van 'Who Cares' uitwijzen. Na het vertonen van een ingekorte versie van de aangrijpende documentaire *The three rooms of melancholia* (Pirjo Honkasalo, 2004), kregen acht interdisciplinair samengestelde groepen de opdracht een gezamenlijk plan te bedenken voor de kinderen in een Ingoetsjees weeshuis. Veel van deze kinderen waren afkomstig uit het verwoeste Grozny. In één van de evaluaties die we na afloop mochten ontvangen, merkte de schrijfster terecht op dat de uiterst gecompliceerde problematiek in de Noord-Kaukasus de hulpverlening ver boven de pet gaat en dat het buitenlanders nadrukkelijk wordt ontraden naar dat gebied af te reizen. Het weerhield de meeste groepen er echter niet van om toch creatieve plannen te bedenken en deze voor te leggen aan een panel 'opdrachtgevers' bestaande uit Petra Aarts (Bureau Psychotrauma onderzoek, advies en training) Christine Wagner (HIVOS-NCDO Cultuurfonds) en Erik Heijdelberg (Nederlands Instituut voor Forensische Psychiatrie en Psychologie). Om in de termen van BASIC-Ph te spreken, vertoonden de discussies binnen de meeste groepen de dominante kanalen van de diverse disciplines. Bibiane van Mierlo wilde eerst een weloverwogen assessment doen terwijl beeldend kunstenaar Marco Knops op creatieve wijze de communicatie tussen de kunstenaars en achtergebleven familieleden in Grozny wilde herstellen (met een radiostation en vuurpijlen).

Micha de Winter karakteriseerde dit interdisciplinair aftasten als volgt: 'Problemen worden eigenlijk altijd vanuit de bril die je op hebt geanalyseerd. Psychiaters kunnen niet anders dan kijken vanuit termen van psychotrauma. Voor pedagogen als mezelf geldt iets dergelijks. En voor ons allemaal: we vertalen wat we zien onmiddellijk in wat we meegebracht hebben. Maar het moet toch mogelijk zijn om met verschillende disciplines daar naartoe te gaan en op een zo neutral mogelijke manier te kijken: "wat is hier nu echt nodig en wat hebben we ze vervolgens te bieden?"'

Twee van de groepen bleven in overigens fascinerende discussies steken en kwamen niet met uitgewerkte projectvoorstellen. Een paar andere groepen kwamen vooral met algemene ideeën, zoals het 'empoweren van lokale kunstenaars', het 'upgraden' van de omgeving en het verhogen van momenten van vreugde en genieten. Eén groep met voornamelijk mensen uit de GGZ-wereld hield het ook bij een in vrij algemene termen gehuld stappenplan van 'need assessment' gevolgd door stabilisatie, interventie en 'postventie'. De resterende groepen kwamen met concreet uitgewerkte plannen op de proppen, waaronder een naschools creatief en sportief project van een maand voor kinderen en ouders in een leegstaande fabriek, dat door deze groep op vrijwillige basis uitgevoerd zou worden. Het panel vond de nazorg en de rol van de psychologie in dit project onvoldoende uitgewerkt. Twee andere groepen wilden kunst inzetten om het weeshuis zelf mooi te maken en op het land kleurrijke maar voedzame gewassen te verbouwen ('dicht bij de wortels van

voeding en kleding') om zodoende het gevoel van veiligheid, zelfredzaamheid en schoonheid te vergroten. Deze groepen wilden nadrukkelijk ook lokale talenten en culturele praktijken aanboren. Het panel vond in deze projecten de link met de lokale context sterk, maar miste ook hier een 'exit strategy'.

Een van de ludiekste plannen was wel 'de warmte ambulance'. De kern van dit project, waar deze groep € 500.000 voor nodig dacht te hebben, was een door lokale tieners te runnen radiostation. Van daaruit zou een waaiër van creatieve activiteiten moeten zorgdragen voor een vervangend familiegevoel binnen het kamp onder andere door liefdesbrieven voor en videolinks met in Grozny achtergebleven ouders, beeldentheater en circusworkshops. Het panel vond dat de bedenkers van het plan, dat ze overigens zeer sympathiek vonden, te weinig aan taalkundige en technologische obstakels hadden gedacht. Ook de rol van de GGZ-professionals bleef onderbelicht.

De scheiding van disciplines in 'de warmte ambulance' was in zekere zin typerend voor de meeste groepen, waarin vooral de kunstenaars concrete activiteiten bedachten en GGZ-professionals ondersteunende rollen in acute crisissituaties kregen toebedeeld. In weinig groepen kwam het tot een daadwerkelijke interdisciplinaire brainstorm.

Plenair debat

Hoe hardnekkig de vooroordelen van de kunstenaars ten opzichte van de GGZ-professionals waren (en omgekeerd), bleek uit het slotdebat. De discussie of hulpverleners en kunstenaars

mensen in crisissituaties minstens net zo hard nodig hebben als andersom (antwoord: eigenlijk wel) werd daarin overschaduwd door een heftige confrontatie tussen het Equator-team van AMC/De Meren en vertegenwoordigers van Stichting Formaat, Werkplaats voor Participatief Drama. Aanleiding was een poging van Hector Aristizabal en Luc Opdebeek (Formaat) om na een lange dag vol woorden het debat een creatiever, non-verbaler karakter te geven door de conferentiedeelnemer uit te nodigen hun opinies en gevoelens over de dag in theatrale tableaux en machines uit te komen drukken. Een lid van het Equator-team protesteerde daar tegen, omdat zij zich juist 'de hele dag al onder druk gezet had gevoeld om zich creatief uit te drukken.' Tracie Rodgers van Grenada Playback en danseres Anne Affourtit probeerde de situatie te relativeren met de opmerking dat zij als creatievelingen zich helemaal niet geroepen hadden gevoeld aan het beeldentheater van Opdebeek en Aristizabal mee te doen.

Maar het bleek vanaf dat moment niet meer mogelijk de twee talen door elkaar heen te gebruiken, zodat de verbale overbleef. Ronald Matthijssen (Formaat) interpreteerde dit als symbolisch voor de relatie tussen GGZ-professionals en kunstenaars die met mensen in crisissituaties werken, waarbij de taal van de psychopathologie domineert: 'Als je de taal niet hebt, dan kun je op je kop gaan staan en verhalen en handtekeningen van alle mensen die hebben meegedaan aandragen, maar het telt niet.' Hij werd bijgestaan door een collega die vond dat psychische hulpverleners kunstenaars niet vertrouwen en alleen goed genoeg worden

gevonden om theaterspelletjes te doen. Pim Scholte (AMC/De Meren) sprong daar bovenop: 'Meestal moet ik in het biomedische bolwerk van het AMC een pleidooi houden voor het sociale en het creatieve, maar ik moet toch echt zeggen dat er in die plannen die vanmiddag gepresenteerd werden geen enkele aandacht was voor mensen die mentale problemen hebben en psychopathologie vertonen onder invloed van die omstandigheden. Er was geen enkele psychologische of psychiatrische invloed in die plannen. Het gaat juist om het gezamenlijk bedenken van een plan van aanpak en niet-gescheiden vormen van zorg en creativiteit aanbieden.'

Daadwerkelijk interdisciplinair samenwerken was er die dag dus niet uitgekomen en door de weerstand tegen elkaars taal groeven de verschillende kampen zich bij het vallen van de avond weer in op oude linies. Verblind door emoties of vermoeid door de intense dag, haakten de kempen af. Zo hoorden ze de succesverhalen niet meer van een muziekbus in Bosnië waarin een team van twee muziekdocenten die de taal van de psychologie hadden geleerd en twee muzikale psychologen van dorp naar dorp trokken. Of uit Grenada, waarin playback acteurs succesvol samenwerken met een team van psychologen, maar waar soms ook gebrek aan erkenning van GGZ-professionals voor kunstenaars bestaat. Ze hoorden ook niet de wijze woorden van Tracie Rodgers die zei dat de essentie voor beide partijen, veilig werken is: 'het gaat er niet om dat de een beter is dan de ander, maar te begrijpen dat beide benaderingen hun waarde en nut hebben'. Haar woorden bewogen Pim Scholte tot een handreiking: 'En toch vind ik het de moeite

waard om elkaar te blijven vinden. Ook in de groep waarin ik vanmiddag zat was het geen probleem om samenwerking te bedenken op het gebied van verhogen van gezamenlijkheid, kwaliteit van leven en de omgeving aangenamer maken. De moeilijkheden ontstaan bij die groep die pathologie heeft, die op het randje van ten ondergaan zit. De vraag is, kun je daar ook samenwerking aangaan? Dat zou het uitgangspunt moeten zijn van een volgende bijeenkomst.’

Er kwam onmiddellijk een olijftakje terug van Opdebeeck: ‘Ik ben het met Pims fractie eens dat je heel voorzichtig moet zijn, omdat je met een hele kwetsbare groep werkt.’ Maar, voegde hij er aan toe: ‘wij werken met dak- en thuislozen, drugsgebruikers die overal tegen aanlopen in de samenleving. Ook tegen de GGZ en andere instellingen die medische hulp zouden moeten geven’. Ook Hans Lein deed een laatste constructieve duid in de zak: ‘ik weet zeker dat als Pim en ik samen een psycho-pathologische diagnose maken dat ik binnen een half uur een creatieve aanpak kan verzinnen waarmee ik aan de slag kan’.

Op de valreep ontstond toch nog het begin van een brug tussen de voorhoedes van twee werelden, die misschien wel veel minder ver van elkaar stonden dan ze zelf wel dachten.

Hector Aristizabal, de man die juist zonder woorden had willen communiceren, zag dat ook: ‘Laat me vertellen dat de taal die Luc en ik vanavond probeerden te introduceren de oudste manier van zingen is die de mensheid kent. De taal van de psychiaters en psychologen is relatief jong in de geschiedenis van de mensheid en

die noemen we nu wetenschappelijk. De oudere manieren van genezing hadden meer te doen met het ontwakken en stimuleren van de verbeelding, met het open maken van het hart en meer met schoonheid dan met classificatie van symptomen en met diagnoses stellen. Maar ik beschouw een integere psycholoog of psychiater ook als een kunstenaar, mits hij de kunst van zijn vak verstaat.’

- 1 ‘Community art’ onderscheidt zich van andere kunstvormen door een verschillend ontwikkelingsproces en kent een sterke maatschappelijke verankerung. Groepen mensen uit diverse gemeenschappen maar vooral aan de onderkant van de samenleving zijn actief betrokken bij het scheppingsproces en de uitvoering van deze vorm van kunst, die inmiddels een breed scala aan werkwijzes en verschijningsvormen kent.

Literatuur

- Beddow, Neil, *Turning Points: The Impact of Participation in Community Theatre*. Bristol: Southwest Arts, 2001.
- Kester, Grant, *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Lahad, M., ‘Story-Making in Assessment Method for Coping with Stress: Six-Piece Story-Making and BASIC Ph’, in: S. Jennings, *Dramatherapy, Theory and practice 2*. London: Routledge, 1992.
- Lambert, M. J. & B.M. Ogles, B. M., ‘The Efficacy and Effectiveness of Psychotherapy’, in: M.J. Lambert (Ed.), *Bergin & Garfield’s Handbook of psychotherapy and behavior change*. New York: Wiley, 2004, pp. 139-193.
- Matarasso, François, *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia, 1997.
- Offringa, M., W.J.J. Assendelft, W.J.J. & R.J.P.M. Scholten (red.), *Inleiding in evidence-based medicine: klinisch handelen gebaseerd op bewijsmateriaal*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghum, 2003.
- Schauer, M., F. Neuner & T. Elbert (2005), *Narrative Exposure Therapy (NET): A Short-Term Intervention for Traumatic Stress Disorders after War, Terror, or Torture*. Cambridge, MA: Hogrefe & Huber, 2005.
- Silove D., ‘The Psychosocial Effects of Torture, Mass Human Rights Violations, and Refugee Trauma: Toward an Integrated Conceptual Framework’, in: *Journal of Nervous & Mental Disease* vol. 187 (1999) 4, pp. 200-207.
- ‘Smoke and Mirrors: A response to Paola Merli’s “Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities”, *IJCP*, 2002, Vol. 8 (1)’, in: *International Journal of Cultural Policy* vol. 9 (2003) 3, pp. 337-46.
- Watters, Charles, ‘Emerging Paradigms in the Mental Health Care of Refugees’, in: *Social Science and Medicine* 52 (2001) 11, pp. 1709-1718.

p. 11 Tracie Rodgers, p. 12 kennismakingsspel

p. 14 Ronald Matthijsen (foto’s Hans Schuurman/CIM)

EUGÈNE VAN ERVEN is curator van het Community Art Lab van de Vrede van Utrecht en is senior docent-onderzoeker Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht.