

codarts



hogeschool voor de kunsten

GEEN MOOIER WOORD DAN FEYENOORD

Casestudie van Community Art productie Hand in Hand



Anne van Veenen

met medewerking van
Peter van den Hurk en anderen

Rotterdam, 2009

Colofon

GEEN MOOIER WOORD DAN FEYENOORD
Casestudie van community art productie Hand in Hand

Auteur:
Anne van Veenen
met medewerking van Peter van den Hurk en anderen

Foto's:
Roy Goderie

Lay-out:
Anamaria Cruz

Uitgave Codarts, Hogeschool voor de Kunsten, in samenwerking met het Rotterdams Wijktheater.

Rotterdam 2009

Van de voorstelling *Hand in Hand* werd een dvd gemaakt, *Hand in Hand The Movie*, die is te bestellen via www.rotterdamswijktheater.nl

Over de auteur:

Drs. A.F. van Veenen is socioloog en toneelliefhebber. Hij is partner van IGG - Voogt & van Veenen, bureau voor sociaal beleid en oud directeur van het Instituut Opbouwwerk Rotterdam. Vanuit deze functie kwam hij in contact met het Rotterdams Wijktheater dat hij ruim tien jaar volgde. Hij publiceerde onder meer over de rol van opbouwwerkers in Rotterdamse achterstandswijken (*Op het scherp van de snede, samenlevingsopbouw in buurten-in-verandering*, 2004) en over samenwerking van theatermakers en opbouwwerkers bij het maken van wijktheater (*Soms heeft de werkelijkheid weinig verbeelding nodig*, 2005). Hij leverde bijdragen aan de verslagboeken van het International Community Art Festival 2003 en 2005.

Voorwoord

Voor u ligt een casestudy van de community art productie *Hand in Hand*. Het onderzoek werd verricht in opdracht van het lectoraat Community Arts van Codarts Hogeschool voor de Kunsten Rotterdam. Bij het doen van onderzoek naar de praktijk van de community arts doet zich het probleem voor dat dé praktijk niet bestaat en dat er in het geval van de community arts sprake is van weinig professionele praktijkvoorbeelden. Onderzoek naar door professionele kunstenaars uitgevoerde community arts is dan ook noodzakelijkerwijs meer gericht op praktijken die worden gewenst dan op praktijken die er al zijn.

Bij het lectoraat Community Arts hebben we dit probleem opgelost door zelf een community arts praktijk ter hand te nemen, het wijkkunstproject *Hand in Hand*. Een aantal leden van het artistieke team begaf zich daarmee op een terrein dat voor hen compleet nieuw was. We bevonden ons dus in een soort dubbele laboratoriumsituatie. Ik heb dit wel genoemd 'het laten rollen van een wiel dat nog moet worden uitgevonden'.

We hebben er voor gekozen om niet zelf te onderzoeken hoe dit in zijn werk gaat, maar hebben een extern onderzoeker gevraagd om het proces van het maken van *Hand in Hand* te volgen en een methodische praktijkbeschrijving te maken van de voortgang en ontwikkeling van het werkproces.

Ik wens u veel plezier bij het lezen van zijn bevindingen.

Peter van den Hurk,
Lector Community Arts

Inhoud

Voorwoord	3
Inleiding	5
A. <i>Hand in Hand</i> , de voorstelling	7
B. Het maken van <i>Hand in Hand</i>	12
1 Met je kunst de wijk in	15
1.1 Kunstwerkgroep theater supporters: als je interesse toont, krijg je een gesprek	15
1.2 Kunstwerkgroep theater jongeren: ik heb niets met voetbalfanatisme	17
1.3 Kunstwerkgroep dans: communiceren binnen verschillende settings	19
1.4 Kunstwerkgroep muziek: Antilliaanse brassbands en fanfareorkesten	21
1.5 Kunstwerkgroep beeldend: mensen confronteren met een verhaal	23
1.6 Work in progress	24
1.7 Peter van den Hurk: uit de ivoeren toren	26
Intermezzo: een afhaker	28
2 Het samenstellen van een voorstelling	32
2.1 Een script: ode aan de kleine man	32
2.2 Trots kunnen zijn naar de club	33
2.3 Hun ding herwaarderen	35
2.4 Ruwe bolster, blanke pit	37
2.5 Wat doen zij op ons feestje	40
2.6 We nemen onvoorstelbare risico's	41
2.7 Steeds meer in een fuik	44
2.8 Opeenvolging van illustratieve momenten	46
2.9 Tranen in de ogen, kippenvel	48
C. Het publiek	51
D. Samenvatting van het maakproces	56
E. Naschrift: dilemma's in community theatre	61
Geraadpleegde documenten en literatuur	70
Bijlagen:	
Korte biografie van deelnemende kunstenaars	71
Medewerkers aan <i>Hand in Hand</i>	72

Inleiding

De theatervoorstelling *Hand in Hand* werd gemaakt ter gelegenheid van het 100-jarig jubileum van de Rotterdamse voetbalclub Feyenoord. In maart en april 2008 werd het stuk tien maal opgevoerd in een uitverkocht Theater Zuidplein, voor een enthousiast publiek van vooral Feyenoordsupporters.

De voorstelling was een coproductie van het Rotterdams Wijktheater (RWT) en Codarts Hogeschool voor de Kunsten. Initiator was het lectoraat Community Arts van Codarts die de productie opzette als een praktijkonderzoek naar community arts en opdracht gaf voor deze methodische procesbeschrijving van het maakproces. De casestudie heeft onder meer tot doel om de kennis over community art die werd opgedaan bij het maken van *Hand in Hand* te kunnen benutten voor de ontwikkeling van een opleidingsprogramma Master in Community Arts bij Codarts.

Voor de productie van *Hand in Hand* werd een artistiek team gevormd onder leiding van Peter van den Hurk, theatermaker, directeur van het Rotterdams Wijktheater en lector Community Arts bij Codarts Hogeschool voor de Kunsten. Het team bestond uit de volgende personen:

Stefan van Hees, regisseur bij het RWT, docent theater bij opleiding circusarts van Codarts;

Hans Lein, regisseur bij het RWT en artistiek leider van jongerentheatergroep De Ontbranding;

Ben Bergmans, docent jazzdans bij Rotterdamse Dansacademie Codarts, choreograaf;

Carlo Balemans, dirigent en componist, docent Harmonie/Fanfaredirectie en Orkestdirectie bij Rotterdams Conservatorium Codarts;

Kamiel Verschuren, beeldend kunstenaar, o.a. lid van kunstenaarscollectief stichting B.a.d.

De artistieke leiding van de productie berustte bij Peter van den Hurk (regie en script) en Hans Lein (coregisseur).

Het maakproces wordt beschreven via interviews met de theatermakers, de choreograaf, de musicus en de beeldende kunstenaar die bij de productie betrokken waren. De gesprekken vonden plaats tijdens twee fasen in het proces, de onderzoekfase waarin de makers op zoek gaan naar spelers, dansers en muzikanten en de compositiefase waarin de diverse onderdelen worden samengevoegd tot een geheel.

Het eerste hoofdstuk geeft een beschrijving van de voorstelling. Hoofdstuk 2 vormt de kern van het onderzoek, met een beschrijving van het productieproces van *Hand in Hand*. In hoofdstuk 3 analyseren de makers de reacties van de bezoekers tijdens de voorstellingen en hoofdstuk 4 bevat een samenvatting van het maakproces. In een naschrift schetst de onderzoeker, in discussie met de artistiek leider, enkele dilemma's in community theatre die uit de beschrijving van het proces naar voren komen.

Het maken van *Hand in Hand* blijkt een enerverend proces. De Feyenoordsupporter roept gemengde gevoelens op bij het artistieke team, bovendien is er twijfel over community art waarin herkenbaarheid voor een supporterspubliek maatgevend is.

Ik ben de makers, en in het bijzonder Peter van den Hurk, erkentelijk voor het vertrouwen dat ze hebben getoond door een waarnemer uit te nodigen om het weerbarstige proces waarin ze zich begaven te volgen. Ook dank ik Eugène van Erven voor zijn kritisch commentaar op de concept-teksten.

Anne van Veenen



A. Hand in Hand, de voorstelling

De bezoekers van de voorstelling *Hand in Hand* worden bij het Theater Zuidplein ontvangen door het harmoniefanfare orkest Dockyard, voor de gelegenheid omgedoopt tot *Kuiporkest*, dat Feyenoord liederen speelt. Er is een kraam waar shirtjes en sjaals te koop zijn en boven de ingang van het theater staan supporters die met grote Feyenoordvlaggen zwaaien.

RODE EN WITTE BLOEDLICHAAMPJES staat op de T-shirts van de meisjes die programma's uitdelen en de bezoekers verwelkomen. En: EEN GEVOEL DAT JE NIET KUNT UITLEGGEN.

De grote zaal van het Theater Zuidplein, 600 zitplaatsen, stroomt vol. Het publiek kijkt bij binnenkomst wat onwennig de zaal in:

Supporter 1:

Mag je hier roken?

Supporter 2:

Dat moet je mij niet vragen, ik kom hier ook voor het eerst.

De toeschouwers, velen in Feyenoordkleuren, worden begroet met stadiongeluiden. De bezoekers doen alsof ze in het stadion zijn, er wordt geroepen en geprapt, er gaat een wave door de zaal.

De muziek zet in: *Super Feyenoord, You make us happy*. De zaal zingt de scoringstone voluit mee. Daarna begint het publiek spontaan het *Hand in Hand* te zingen. Op een gaasdoek verschijnt een projectie van de poster voor de voorstelling, met foto van een Feyenoordspeler op de rug gezien. De poster komt tot leven, de speler draait zich naar het publiek en vraagt de mobieltjes uit te zetten. Peter Houtman, oud Feyenoordspeler en bekend van radio en tv, verwelkomt het hooggeëerd publiek bij 100 jaar Feyenoord! Applaus.

Er verschijnt een tenger meisje op het toneel dat jongleert met drie, vier voetballen. Langs tissues die uit de toren zijn neergelaten klimmen twee acrobates naar boven. Hoog boven het podium reiken het rood- en het witgeklede meisje elkaar de hand, om ondersteboven weer neer te dalen. Luide toejuichingen en gejoel uit de zaal voor de kracht en behendigheid van de mooie meiden.

In een spot komt een meisje op met een gitaar. Ze zingt op een ingetogen manier het supporterslied *Mijn Feyenoord*:

*Ze schijnen daar als bakens in de verte
De duizend lampen van het stadion.*

De zaal luistert aandachtig naar de twee strofen van het volkslied van de club, alsof ze het niet eerder hoorden. Bijna plechtig wordt het refrein meegezongen:

*Feyenoord, Feyenoord,
Niets is mooier dan dat ene woord
Feyenoord.*

Op gaasdoek een projectie van stadion De Kuip. Daarachter tribunes, met in het midden een spelerstunnel. Supporter Henk wordt uitgelicht, hij vertelt over zijn eerste kennismaking met De Kuip.

Ik zal het nooit vergeten. Dat prachtige gras. Het stadion had zoiets groots. Het voelde als iets buitenaards. Alsof ik in het binnenste van een vliegende schotel was beland. Het was bijna een religieuze ervaring.

De droom van Henk gaat over in het aanzwellende en oorverdovende geluid van de helikopter die aan het begin van het seizoen de nieuwe selectie neerlaat in het stadion onder het oog van duizenden supporters.

Opkomst van een groepje donkere jongeren. Ze zingen een variatie op *Hand in Hand* met een stepdance. Een koor in supportersoutfit komt op, gaat op de tribune zitten en zingt het lied mee. Geroep uit publiek. Applaus.

WIJ WORDEN KAMPIOEN! klinkt het in de zaal. Twee supporters Richard en Henk komen het podium op. Zegt Richard tegen Henk:

Weet jij wat ik nou niet begrijp? Dat er mensen zijn die niets met Feyenoord hebben!

Het duo zingt uit volle borst:

Niets is mooier dan dat ene woord: FEYENOORD!

Richard wijst naar iemand in de zaal en windt zich op:

Daar zit er een, iemand die niks met Feyenoord heb!

Gelach in de zaal. Richard maakt zich boos over een persoon die niet weet wat er op 6 mei 1970 is gebeurd. Feyenoord wint als eerste Nederlandse club de Europacup! En hij weet dat niet! Gejoel uit de zaal. Henk vraagt Richard een beetje rustig te doen:

Mijn grootvader zei altijd, ook al ben je het niet met anderen eens, je moet ze wel respecteren. Hij werd lid van Feyenoord, de club van de gewone man, nadat hij geweigerd was bij Sparta omdat zijn vader niet genoeg verdiende.

Duo gaat samen zingend af met WIJ WORDEN KAMPIOEN! Applaus.

Op projectiescherm archiefbeelden uit beginperiode van Feyenoord, toeschouwers met hoeden en petten, dixielandmuziek. Opkomst van speaker, sexy, in outfit van spreekstalmeester. Ze vertelt over Feyenoordaanvoerder Kees Pijl die geweigerd wordt voor het diner van het Nederlands elftal. De jongeren spelen als comedy caper een scène waarin de Feyenoorder wordt gepiepeld door heren met hoge hoeden. Pijl scoort daarna vier maal voor Oranje.

Supportersduo komt op bij scoringstone.

Richard:

Weet je wie de beste speler van de wereld is?

Henk:

Ik denk dat veel mensen zullen zeggen: Johan Crujff

Richard:

Fout! Rinus Israel, dat was de enige die Crujff kon stoppen.

Het duo biedt tegen elkaar op in wetenswaardigheden over De Kuip: wist jij dat er 288 lampen hangen in De Kuip? En dat de officiële graslengte 2,5 centimeter is?

De speaker kondigt de bouw aan van De Kuip in 1935. Meisjes in overalls, studentes van de Dansacademie, voeren op de beat van heimachines een strakke dans uit over de bouw, met stokken en lichteffecten. Dan nodigt de speaker de zaal uit om mee te doen bij het testen van de tribunes van het nieuwe stadion. Dat gebeurde in 1936 door werklozen en mariniers. Er volgt een spel met het publiek dat moet gaan staan, gaan zitten en opspringen bij een afgekeurd doelpunt. Het publiek doet enthousiast mee.

Door het gejoel in de zaal heen klinken geluiden van vliegtuigen en bombardementen. Het brandscherm wordt neergelaten. Verwarring bij de toeschouwers. Op het scherm de volgende tekst:

Tijdens de Tweede wereldoorlog beleeft De Kuip de zwartste periode uit zijn geschiedenis. Op 10 november 1944 sluiten de Duitsers Rotterdam hermetisch van de buitenwereld af ...

Het publiek is onder de indruk, sommigen gaan zitten, anderen blijven staan. De speaker leest het bericht voor dat alle mannen in de leeftijd tussen 17 en 40 jaar zich moeten melden voor de arbeidsinzet in Duitsland. Projectie van ooggetuigenbericht over vrouwen die zich verzameld hebben bij het stadion en afscheid nemen van hun mannen die in De Kuip zijn opgesloten.

Het brandscherm gaat omhoog, het koor komt naar voren en zingt een klaaglied, terwijl twee acrobates met koffers in de hand een afscheidsdans uitvoeren. Het publiek volgt de verrichtingen op het toneel aandachtig. De spanning wordt enkele malen doorbroken met applaus voor de hoogstandjes van de acrobates.

Supporter Henk volgt de scène vanaf het zijtoneel en zegt dat zijn grootvader nooit veel wilde vertellen over die tijd, maar dat honderden mannen nooit bij hun familie zijn teruggekeerd.

Overgang naar de speaker. Ze zingt *It's a new day*. Krantenjongens in de zaal kondigen de wedstrijd Feyenoord-Benfica aan. Het is 1963 en een grote groep supporters reist per schip naar Lissabon, uitgezwaaid door 100.000 Rotterdammers die rijen dik langs de Nieuwe Waterweg staan, 'vaak tot de knieën in het water'. Het podium vult zich met supporters met vlaggen, spandoeken en toeters, een kakofonie in beeld en geluid. Supporter Gert Jan komt naar voren, hij zwaait met grote Feyenoordvlag en zingt over Rotterdam:

*Met haar op de tanden en eelt op de handen
Uit allerlei landen doen schepen hier aan.*

En daarna allemaal:

Rotterdam stad van mijn dromen.

De speaker kondigt aan: 6 mei 1970. De dag der dagen. Dertigduizend supporters zijn afgereisd naar Milaan voor de Eurocupfinale tussen Feyenoord en Celtic. Een voiceover met de stem van Gerard Cox die een gedicht voor draagt:

*Denkend aan Feyenoord
Zie ik Coentje Moulijn
Schielijk over de groene
Grasmat gaan.*

Op het projectiescherm beelden van het winnende doelpunt van Ove Kindval, de Europacup die triomfantelijk omhoog wordt gehouden, een uitzinnig enthousiaste menigte. Het gejuich van de supporters mengt zich met het applaus van de zaal.

PAUZE

Een feestelijke sfeer in de zaal, muziek van de Rolling Stones schalt door het theater, met beelden van popconcerten in De Kuip. Overgang naar Michael Jackson's *All you need* met snelle flitsende dans van groep studentes, gevolgd door een dans samen met de jongerengroep op het lied *Working day and night*. Applaus.

Supportersduo komt op:

*Leuk die concerten, maar de Kuip is er toch in de eerste plaats, om... te voetballen. Niet dan? Ja toch! En
wat zingen we dan: WIJ WORDEN KAMPIOEN!*

Applaus.

Er schuifelt een grote Feyenoordvlag over het podium, het lijkt alsof de vlag vanzelf beweegt. Dan zijn onder de vlag voeten van supporters te zien. Vanaf het balkon achter in de zaal geeft een luid boerende supporter aanwijzingen. Iemand steekt zijn hoofd boven de vlag uit.

Richard:

Omhoog houden! Zo staan jullie goed!

Geroep van publiek

Supporter Henk:

Laatst nam ik mijn zoontje mee naar het stadion.

Richard zingt:

HAND IN HAND KAMERADEN

De zaal zingt mee.

Henk:

Hij is net vijf jaar geworden.

Richard:

HUPPIE HUPPIE HUPPIE HUPPIE.

De zaal neemt over: HUPPIE HUPPIE

Henk:

Voor het eerst in het vak.

Richard:

WE LOVE YOU FEYENOORD, WE LOVE.

Henk:

Mijn zoontje had het prima naar zijn zin.

Richard:

HET WIJF VAN VAN DER VA.....

De zaal zingt luidkeels mee. Refrein wordt voluit enkele maken herhaald.

Het publiek neemt over, met eigen variaties in die minutenlang kunnen aanhouden.

Henk:

De volgende dag moest ik op zijn school komen.

Richard:

HIJ IS EEN HONDE...

Zaal: HIJ IS EEN HONDELUL

Henk:

De juffrouw zei dat ik moest letten op zijn taalgebruik...

Grote hilariteit in de zaal, geroep, applaus.

Richard en Henk af, samen zingend: HIJ IS EEN ... ONBENUL.

Applaus.

Het lied I AM HURT van Timi Yuro klinkt. Applaus. Opkomst van Rina, in wijde rok waaraan tien in Feyenoord shirts gehulde poppen hangen die haar kinderen moeten voorstellen. De Crooswijkse beklagt zich over haar man die iedere zondag achter z'n club aanhobbelt.

Feijenoort, daar staat ie mee op en gaat ie mee naar bed. En ik maar rommelen met die kooters. Maar weet je wat het is. Toch hou ik van die vent. Alleen zijn grote liefde is en blijft Feijenoort...

Rina zingt I AM HURT THAT YOU LIED TO ME, uit het diepst van haar ziel. Ovationeel applaus.

Op projectiescherm beelden van bussen met supporters op weg naar Groningen, voor wedstrijd om landskampioenschap op 31 mei 1993. Er zijn 30.000 kaartjes te weinig en de achterblijvers kijken naar de wedstrijd op een groot scherm in De Kuip. Ze worden gegroet uit Groningen: EN WE ZWAAIEN MET Z'N ALLEN NAAR DE KUIP...

Supportersduo komt op, WIJ WORDEN KAMPIOEN!

Richard:

Dit jaar staan we op de Coolsingel!

Henk:

Zeker weten.

Richard:

Het was een superwedstrijd.

Henk:

Nog nooit zo'n mooi doelpunt gezien.

Richard:

Zat wel een hoop geluk bij.

Henk:

Ja, was een beetje een frommelgoal.

Richard:

De tweede helft had sowieso beetje een dip.

Henk:

Ze zijn gewoon slecht uit de kleedkamer gekomen.

Richard:

Om eerlijk te zijn, ik wist het vorige week al.

Henk:

Het was gewoon zwaar k..

Richard:

Héhéhé.. Je zoontje zit in de zaal.. Het was gewoon zwaar..

Henk:

Onbenu!

Applaus.

Beelden op het projectiescherm van hossende menigte na het winnen van de UEFA Cup in 2002. Pierre van Hooijdonk kust de beker. Richard komt op met fles champagne. Hij heft het lied aan PUT YOUR HANDS UP FOR PIERRE.

Op het achtergaasdoek verschijnt een reusachtige versie van de 'echte' Pierre van Hooijdonk. Hij vraagt aan Richard of hij de winnende vrije trap nog een keer zou willen zien. En of de mensen in het Theater Zuidplein dat ook nog een keer willen zien? Instemmend applaus. Beelden op projectiescherm in slow motion van legendarische vrije trap van Pierre van Hooijdonk. Applaus.

Supporter Henk maakt Richard wakker uit zijn droom.

Henk:

Je lijkt mijn oma wel, die zit ook altijd te kijken naar beelden van vroeger. Wist jij trouwens dat mijn oma nog meegedanst heeft bij de opening van de Kuip?

Richard:

Maar dan is ze al 80!

Muziek van André Rieu en opkomst van Anneke, 80 jaar, die vol overgave een wals danst, samen met een jonge danser in Feyenoordkleuren die acrobatische bewegingen maakt met een bal. De zaal is geroerd, toejuichingen, daverend applaus.

Opkomst van tante An, 82 jaar en supporter van het eerste uur. Ze vouwt samen met Richard een Feyenoord vlag en zingt het Feyenoord lied:

*Feyenoord! Feyenoord!
Het rood en wit van Feyenoord.
Dat schittert aan de Maas.*

Tante An doet altijd een gebedje als de club moet spelen:

Ons Feyenoord dat in de Kuip voetbalt, geef ons heden de overwinning. En lukt het vandaag niet dan doen we het de volgende keer gewoon over.

Een groep supporters maakt een kring rond tante An. Ze vormen een groepsportret van verschillende generaties Feyenoordsupporters. De speaker leest het bericht voor over het overlijden van het 6 jarige dochtertje van Feyenoordspeler Alfred Schreuder. Ze was al geruime tijd ongeneeslijk ziek. De speaker richt zich tot de zaal:

Supporters worden nogal eens afgeschilderd als onbehouwen pummels (supporter Patrick laat luide boer horen), grof gebekt (Richard roep: Hondenlul!), obscene gebaren (Gert Jan steekt middelvinger op). Maar wat wordt vergeten is dat achter die grote monden vaak hele kleine hartjes schuil gaan... De supporters betuigden Schreuder massaal steun met een staande ovatie en het gooien van knuffels op het veld.

Er klinkt het geluid van jazz improvisaties die uitlopen op de indringende stem van gospelzangeres Mahalia Jackson. Ze zingt het lied YOU NEVER WALK ALONE. Een groep dansers voert extatische bewegingen uit bij het lied, met salto's en radslagen.

Het lied MIJN FEYENOORD wordt ingezet, gezongen en gedanst met handgeklap door een steppinggroep. Alle spelers, figuranten en supporters komen het toneel op en zingen mee. Richard en Henk schieten serpentes de zaal in. Op het achterdoek verschijnt de tekst SUPPORTER FOREVER.

Veel applaus en toejuichingen. Het publiek verlaat opgetogen de zaal bij Feyenoordliederen van Lee Towers.

B. Het maken van Hand in Hand.

Uitgangspunten en methodiek: wijktheater.

De uitgangspunten en methodiek die worden gehanteerd bij het maken van *Hand in Hand* zijn gebaseerd op de praktijk van community theatre die het Rotterdams Wijktheater onder leiding van Peter van den Hurk de afgelopen 15 jaar ontwikkelde. Daarin staan niet sociale doelen voorop, zoals het bevorderen van sociale cohesie en wederzijds begrip tussen bevolkingsgroepen, maar artistieke. Wijktheater vervult wel altijd een sociale functie, naar de deelnemers en het publiek, maar doel is kunst toegankelijk te maken voor mensen die daar niet vanzelfsprekend in zijn geïnteresseerd.¹ Opdracht is kunst tot stand te brengen die geworteld is in de fantasie- en belevingswereld van mensen die geen bezoeker zijn van theaters. In het *Plan de campagne* van het Lectoraat Community Arts formuleert de artistiek leider het als volgt: 'Kwaliteitskunst – reflecterend, bespiegelend, ontroerend – begint met het serieus nemen van mensen, dat wil zeggen vanuit een respectvolle oriëntatie op de belevingswereld van deze groepen.' Dat deze mensen geen binding hebben met het reguliere kunstaanbod en hierin ook niet geïnteresseerd zijn, betekent niet dat zij niet gevoelig zouden zijn voor kunst. 'Het is een misvatting dat deze groepen slechts vatbaar zouden zijn voor kunst als die wordt aangeboden in de vorm van populistische vermaak.'

Eerste fase van het productproces is de vorming van kunstwerkgroepen met mogelijke deelnemers, met als doel de mensen te leren kennen, 'onbevooroordeeld, van binnenuit en met het oog op identificatiemogelijkheden'. Deze werkgroepen dragen ook de kunstzinnige elementen aan voor de productie. 'Hier moeten de universele waarden (van kunst) worden geconcretiseerd en/of in metaforen worden omgezet.' Het opzetten van deze kunstwerkgroepen vindt vooral plaats via persoonlijke contacten, relaties met intermediairs en organisaties in wijken. Daarbij worden beoogde deelnemers in contact gebracht met voorbeelden van community art en wordt onderzocht of bestaande kunstzinnige wijkactiviteiten zoals muziekverenigingen, zangkoren, toneel- en dansgroepen bij de productie kunnen worden betrokken.

Doel is kunst toegankelijk te maken voor mensen die daar niet vanzelfsprekend in zijn geïnteresseerd. Dat deze mensen geen binding hebben met het reguliere kunstaanbod en hierin ook niet geïnteresseerd zijn, betekent niet dat zij niet gevoelig zouden zijn voor kunst. 'Het is een misvatting dat deze groepen slechts vatbaar zouden zijn voor kunst als die wordt aangeboden in de vorm van populistische vermaak.'

In de tweede fase van het productproces worden de kunstwerken die zijn gemaakt door de werkgroepen aaneengesmeed tot een interdisciplinaire slotmanifestatie. 'De manier waarop de verschillende onderdelen op elkaar worden afgestemd hangt in belangrijke mate af van de aanwezige performancekwaliteiten.' Bij het afstemmen van de verschillende onderdelen tot een gezamenlijke manifestatie wordt een groot beroep gedaan op de creatieve, innovatieve en inventieve vermogens van de participerende kunstenaars. Het gaat om een intensief proces dat tenminste een jaar in beslag neemt. 'Het maken van community arts vraagt een grote vakbekwaamheid omdat met relatief onervaren deelnemers wordt gewerkt aan een doel dat verder reikt dan recreatie.' De kwaliteit van community arts heeft betrekking op het tot stand brengen en op het toegankelijk maken van een kunstwerk. Naast artistieke competenties wordt een beroep gedaan op organisatorische capaciteiten, sociaalpsychologisch inzicht en adequaat groepsdynamisch handelen.

Tot zover de weergave van de uitgangspunten en methodiek van community art die werden gehanteerd door de artistiek leider van *Hand in Hand*.

Opzet van de productie

Het idee om een voorstelling te maken over Feyenoord is afkomstig van Arno Brouwer, coördinator publiciteit en acquisitie van het RWT en zelf fervent Feyenoordaanhanger. Het RWT brengt een samenwerking tot stand met sportclub Feyenoord en de productie wordt opgenomen in het programma van het 100-jarig jubileum van Feyenoord. RWT en het lectoraat Community Arts van Codarts gaan vervolgens een samenwerkingsverband aan voor het maken van de productie en vormen een artistiek team met makers van verschillende disciplines en achtergronden. Het team bestaat uit de volgende personen:

Peter van den Hurk, artistiek leider van het RWT en lector Community Arts bij Codarts;

Stefan van Hees, regisseur bij het RWT, docent theater bij opleiding circusarts van Codarts;

Hans Lein, regisseur bij het RWT en artistiek leider van jongerentheatergroep De Ontbranding;

Ben Bergmans, docent jazzdans bij Rotterdamse Dansacademie Codarts, choreograaf;

Carlo Balemans, dirigent en componist, docent Harmonie/Fanfaredirectie en Orkestdirectie bij Rotterdams Conservatorium Codarts;

Kamiel Verschuren, beeldend kunstenaar, o.a. lid van kunstenaarscollectief stichting B.a.d.
De artistieke leiding van de productie berustte bij Peter van den Hurk (regie en script) en Hans Lein (coregisseur).

In het maakproces worden de volgende fasen doorlopen (Projectplan *Hand in Hand* 2006):

- onderzoek naar het onderwerp
- werving mogelijke deelnemers (buurtbewoners en supporters), geïnteresseerde studenten Codarts
- start met kennismaking en improvisaties met de deelnemers, op zoek naar verhalen en leren kennen van de mogelijkheden van de deelnemers
- verdiepende improvisaties, toewerken naar een grove opzet van de afzonderlijke delen van de voorstelling, een eerste 'verhaallijn'
- de verschillende groepen laten voor het eerst het 'work in progress' aan elkaar zien
- repeteren van de afzonderlijke onderdelen van de voorstelling
- samenvoegen van de afzonderlijke onderdelen van de voorstelling
- technische doorloop, generale repetitie
- première en voorstellingen.

De eerste fase van het productieproces bestaat uit een zoektocht naar mensen en groepen buiten het reguliere kunstcircuit die een bijdrage kunnen leveren.

Stefan van Hees vormt een theaterwerkgroep met Feyenoordsupporters. Hij gaat met hen een bijdrage leveren aan de grotezaal-productie *Hand in Hand* in het Theater Zuidplein, en werkt daarnaast met de groep aan een reguliere voorstelling van het RWT (het latere *Kameraden*) die in buurthuizen gespeeld gaat worden. Ook Hans Lein combineert het werken aan *Hand in Hand* met de voorbereiding van een jongerenvoorstelling van het RWT (het latere *Sexy Waka*).

Ben Bergmans oriënteert zich op de dansscene in Rotterdam Zuid, op zoek naar mensen en groepen die zouden kunnen deelnemen aan de productie.

Carlo Balemans heeft contact met Antilliaanse brassbands en wil deze een plaats geven in de productie. Kamiel Verschuren komt in aanraking met het Tifoteam, een groep Feyenoord supporters die spandoeken en vlaggen maakt.

In het eerste hoofdstuk gaan de makers in op de discussies binnen het artistieke team over het thema van de voorstelling en het concept, ze vertellen over hun ervaringen bij de zoektocht naar spelers, dansers en muzikanten uit het niet-professionele circuit en beschrijven de werkprocessen met deze groepen.

Het samenbrengen van de verschillende onderdelen tot een voorstelling wordt besproken in het tweede hoofdstuk.



1. Met je kunst de wijk in

1.1. Kunstwerkgroep theater supporters

Stefan van Hees (regisseur): *als je interesse toont, krijg je een gesprek*

De werkwijze van het Rotterdams Wijktheater is eigenlijk heel simpel: als je iets met Feyenoord wilt doen, zet je supporters op het toneel; die mensen kun je dan ook in de zaal verwachten. Je gaat met mensen van de groep om de tafel zitten om te praten over de onderwerpen die hen aanspreken.

De groep waarmee ik werk, heb ik van het internet. Feyenoordsupporters communiceren veel via internet, er zijn talloze sites. Dat is een gouden bron om spelers te vinden. De oproep om mee te doen aan een theateervoorstelling over het 100-jarig bestaan van Feyenoord werd overgenomen op allerlei andere sites. Er verscheen zelfs een column met de boodschap: het gaat zo slecht met Feyenoord dat we maar gaan toneelspelen. We kregen veel enthousiaste mailtjes, uit het hele land.

De oudste deelnemer, tante An, is in de tachtig en idolaat van Feyenoord. Ze heeft een groot deel van de geschiedenis van de club meegemaakt en dat is natuurlijk heel mooi voor de voorstelling. Bij de selectie van mensen ben ik steeds al bezig als maker, je zoekt naar een bepaalde samenstelling van een groep. Opvallend is dat zich veel fanatieke dames meldden, dat is fantastisch, want ik dacht dat Feyenoord een mannenbolwerk was. De groep is divers, van vuilnisman tot lerares. Er zit ook een oud-speler van het Wijktheater in, een vijftiger die helemaal niets heeft met voetbal maar het wel heel leuk vindt om mee te doen. Dan heb je ook een ander geluid.

*Het eerste wat ik doe is werken aan groepsbinding: de mensen moeten vertrouwen krijgen, in elkaar en in mij.
Je moet zo laagdrempelig beginnen dat iedereen het gevoel heeft: hier kan ik aan mee doen, dit kan ik.*

De eerste bijeenkomst met de groep was op Varkenoord, bij de jeugdafdeling van Feyenoord aan de andere kant van De Kuip. Ik zoek altijd een plek die de mensen kennen. Het is een trefpunt waar ook de supportersvereniging bij elkaar komt. Er waren vijftien mensen, enkele kenden elkaar van het stadion, de meesten kenden elkaar niet. Het eerste wat ik doe is werken aan groepsbinding: de mensen moeten vertrouwen krijgen, in elkaar en in mij. En ze moeten het vertrouwen krijgen dat het iets moois gaat worden. Ik zorg dat het gezellig is en dat er plezier gemaakt kan worden. Ik zorg ook dat er discipline is. Er moet een balans zijn en een sfeer van vertrouwen waarin prettig gewerkt kan worden.

Ik probeer ook iedereen zijn zegje te laten doen. Je moet interesse tonen. Als iemand zegt dat hij vuilnisman is, is de reactie vaak: o, vuilnisman. En dan houdt het op. Niemand zal vragen: hoe is dat dan, is dat leuk, hoeveel kilo vuilnis moet je dan per dag verstouwen, werk je altijd met dezelfde ploeg, rijd je ook wel eens op die vrachtwagen? Ieder persoon en ieder beroep is interessant. Als je interesse toont krijg je een gesprek.

Na de koffie begin ik met een opwarming, een spelletje om elkaars namen te leren. Dat is leuk en breekt het ijs. In het begin zijn de mensen zenuwachtig, niemand weet precies wat er gaat gebeuren. Door zo'n spelletje ontstaat een sfeer waarin mensen niet bang zijn dat ze voor gek staan. Ik probeer een werkklimaat te scheppen waarin iedereen zich prettig voelt en ik ben er heel erg op gespitst hoe mensen op elkaar reageren. Het moet niet alleen klikken met mij maar ook onderling. Als ik zie dat mensen elkaar niet zo goed liggen probeer ik er achter te komen wat er aan de hand is. Als mensen elkaar accepteren is er binnen de groep een goed werkklimaat. Je moet zo laagdrempelig beginnen dat iedereen het gevoel heeft: hier kan ik aan mee doen, dit kan ik.

Na zo'n oefening ga ik door op wat ik wil weten: de laatste wedstrijd en wat de mensen daar van vinden. Het ging heel slecht het afgelopen seizoen en er was veel kritiek op Bosz, de directeur van Feyenoord, dus er is altijd wel iets om over te praten. Ik gaf de opdracht om een spreekkoor te maken op Bosz, dat doen ze in het stadion ook. Er zijn supporters die daar helemaal in op gaan.

De werkwijze van het Rotterdams Wijktheater is eigenlijk heel simpel: als je iets met Feyenoord wilt doen, zet je supporters op het toneel; die mensen kun je dan ook in de zaal verwachten. Je gaat met mensen van de groep om de tafel zitten om te praten over de onderwerpen die hen aanspreken.

Je bent supporter in voor- en in tegenspoed. Het is net als in een huwelijk, de ene keer gaat het klote, de andere keer gaat het goed. Zo zien ze het. Als ze winnen is dat heel fijn en tof, en als er verloren wordt is dat vervelend, maar het leven gaat wel door. Die clublieve is er en die zal niet verdwijnen. Ze teren er op dat ze ooit de Europacup hebben gewonnen. Het is een schitterende club en ze hebben een prachtig stadion, dat zijn dingen waar ze heel trots op zijn. Bij de eerste training van de nieuwe selectie komen 20.000 mensen kijken.

Als ze tegen Ajax moesten spelen het afgelopen seizoen dan wist je, dat gaan ze echt niet redden. Maar de eerst vijf minuten zitten ze in De Kuip toch te roepen dat alles mogelijk is. Dat is ook zo, alles is mogelijk, het kan. We worden kampioen! Tot het eerste tegendoelpunt valt en het na een tijdje 0-4 staat. Ajax is de grote tegenstander, sommigen gaan daar ver in. Ze zullen het woord 'Ajax' of 'Amsterdam' nooit in de mond nemen, ze hebben het over 020. Dat je tegen Ajax bent geeft binding. Soms wordt het extreem. We deden een oefening waarbij ze moesten reageren op een doelpunt van de tegenstander. Daarbij worden de meest afschuwelijke dingen geroepen, anderen ergeren zich daar weer aan. Ik heb met de groep afgesproken dat we termen als 'kanker' en 'joden' niet gebruiken. Er zijn genoeg andere woorden. Het thema van het taalgebruik komt terug in het script, mede geïnspireerd door een persfoto van een fanatiek jongetje in een Feyenoord shirtje dat zijn middenvelder opsteekt.

Ik heb voor het script van de kleine productie waaraan ik ook werk een scène gemaakt waarin een onderwijzeres een vader aanspreekt op het taalgebruik van zijn zoon. Dat jongetje zegt van alles omdat hij zijn vader die achterlijke dingen hoort roepen als hij mee gaat naar het stadion. Mensen moeten doen wat ze zelf willen, maar met zo'n scène leg je wel bloot wat het effect is voor kinderen. Dat is natuurlijk wel een probleem. Ik probeer dat binnen het verhaal een plek te geven zonder dat het er dik op ligt en moralistisch wordt. Daarvoor moet je die vader ook inhoud geven in het verhaal: hij heeft zelf nooit zijn eigen vader gekend want die ging voor zijn geboorte weg bij zijn moeder, hij heeft nooit een voorbeeld gehad, is opgetrokken met die Feyenoord gasten en staat nu met zijn zoon in het stadion. Hij heeft verteld over zijn zoon en dat hij het beste wil voor zijn kind. Als je dat zo vertelt en hem dan confronteert met het feit dat hij eigenlijk zijn kind in moeilijkheden brengt door zijn gedrag dan heb je een laag. Dan snap je wat het probleem is en waar het vandaan komt.

Het thema is 100 jaar Feyenoord. En in het begin ging het daar ook steeds over. Maar het grappige is dat het daarna eigenlijk helemaal niet meer over Feyenoord gaat maar over hoe je in het leven staat. Het speelt zich af rond Feyenoord, maar het gaat net als in andere stukken van het wijktheater natuurlijk altijd over liefde, verdriet, verlies, geluk.

Ik geef spelopdrachten waarbij ik een dilemma schets. Je hebt in het leven altijd met dilemma's te maken en ik probeer dingen te zoeken die voor de groep van toepassing zijn, zoals een loyaliteitsconflict met een medesupporter die over de schreef gaat. Ik laat ze spelen dat ze met elkaar overleggen wat ze moeten doen in een bepaalde situatie, dan krijg je te zien en te horen hoe ze denken. Je moet de situatie zo schetsen dat het niet te makkelijk naar één kant kan. Wat er uiteindelijk als oplossing uitkomt vind ik niet zo interessant, het gaat om het denkproces en de afwegingen die mensen maken.

De discussie in de spelopdracht speelt zich af in het herentoilet, bij de piskak, op weg naar een uitwedstrijd. Dat is een situatie die iedereen zich kan indenken en kan spelen want dat is het gewone leven. Ik leer ze alleen dat ze niet met hun rug naar het publiek moeten staan. Het moet een dialoog worden die niet te lang duurt en verstaanbaar is in de zaal. Bij de improvisaties zie ik hoe ze er mee om gaan en wat het taalgebruik is. Daarmee kan ik het heel dicht bij hen houden. Ik kan deze opdracht voor mezelf naspelen en dan kan ik de scène uitschrijven. Dat kan ik aan ze geven om uit het hoofd te leren.

De discussie in de spelopdracht speelt zich af in het herentoilet, bij de piskak, op weg naar een uitwedstrijd. Dat is een situatie die iedereen zich kan indenken en kan spelen want dat is het gewone leven.

Als je met onervaren spelers werkt is het heel belangrijk dat het heel dicht bij hen blijft. De meesten hebben geen talent om iets met een tekst te doen. Je bent bezig om mensen te leren acteren, daarbij helpt het dat je situaties schetst die ze kennen en die uit hun eigen verhalen komen. Het helpt, maar is niet genoeg. Als een zin van henzelf eenmaal in een script staat blijkt het toch moeilijk om die goed te zeggen. Maar dat heb je zelf gezegd, denk ik dan.

1.2 Kunstwerkgroep theater jongeren

Hans Lein (regisseur): *ik heb niets met voetbalfanatisme*

Ik had mijn twijfels toen ik hoorde dat we iets met Feyenoord gingen doen: supporters, voetbalfanatisme, ik heb daar niets mee. Ik kijk graag naar een goede voetbalmatch, maar ik ben geen echte Feyenoordfan. Voetbal is voor mij fanatisme: je mag niets verkeerd zeggen over die club. Ik ben een a-volkshysterisch iemand en als kunstenaar kan ik dat niet verloochenen. Ik denk bij supporters aan het stuk *Rinoceros* van Ionesco waarin fanatisme overgaat in fascisme, de enige die dat weerstaat is een dronkenlap. Ik zie een beeld voor me van iemand die niet mee doet aan de hysterie en op de tribune in slaap valt.

Ik had bij de start van het project ook niet onmiddellijk als opdracht om voor de jongerenvoorstelling waaraan ik werk in contact te komen met Feyenoordfans. De groep waarmee ik werk bestaat uit spelers en fans van Het Wijktheater. Ze hebben eerder meegespeeld of ze hebben jongerenvoorstellingen als *De Pimp* en *Undercover* gezien en willen graag zelf meedoen. De meeste spelers zijn Surinaams. Ze zijn vrienden of via familie van elkaar. 'Mijn nicht is getrouwd met die jongen en zijn moeder is een Druiventak.' In een gezin zijn gemakkelijk twee, drie vaders.

De jongerenproductie gaat over moraal, groepsdruk, eigenheid. Een meisje uit een christengroep wordt aangetrokken door een groep die een en al seks, drank en drugs is, de Kabulagroep. Het meisje gaat, in weerwil van haar oudere zus, over de schreef en gaat naar bed met de leider van de groep. Daar worden dan weer excuses bij gezocht, zo van: dat hoort nu eenmaal bij het leven. Het thema komt voort uit waar jongeren mee komen. De meesten hangen een geloof aan, maar zijn niet altijd de braafste. Een meisje dat heel evangelisch is en heel naughty. Een ander is lid van de Pinkstergemeente. Hun geloof is heel emotioneel en heftig. Er wordt in het stuk veel gospel gezongen en gedanst. Stepping, een dans met handgeklap die veel in Pinkstergroepen wordt gedaan.

De jongerengroep gaat ook een bijdrage leveren aan *Hand in Hand*. Bij de eerste gezamenlijke bijeenkomst bleek dat er spanning bestaat tussen mijn spelers en de supportersgroep van Stefan. Ik ben bang dat er van weerszijden grote vooroordelen zijn. Bij de supportersgroep zitten mensen met wie mijn kids helemaal niet om zouden willen gaan. Ze vinden ze sjofel, niet sexy. Met vrouwen uit de supportersgroep gaat het redelijk, die zijn zelf slim genoeg om de dialoog aan te gaan, maar bij een aantal mensen is *dédain*, die gaan niet zomaar buigen. Het wordt geen glad parcours en ik kan alleen maar hopen dat het product mensen naar elkaar toe brengt. De supporters vonden wel dat de jongeren het lied *Hand in Hand* mooi zongen.

Het heeft ook te maken met een verwachtingspatroon. Supporters hebben een bepaald idee van hoe het moet. 'Jij bent echt fan, maar jij toont het nooit', zei Richard tegen Mario. Richard wil zichzelf zien in die anderen, een kopie van zichzelf. Zoals op een foto van schreeuwende fans waarop iedereen er hetzelfde uitziet. Zwart sweatshirt, kale kop, schreeuwend, zeer enthousiast. Waar we tegen aan lopen is dat supporters niet komisch zijn. Dat is een van de oorzaken van de irritaties. Fanatici zijn nooit komisch, zijn niet klaar voor een grapje, ze zijn te serieus. Lee Towers moet je niet parodiëren. Beeld dat ik heb is een koor dat *You Never Walk Alone* zingt terwijl drie supporters aan de zijkant meezingen. Ze doen Lee Towers na, armen omhoog, met een blik bier en een stevige joint in de hand. Krachtige supportersbeelden, zoals de supporters die kennen. Als ze naar Feyenoord - Ajax gaan, zitten ze om acht uur 's ochtends al bier te zuipen. De wedstrijd is om één uur 's middags en ze hebben niet aan één biertje per uur genoeg. Er gaat bier door, absint, blow, spacecake. Dan komt er een vrije trap. Zegt supporter één: hij gaat hem lobben. Nee, zegt de tweede, hij gaat hem punteren. Helemaal niet, zegt supporter drie, hij passt hem naar Pierre. Supporters weten het allemaal. Ze hebben hun theorieën en die zijn heel emotioneel.

Het heeft geen zin om aan je persoonlijke smaak vast te houden.

Idee is om de video te gebruiken van de beroemde vrije trap van van Hooijdonk, in de finale van de UEFA-cup in 2002. Probleem is dat Pierre zich in de interviews die wij hebben zeer droog presenteert, hij maakt gortdroge analyses. Theatraal is dat nogal saai, maar als theater is het wel interessant als we hem naast zo'n enorm emotionele supporter zetten.

We gaan kijken of de mensen van de supportersgroep het aankunnen. Ze dollen wel veel, maar dat betekent ook dat ze misschien wat moeilijker te regisseren zijn. Misschien moeten we het script zo buigen dat ze het kunnen behappen. Peter, Stefan en ik moeten dat samen uitzoeken en regisseren. Het heeft geen zin om aan je persoonlijke smaak vast te houden.

Stefan werkt naar mijn idee het thema van loyaliteit en groepsdruk uit voor zijn kleenzaal-voorstelling in een dramatisch verhaal. Daarvoor moet hij de karakters uitdiepen. Voor de grote productie zijn deze psychologische verhaalgegevens van het script van Stefan niet relevant, dat is teveel informatie. Het gaat mij alleen om de supporter. Het is dan iets minder genuanceerd. Een van de mensen uit de supportersgroep gaat een leidende rol spelen en er moeten dialogen ontstaan met een gechargeerde versie van de realiteit.

Mijn valkuil is dat ik het liefst een parodie maak van Lee Towers. Maar ik merk dat het geen parodie is voor de supporters en dan doe ik het tegenovergestelde en zet het stevig neer, met een strakke vorm en grandeur. Mijn spelers komen op en zingen *Hand in Hand*, maar op hun manier, voluit, sterk. Zo geef ik beide groepen iets. Ik geef de supporters iets: het is hun lied, wel met andere flavour gebracht, maar het is wel hun ding. Anderen hebben er ook wat mee omdat de manier waarop het gebracht wordt leuk is.

1.3 Kunstwerkgroep dans

Ben Bergmans (danser/choreograaf): *communiceren in verschillende settings*

In wijkgebouw 't Klooster zag ik Anneke dansen. Anneke is 80 jaar en ze danst in een klein zaaltje met tl-licht, in een niet-professionele omgeving. Ze danst met een grote puurheid, intensiteit en overgave, met een behoefte en wil om iets door te geven. Dans op een heel basale en eenvoudige manier. Dat zag ik ook in Mali en Cuba, bij straatmuzikanten en mensen die op straat dansen, zonder remming en met eigenwaarde. Daarvoor is niet een theatrale, sophisticated omgeving nodig. Een professionele danser heeft behoefte aan een setting en een beschermende omkadering. Wat mij boeit is dans als middel om te communiceren in verschillende settings. Dit kan een plek krijgen binnen de community art sfeer.

Ik ben op zoek naar mensen die dansen op Zuid, om daarbij aan te sluiten. Ik heb een aankondiging gemaakt en contact gezocht met cultuurscouts. Na twee weken heb ik nog geen respons. Ik ga binnenkort zelf maar langs. Ik heb verder gesproken met muzikanten van brassbands en met de persoon die de choreografie maakt voor hun shows. Dat heeft niet opgeleverd wat ik gedacht heb, maar het contact is er. Ik kwam ook in contact met een Senegalese drummer die probeert een combinatie te maken met een majoretteparade. Via hem kwam ik bij een repetitie waar een grote dans zou zijn, maar na een uur was er nog niets gebeurd.

Ik wil graag werken met een groep die ik tegen kwam op het urban dance concours. Daar vind je de beste urban dansers en allochtone bewegers. Met die groep zou ik iets kunnen doen bij een scène over de komst van de eerste allochtone spelers bij Feyenoord. Ik denk aan een dans met ballen die we opnemen op video bij een wandschildering van voetballers in de kantine van het stadion.

Het verwondert me dat ik bij mijn zoektocht niet meer groepen tegen kom. Sommige delen van de dans zitten in een eigen circuit. Bij stijldans wil men vooral wedstrijden doen. Allochtone groepen zijn vaak gericht op het heel precies weergeven van traditionele dansstijlen. Die mensen kun je ook niet benaderen met een verhaal over Feyenoord. Het is ook de vraag hoeveel nadruk je daar op moet leggen bij het leggen van contacten.

In een setting met niet-bewegers moet je misschien helemaal uitgaan van het bewegingsmateriaal van de mensen zelf en dat geleidelijk uitbouwen en sofisticeren. Dat is een hele zoekactie en dat kan alleen als je de groep heel goed kent.

Een danser is kwetsbaar in het directe contact want het medium van een danser is heel direct. Dat kan ook een valkuil zijn, dat merkte ik bij een fout die ik maakte bij de eerste presentatie van de verschillende groepen die meedoen. Ik deed de wave, als danser. Als ik beweeg voel ik me goed in mijn vel, maar er zit een bepaalde codering in mijn beweging en dat kan provocerend en uitdagend overkomen. Dat is niet mijn intentie. Als beweger is het moeilijk om te begrijpen dat niet-bewegers jouw codes niet begrijpen. In zo'n setting met niet-bewegers moet je misschien helemaal uitgaan van het bewegingsmateriaal van de mensen zelf en dat geleidelijk uitbouwen en sofisticeren. Dat is een hele zoekactie en dat kan alleen als je de groep heel goed kent.

Een valkuil in de communicatie met groepen is ook dat je in je bevoegdheid onmiddellijk een sluitend artistiek concept in je hoofd hebt. Zo werk ik in mijn professionele situatie.

Ik ben niet alleen choreograaf, als ik een productie maak heb ik niet alleen een beweging in mijn hoofd maar een heel concept met muziek, kostuums, licht. Dat is te dwingend. Aan de andere kant, je hebt wel een concept nodig om mensen te enthousiast te kunnen maken. Maar hoe kun je je idee aan iemand vertellen zonder dat het te overweldigend wordt?

Mensen herkennen de bewegingen die je doet niet, maar ze begrijpen ook niet wat je zegt. Ik heb geprobeerd uit te gaan van alledaagse beweging: we lopen over het Kruisplein, we stoppen, er komt een bus links om de hoek en we kijken om. Zo kun je niet-bewegers meenemen in bewegingspatronen. Je gaat uit van alledaagse bewegingen zonder je bewegingen te codificeren vanuit de danstechniek en zonder de geijkte danstaal te gebruiken. Een voorbeeld uit de supporterswereld: we zwaaien die vlag, we zwaaien de vlag groter, bij een doelpunt zwaaien we de vlag nog groter. Dat zou een werkmethode kunnen zijn.

Met een aantal jongeren uit de jongerengroep van Hans Lein hebben we een dansgroep gevormd. Voor deze jongeren is dans hip hop en urban, en wat ze zien in de clips. Dat moet je je realiseren. Robin Meurs, een

derde jaars student van de Dansacademie, leert ze danstechnieken aan zonder dat zo te benoemen, als een soort jogging bewegingen.

Een valkuil in de communicatie met groepen is ook dat je in je bevlogenheid onmiddellijk een sluitend artistiek concept in je hoofd hebt.

Het is dus ingewikkeld om aan te sluiten bij bestaande vormen van dans. Wat ik ga proberen is een koppeling te maken van iets meer geschoolde mensen met niet-bewegers. Bijvoorbeeld door een mix van studenten en anderen. Meer geschoolde bewegers kun je gebruiken voor een raamwerk. Bij de productie moet je op een bepaald moment ook pragmatisch gaan werken.

1.4 Kunstwerkgroep muziek

Carlo Balemans (dirigent/musicus): *combineren van fanfareorkesten en Antilliaanse brassbands*

Opdracht was om een groep te zoeken die een bijdrage kan leveren aan de productie. Ik wil werken met Antilliaanse brassbands waarmee ik contact heb via het project Music Matters van Codarts en Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam, dat een opleidingsprogramma heeft voor brassbandleiders. Maar het is de vraag of de mensen wel een verdere ontwikkeling van de brassbands willen. Ik kies voor interactie van brassbands met andere muziekvormen en wil communicatie tot stand brengen tussen Antilliaanse en Nederlandse blaasmuziek.

Om samen te kunnen spelen moeten de Antilliaanse jongens de Nederlandse muziek leren waarderen en de Nederlandse groep heeft zich verdiept in de Antilliaanse muziek. Dat is het begin. Er zal eerst een vorm van sociaal en muzikaal respect moeten zijn. Vooral muzikaal respect, want dat is het doel om de groepen bij elkaar te brengen. Er moet een respectvolle werkvloer ontstaan. Ze moeten de moeite nemen om met elkaar te communiceren.

Het vinden van een groep mensen is niet eenvoudig. Afspraken maken met de mensen van de Antilliaanse brassbands is moeilijk, je moet een dag van te voren bellen. Daarmee ben ik de mist in gegaan. Het kost veel tijd en ook creatief gezien is het intensief. Jij bent altijd degene die er aan moet trekken en je krijgt weinig feedback. Je moet blijven denken vanuit de mensen die je voor je hebt, anders ga je te snel, maar er moet wel een spanningsveld blijven. Ze geven aan dat ik ze iets te bieden heb, maar ze zien niet goed wat ze er in hun huidige praktijk mee kunnen. Als je een aantal deelnemers hebt gaat het lopen en krijg je een olievlek.

Mijn vraag voor community art is het ontwikkelen van een werkbaar systeem. Is er een procedure te ontwikkelen, artistiek-inhoudelijk en organisatorisch, voor het maken van producties? De deelnemers moeten in elk geval over de basisvaardigheden beschikken voor het bespelen van een instrument. Voordat je mensen bij elkaar brengt moet je ze die vaardigheden leren, anders heeft het geen zin en zal het niet lukken. Verder moeten mensen die gewend zijn stukken te spelen van papier leren improviseren, en de Antillianen moeten noten leren lezen. Daarmee ben ik tot nu toe vooral bezig geweest.

Het vinden van een groep mensen is niet eenvoudig. Afspraken maken met de mensen van de Antilliaanse brassbands is moeilijk, je moet een dag van te voren bellen. Daarmee ben ik de mist in gegaan. Het kost veel tijd en ook creatief gezien is het intensief.

De verhouding tussen muziek en supporters is een lastige. Het fenomeen voetbalsupporter is mij niet vreemd, dat was ik 30 jaar geleden ook: ik was supporter van NAC en ik kom uit een volkswijk in Breda waar die club stevig geworteld was. Een productie over voetbal zou voor mij moeilijk worden als de muziek vooral uit clubliederen zou bestaan. Dan is mijn rol al heel ver ingevuld en de onderzoekcomponent naar 'art' is dan grotendeels verdwenen.

Het publiek is een belangrijke factor in de productie. Ik maak al jaren in het Chassé theater van Breda een grote revue voor zo'n 5000 bezoekers. Dan moet je gaan 'pleasen', je moet iets maken met een groot bereik, laagdrempelig, zodat een groot publiek zich herkent. De opdracht is dus voor mij niet nieuw, maar het is wel een moeilijke. Je moet je vakmatigheid in dienst stellen van een product dat redelijk eenvoudig te consumeren is, maar dat toch voldoet aan je eigen normen. Trouw zijn aan jezelf is het grootste goed dat je hebt, of je nu musicus bent of bakker. Dat kan een conflict opleveren. Daar is ook geen modus voor te vinden, want dat ligt heel individueel. Vroeg of laat loop je er tegen aan dat daar een twistpunt ligt.

Met de harmoniefanfare orkesten waarmee ik werk speel ik muziek op hoog niveau, met stukken die niet gemakkelijk zijn voor het publiek. Maar ze komen wel, en dat is niet alleen omdat de buurman meedoet. Het heeft ook te maken met gedrevenheid, met de passie en energie die je zelf communiceert met het publiek. Ik kan een moeilijk programma uitvoeren voor een groot publiek omdat ik mijn enthousiasme kan overbrengen. Als je een verhaal vertelt met een grote intensiteit bereikt dat een groter publiek.

Dat lukte ook in de Bredase revue. Maar het kan alleen als je de kunstenaar de ruimte toestaat om individueel kunstenaar te zijn. We werken binnen het Lectoraat Community Art samen met mensen van het Rotterdams Wijktheater en van Codarts. De discussie binnen Codarts is: we moeten niet mensen gaan pleasen maar een hoogwaardige kunstopleiding zijn. Ik ben er van overtuigd dat dit conflict er niet hoeft te zijn. Je kunt authentiek kunstenaar zijn en je kennis in dienst stellen van community art.

Ik ben een beginneling met het werken met een ongeschoolde groep. En ik weet ook dat voor mij op een bepaald moment de rek er uit is als mensen helemaal niet muzikaal blijken te zijn. Dat is voor mij als kunstenaar niet uitdagend.

Voor *Hand in Hand* wil ik de wereldmuziek inschakelen. Ik wil onderzoeken wat ik kan doen met de Feyenoordliederen door ze de kant van de wereldmuziek uit te trekken. Ik wil dat doen met mensen die uit die hoek komen en die hun invloed op mij kunnen uitoefenen en mij de inspiratie kunnen geven voor het maken van een arrangement.

Binnenkort ga ik met Peter van den Hurk naar de Dockyard harmonie in Heijplaat. Het lijkt me leuk om dat te combineren met een groep Antilliaanse muzikanten. Idee is om samen met hen iets te doen met een clublied en daarvan een single te maken in de aanloop naar de voostelling. Naast de mensen van de harmonie kan ik daarbij ook mijn Antilliaanse vrienden en de ervaringen van mijn onderzoek inzetten.

Er zijn wel vormen van community art waarmee ik niets kan. Ik kan niet werken met een willekeurige groep mensen die geen enkele ervaring heeft met het maken van muziek. Dat is een andere vorm van community art dan die ik op dit moment beoefen. Ik ben een beginneling met het werken met een ongeschoolde groep. En ik weet ook dat voor mij op een bepaald moment de rek er uit is als mensen helemaal niet muzikaal blijken te zijn. Dat is voor mij als kunstenaar niet uitdagend.

1.5 Kunstwerkgroep beeldend

Kamiel Verschuren (beeldend kunstenaar): *mensen confronteren met een verhaal*

We zijn gestart in een min of meer open setting, met het zoeken naar groepen die wat kunnen doen, kijken naar wat er uit komt en het combineren daarvan in de ontwikkeling van het script. Vast stond dat er een theaterstuk werd gemaakt en dat dit in Theater Zuidplein zou worden gepresenteerd.

Voor mij is het wel een vraag of je de vorm al moet bepalen voordat je de groepen gesproken hebt. Is een theateervoorstelling de juiste vorm? Ik ben geïnteresseerd in de ontwikkeling van geëigende vormen van community art. Vanuit mijn discipline is het belangrijkste element van community art niet persé de participatie van bewoners maar de verschijningsvorm die voortkomt uit het proces, de context, de samenwerking en de inhoud. Het kan dus ook een confrontatie zijn van een gemeenschap met een bepaalde stellingname. Het gaat om kunst die zich verhoudt tot een gemeenschap en om het plaatsen van *art* temidden van de gemeenschap, op plaatsen waar maatschappelijke processen gestalte krijgen.

Een gezamenlijk belang kan een gemeenschap maken, maar ook een meer asociaal initiatief van een kunstenaar kan dat bewerkstelligen. De authentieke gemeenschappen van vroeger verdwijnen, het zijn nu vaak culturele activiteiten die deze gemeenschappen, al dan niet tijdelijk, maken. Kun je Feyenoord zien als gemeenschap? Supporters zijn heel verschillende mensen maar zoeken naar verbondenheid in eenzelfde belangstelling. Een fanclub, ze delen het leven binnen een club met elkaar, vriendschap, een vereniging.

Vanuit mijn discipline is het belangrijkste element van community art niet persé de participatie van bewoners maar de verschijningsvorm die voortkomt uit het proces, de context, de samenwerking en de inhoud. Het kan dus ook een confrontatie zijn van een gemeenschap met een bepaalde stellingname.

Ik heb contact gelegd met het Tifoteam, de groep Feyenoordsupporters die beeldende dingen maakt: vlaggen, confetti, spandoeken. Wat mij opviel is dat hun verbondenheid vaak weinig met voetbal te maken heeft maar dat het vooral gaat over het zoeken naar verbondenheid, ergens bij horen, vriendschap, loyaliteit. Existentiële zaken dus. Ik ben op zoek gegaan naar de beste slogans en de existentiële statements die daarin verborgen zijn. Wat mij voor ogen stond was een demonstratieve optocht van De Kuip naar het Theater Zuidplein, waarin supporters spandoeken meedragen met leuzen over '*Het (supporter) Zijn*'.

Met het Tifoteam zette ik daarvoor een oproep op de supporterssite: wie weet een goede oneliner zoals 'we zijn nou eenmaal allemaal geboren met rode en witte bloedlichaampjes'? De opbrengst van bijzondere, inventieve teksten viel wat tegen, maar op het moment dat je het woord *Feyenoord* weg liet in de leuzen ontstonden bijzondere existentiële frasen. Omdat anderen niet wisten welke teksten binnenkwamen en hoeveel inzendingen er waren kon ik zelf teksten toevoegen, zoals: *Never Dream Alone*. Bij het wezen van de supporter gaat het niet over voetbal maar over identiteit, zoal blijkt uit de slogans:

NIET WORDEN MAAR ZIJN
HAND IN HAND
IN JE BLOED
DAT BEN JE
HET IS ZOALS HET HOORT
HET ZEGT ALLES
EEN GEVOEL DAT JE NIET KAN UITLEGGEN
NIET VOOR JE LOL
RODE EN WITTE BLOEDLICHAAMPJES

De optocht bleek technisch te ingewikkeld, we gaan de slogans op een andere manier gebruiken in de productie.

1.6 Work in progress

Op zaterdag 16 juni 2007 komen de verschillende deelnemersgroepen voor het eerst bij elkaar. In de kleine zaal van het Theater Zuidplein tonen ze elkaar een aantal scènes en dansen die zijn ingestudeerd.

Er is een afwachtende sfeer. De verschillende groepjes klitten bij elkaar en bekijken elkaar uit de verte. De supportersgroep van Stefan, de jongerengroep van Hans, de dansgroep van Robin. En Anneke, tachtig jaar, die een dans gaat doen.

Peter van den Hurk heet iedereen welkom en neemt de spelers mee naar het podium van de grote zaal van het theater. Hier gaat het over negen maanden gebeuren. Iedereen is onder de indruk van de enorme zaal met 600 zitplaatsen.

Op een filmpje wordt een scène getoond tijdens een wedstrijd. Een Feyenoordspeler krijgt een gele kaart en de supporters protesteren. De scheidsrechter fluit af en gaat naar een supporter toe. 'Wat zei jij?' Ze probeert er onderuit te komen, maar het hoge woord komt er uit. Ze schold hem uit voor 'homo'.

Er komt een enorme Feyenoord vlag het podium op. Het doek maakt bewegingen op aanwijzing van een van de spelers en schuift heen en weer. "Iets meer naar links! Nee, naar rechts, meer naar rechts!" Het plekken van een vlag in het stadion. Onder de vlag steken twintig voeten uit van de supporters die het doek vasthouden. Laatste act van de supportersgroep is het toejuichen van het elftal dat het veld op komt. Op een leeg toneel bejubelen ze vol overgave en met opgeheven armen hun Feyenoordspelers.

De jongerengroep doet een streetdance, gevolgd door een dramatische scène over een meisje dat vertelt hoe ze zich voor het eerst zwart voelt temidden van witte mensen. Anneke danst heel geconcentreerd een wals op muziek van André Rieu.

Kamiel zit op het toneel met een overhead projector en maakt een schets van Anneke in de middencirkel, met een bal. Hij legt contact met een supporter door te vragen naar het lettertype van de **F** van zijn tatoeage.

De groepen reageren positief op de verschillende acts, maar de supporters en jongeren houden afstand van elkaar. In de pauze overleggen de makers over het middagprogramma. Besloten wordt om de groepen te mixen en improvisaties te doen. De jongeren en de supporters gaan battelen onder leiding van Hans op het thema 'respect', Carlo doet muziekoefeningen en Ben zal afsluiten met een gezamenlijke wave.

Het loopt niet goed. De supporters voelen zich geïntimideerd door de jongeren. Carlo krijgt de mensen niet mee als hij vraagt om een toon en het ritmisch stuiteren met een bal. De wave van Ben is te ingewikkeld voor de groep. Hij gaat er zelf in op, met zijn rug naar de deelnemers die afhaken. Sommigen zien in de wave van Ben een 'flikkerbeweging'.

De bijeenkomst wordt beëindigd met een drankje, maar de positieve sfeer van de ochtend is omgeslagen. Die 'Surinamers' hebben niets met Feyenoord, zeggen de supporters. De makers gaan in discussie over wat er is misgegaan.

Peter van den Hurk:

Doel van de Work in progress was dat de mensen elkaar zouden leren kennen en dat geen weerstand zou ontstaan. Dat ging goed in het begin. Wat de supportersgroep deed gaf een respectvolle reactie van de jongeren, en andersom. Anneke kreeg een staande ovatie voor haar dans. Ik dacht, wat willen we nog meer. Alles zit er in en eigenlijk kunnen er vanaf nu alleen maar dingen mis gaan.

Idee voor de middag was om te kijken of we iets zouden kunnen doen dat was geïnspireerd door de ochtend. Zo vaag als ik het nu zeg. OK, maar we moesten wel zorgen dat niet verloren ging wat we hadden bereikt. Toen zei Ben: dan doe ik als afsluiting de wave. De wave staat voor mij symbool voor eenheid, het loopt door alle vakken heen. Een stadion dat de wave doet vind ik een indrukkelijk symbool van 'Alle Menschen werden Brüder'.

Carlo gaat fantastisch aan de slag, maar hij richt zich helemaal op het Caribische ritme van de jongeren en de supporters raken buiten spel. Hij geeft een van de supporters de opdracht om ritmisch met de bal te stuiteren. Dat lukt niet goed en hij staat daar volledig verloren. Het ging glijden. 'Geef eens een noot. Nee, dat klinkt vals. Een echte noot.' Dat kan niet.

De battle waarbij de jongeren en de supporters elkaar gingen uitdagen was op de grens. Spel en werkelijkheid gingen door elkaar lopen. Een battle kan verkeerd vallen: jullie hebben niets met Feyenoord en jullie gaan ons battelen! Het was kantje boord.

Toen ging Ben bezig met de wave. Dat ging helemaal mis. Hij gaat, met zijn rug naar de deelnemers, zijn wave maken en kijkt niet wat de reacties zijn. De beweging was zelfs voor de jongeren te complex, de supporters kwamen er al helemaal niet uit. Ze hadden sowieso al iets van: het moet niet te veel op een flikkerbeweging lijken, daar doe ik al helemaal niet aan mee. Ze hebben de volgende keer in het stadion moeite de echte wave te maken omdat ze denken, zal ik niet teveel op een flikker gaan lijken. Zo werkt het.

De wave is niet meer dan opstaan en je handen omhoog zwaaien. Als je had gezegd: jongens hoe doen jullie de wave, laten we eens een wave doen, dan doen ze dat. Zoals ze dat bij Stefan doen: opstaan als de spelers het veld opkomen en juichen. Ze staan daar, in zo'n kale ruimte, met hun armen omhoog. Dat is puur theater, en ze hebben er lol in. De gêne is weg, ze doen het gewoon. De kunst voor jou als begeleider is om daar iets mee te doen, dingen toevoegen, een slow motion maken. Wat er gebeurde is dat makers een bepaald patroon gingen opleggen in plaats van uit te gaan van een idee dat mensen zelf misschien al hebben. Je kunt als community artist niet uitgaan van een idee dat je zelf al in je hoofd hebt.

Het proces is te kwetsbaar, de onzekerheid te schreeuwend om iedereen zich met iedereen te laten bemoeien. De groepen kunnen elkaar respecteren, zonder dat ze met elkaar onder een deken gaan liggen.

De gang van zaken bij de eerste Work in progress is reden genoeg om voorlopig de relatieve zelfstandigheid van de verschillende groepen nog maar even door te zetten. Het proces is te kwetsbaar, de onzekerheid te schreeuwend om iedereen zich met iedereen te laten bemoeien. De groepen kunnen elkaar respecteren, zonder dat ze met elkaar onder een deken gaan liggen. Apart together voorlopig.

De toekomst zal leren of dat zo moet blijven. Je kunt ook heel goed aansturen op een caleidoscopisch geheel. Eenheid kan iets meer zijn dan de som van de verschillende onderdelen, maar dat is wat anders dan een grote geïntegreerde productie. Voorlopig denk ik: niet doen.

Stefan van Hees:

Als je aan mij zou vragen om een toon te geven en een ritme te klappen zou ik er ook niets van maken. Niemand heeft gezegd dat de supporters of de jongeren muziek moeten gaan maken. Je moet je laten inspireren door die mensen en hun belevingswereld. Je moet kijken wat een groep jou te bieden heeft, en daarna moet jij de groep iets bieden. Als je alleen gaat kijken wat de groep kan, is het eenrichtingsverkeer. Dan ga jij kijken wat jij met hen kan, maar je moet ook laten zien wat zij met jou kunnen.

Je moet ook los van wat het product moet worden interesse hebben voor die mensen. Vervolgens moet jij als professional de schakeling maken naar jouw discipline. Maar het begint met interesse. Je moet vragen waardoor zij geraakt worden bij dat voetbal: wat vind je nou een mooi moment. Muziek is een middel om emoties over te brengen, de inspiratie daarbij kan van alles zijn. Je moet je om te beginnen verdiepen in je doelgroep en je supporters. Je moet die mensen leren kennen: wat is hun belevingswereld, waardoor raken ze geïnspireerd en worden ze emotioneel. Dan kijk je hoe je dat kan verwerken in je muziek. En als je dan iets gemaakt hebt moet je het bij hen neerleggen. Je geeft het weer terug en vraagt wat ze horen en wat ze vinden. Dat kan met alles, met muziek, beeldende kunst, dans. Als je maar met hen in contact blijft.

Je moet ook los van wat het product moet worden interesse hebben voor die mensen. Vervolgens moet jij als professional de schakeling maken naar jouw discipline. Maar het begint met interesse.

Zonder binding met een groep mensen gaat het je dus niet lukken. Je eigen referentiekader is te klein om dat te kunnen, of je moet zo briljant zijn dat je je kunt verplaatsen in de levens van allerlei verschillende mensen.

1.7 Peter van den Hurk: *uit de ivoren toren*

Waarom verloopt de ontwikkelfase van *Hand in Hand* zo moeizaam? Kunst heeft zich losgezongen van de organische verbinding met de gemeenschap, je probeert te herstellen wat in de loop van eeuwen verloren is gegaan. De kunstenaar zit in een ivoren toren. Er is een grote bijna 'vijandige' kloof: de kunstenaar heeft niets met 'die mensen' en veel mensen hebben niets met 'die kunst'. Je probeert die twee bij elkaar te brengen. Maak je borst maar nat.

Kunst appelleert aan de behoefte aan reflectie, aan stil staan bij het leven, aan identificatie, in een spiegel kijken, de wil om daarvan iets op te steken en een beter mens te worden. De start van community art ligt in de overtuiging dat ieder mens deze behoefte heeft, maar dat het wrikt door de vorm waarin deze reflectie wordt aangeboden. Je moet dus beginnen met het relativeren van de universaliteit van de kunst, je moet het letterlijk relativeren, door het in relatie te brengen met de mensen voor wie het bedoeld is.

Dat roept veel op want alle vanzelfsprekendheden staan ter discussie. Je zegt tegen kunstenaars die hun hele leven te horen hebben gekregen dat zij over uitzonderlijke talenten beschikken dat zij hun kunst moeten relativeren. Dat kan leiden tot een identiteitscrisis of tot afweer waarbij ze zich terugtrekken op hun bastions vanwaar ze neerzien op het klootjesvolk dat het niet begrijpt. Dat zie je ook gebeuren bij de opleidingen.

Eerste stap is uit je ivoren toren treden en het contact leggen. Dat lijkt eenvoudig, maar het is een net zo grote stap als van het publiek wordt verwacht. Mensen krijgen toch de kans om naar concertzaal of schouwburg te gaan, wordt gezegd. Maar de drempels zijn enorm. Je moet als kunstenaar ook een psychologische drempel over, je moet niet je neus ophalen voor artistieke uitingen als een majorettecorps, een accordeonvereniging en een fanfare. Vaak is er een soort geïnternaliseerde arrogantie waardoor dergelijke uitingen niet worden gezien.

Je moet als kunstenaar ook afrekenen met de verwachtingen vanuit de eigen directe omgeving en je niet laten leiden door de gedachte wat jouw vrienden en bekenden vinden van een voortstelling in een achterstandswijk. Ook mensen die afkomstig zijn uit deze milieus en zich daaraan ontworsteld hebben via de kunst willen daar niet naar terug. Ze ervaren dat als een teruggang.

Kunst bestaat bij de gratie van het bieden van identificatiemogelijkheden aan de mensen die er kennis van nemen. Binnen de reguliere kunst is dat een vanzelfsprekendheid want de mensen die in de zaal zitten en die op het toneel staan spiegelen elkaar en hebben eenzelfde achtergrond. Het gaat knellen bij mensen die niet tot de reguliere bezoekers behoren.

Voorwaarde voor het ontwikkelen van de communicatie is open staan voor een ander en je verdiepen in een ander. Het heeft meer met culturele antropologie te maken dan met bepaalde kunstdisciplines. Je zoekt naar identificatiemogelijkheden, dat is de basis van kunst. Kunst bestaat bij de gratie van het bieden van identificatiemogelijkheden aan de mensen die er kennis van nemen. Binnen de reguliere kunst is dat een vanzelfsprekendheid want de mensen die in de zaal zitten en die op het toneel staan spiegelen elkaar en hebben eenzelfde achtergrond. Het gaat knellen bij mensen die niet tot de reguliere bezoekers behoren.

Om te ontdekken wat de identificatiemogelijkheden zijn moet je weer het contact leggen. Je moet je daarbij door vooroordelen heen worstelen, zoals: ik kan met deze mensen niet werken want je kunt geen afspraken met ze maken, ze komen gewoon niet. Er zijn mensen die leven bij de dag, bij voorbeeld omdat ze net huis en haard hebben verlaten. Als je dat begrijpt kun je het plaatsen. Daarmee verdwijnt de ergernis niet dat mensen te laat komen, maar het helpt om er mee om te gaan. Ergernis kost veel energie en lost niets op. Je moet het zo organiseren dat het zich oplost.

Je moet je verdiepen in groepsdynamica, in hoe het werkt onder elkaar in een groep, sociale psychologie. Je moet jezelf daarbij als kunstenaar even tussen haken zetten, zonder dat je jezelf verloochent want de reden dat je die communicatie aangaat is dat je kunstenaar bent. Dat is een tricky dilemma. Kijk wat er aan waardevoels is mee te nemen vanuit je artistieke achtergrond en westerse traditie. Maar er zijn geen vanzelfsprekendheden en alles moet worden gecommuniceerd, geconflcteerd en uitgekristalliseerd.

Wat er specifiek is aan muziek als discipline in zo'n zoektocht, moet je aan een musicus vragen, ik ben geen musicus. Maar het begint bij het leggen van het contact. Afgelopen vrijdag gebeurde er iets fantastisch. Ik heb Carlo meegenomen naar de Dockyard, een harmonie fanfareorkest uit Heijplaat waarmee het RWT samenwerkte in een eerdere productie. Ik heb de telefoon gepakt en aan Leo, de voorzitter, gevraagd of hij

het leuk vond als ik een keer langs kwam met iemand van het conservatorium. Er gebeurde van alles. Carlo was nerveus, maar zij waren nog zenuwachtiger. Er kwam iemand van de HaFaBra van het conservatorium! Niet iedereen was er, en volgens Leo was dat omdat ze het gevoel hadden dat ze beoordeeld werden. Na een uur was het ijs gebroken en bood Carlo aan dat hij die voetbalmarsen zou opzoeken om het te arrangeren voor de juiste bezetting en toonzetting van de Dockyard. Hij stond op een bepaald moment het orkest te dirigeren, met een bierflesje in zijn hand. Hij was weer thuis, want harmonieorkesten is zijn stiel. Eerder was hij ontregeld omdat hij dacht dat hij moest gaan werken met mensen zonder enige muzikale ondergrond en vaardigheden. Uitdaging in de samenwerking is om meer te doen dan alleen dienstverlening naar zo'n orkest. Het is aan hem om te bezien of hij er iets meer kan, dat is zijn artistieke uitdaging als musicus.

Je moet je verdiepen in groepsdynamica, in hoe het werkt onder elkaar in een groep, sociale psychologie. Je moet jezelf daarbij als kunstenaar even tussen haken zetten, zonder dat je jezelf verloochent want de reden dat je die communicatie aangaat is dat je kunstenaar bent.

Het leggen van contact is moeilijk. Arlon Luijten, muziektheatermaker en docent bij Codarts, haakte af bij het eerste contact met de hooligans met wie hij wilde samenwerken. (Zie het volgende hoofdstuk.)

Voor een danser liggen de voorbeelden van kunstuitingen waarbij je kunt aansluiten voor het oprapen, zoals breakdance. Dat was, tien jaar geleden, de danskunst van de straat. Nu maakt het deel uit van het repertoire van Conny Janssen Danst en Scapino. Bij dans kun je meer dan bij muziek gaan kijken naar wat er allemaal al plaats vindt buiten de traditie van de westerse klassieke opleiding. Daar kun je gebruik van maken.

Ik heb Ben voorgesteld om te gaan kijken naar hoe spelers van de jeugdelftallen met de bal omgaan. Vooral buiten het veld, als ze met elkaar zitten te battelen wie het langst een bal omhoog kan houden. De bewegingen van voetballers zijn fantastisch, kijk naar Zidane. Ook hier gaat het om communicatie, leg dat contact. Je maakt je kwetsbaar. Ben heeft de handicap dat hij klein is, dan ga je niet makkelijk af op zo'n rouwdouwer van een Feyenoorder. Of je werkt met 'bewegers' of 'niet-bewegers' maakt in principe geen verschil. Leg dat contact, kijk goed wat je daar mee kunt doen en doe er wat mee.

Stefan heeft een groep supporters verzameld waarmee hij intensief aan het werk is. Dat levert veel inzicht op in de wereld van Feyenoord fans. De rol van Hans is complex omdat hij geen affiniteit heeft met het onderwerp en niet gezocht heeft naar een groep die dat heeft. Hans kon van meet af aan niet meegaan met het thema. Dat leidt tot aanvaringen, maar ik wil proberen om de verschillen productief te maken voor de voorstelling.

Intermezzo: een afhaker

Arlon Luijten, docent theater aan de Muziektheateracademie van Codarts, beëindigde zijn medewerking aan de productie van *Hand in Hand* in het voorjaar van 2007. In een interview voor een publicatie over een expert meeting over Community Arts met Bart Gruson (stafmedewerker van Codarts) geeft hij een toelichting op zijn beweegredenen.²

Arlon Luijten:

Ik trad toe tot de kenniskring van het lectoraat Community Arts omdat ik verwachtte dat daar onderzoek zou worden gedaan naar wat community arts is, of beter gezegd: wat goede community arts is. Ik ben er dus om rationele redenen ingestapt. Misschien was alles anders gelopen als het besluit recht uit mijn hart was gekomen. Je moet echt de behoefte voelen om speciaal voor die mensen iets te willen doen. Want allerlei praktische zaken zijn slechter geregeld dan in het reguliere theater. Maar is community arts nu alleen maar: voorstellingen maken die in de smaak vallen bij mensen die eigenlijk nooit naar theater gaan? Of is dat eigenlijk een soort sociaal werk, en geen kunst? Voor het werk in de praktijk zijn dat misschien irrelevante vragen, maar voor een onderwijscurriculum doet het wel ter zake. Over welke competenties moet een community artist beschikken?

Er gaat zoveel tijd in de logistiek zitten voordat je aan het eigenlijke theaterwerk toekomt.

Het Fancoach-project, waar de jongens zaten waarmee ik zou moeten gaan werken, zat aardig in elkaar. De jongens waren ook oké, gewone gasten met een bijzondere passie voor Feyenoord, maar zeker niet voor theater. Ik kreeg het idee dat ze mij een plezier wilden doen door mee te werken. Zij zaten er eigenlijk helemaal niet op te wachten. Ik wilde ze in eerste instantie als Feyenoord-experts inzetten, om ze later beetje bij beetje de speelvloer op te krijgen. Maar ja, met welk doel? Ikzelf heb niks met Feyenoord, maar natuurlijk wel iets met passie. Ik wilde hen ook duidelijk maken dat ik juist iets met die passie wilde, en niet zo geïnteresseerd was in mooie tv-beelden van doelpunten, of in het aantal cups dat de club bij elkaar had gesprokkeld. Logistiek waren er ook veel problemen: de groep was bijna nooit bij elkaar te krijgen omdat iedereen een andere agenda had. De ene zat in de binnenvaart, de ander bij de landmacht, de derde kon maar een keer in de vier weken. Zij, en ik trouwens ook, waren onvoldoende gedreven. Er gaat zoveel tijd in de logistiek zitten voordat je aan het eigenlijke theaterwerk toekomt.

Eigenlijk wilde ik eerst beschouwen, onderzoeken, en dan pas aan het werk. Wat ga ik in deze gegeven situatie doen? En waarom ga ik dat zó doen en niet anders?

Het concept van het Rotterdams Wijktheater is helder en getoetst aan de praktijk: je haalt verhalen uit mensen, zoekt naar een theatrale vorm en dan heb je iets herkenbaars voor de mensen. Dat werkt, identificatie. In mijn eigen praktijk ben ik juist op zoek naar een concept dat het mij mogelijk maakt om te spelen met verschillende disciplines en vormen die kunnen verrassen en vervreemden. Materiaal dat uitdaagt om een gegeven anders te bekijken, aan een onderzoek te onderwerpen. Je moet de mensen toch niet bevestigen in hun kijk op de wereld? Ik begrijp dat je niet te ver van hun af moet beginnen, maar je moet ze toch wel meenemen op weg naar een ruimere blik op wat er om ons heen gebeurt.

Ik wil trouw zijn aan mijn eigen beelden, en dan zien hoe ik dat naar de mensen toe kan brengen. Ik wil niet lukraak persoonlijk materiaal verzamelen en dan mensen erbij zoeken die dat materiaal moeten spelen. Dat kan ik wel, dat heb ik vroeger ook gedaan in het amateur-theater, gewoon roeien met de riemen die je hebt en door de speltechnische beperking van de spelers uitgedaagd worden om creatieve oplossingen te vinden. Dat kan heel mooi en betekenisvol zijn, daar niet van. Maar ik wilde eerst uitzoeken wat ik over Feyenoord en over Feyenoorders zou willen zeggen. Ik wilde eerst aan zelfonderzoek doen, aan artistiek zelfonderzoek, in plaats van te laten zien hoe die Feyenoorders hun club beleven zonder daar iets van mijzelf aan toe te voegen.

Ik wil als kunstenaar weten wat ik nu wil met die verhalen die je verzamelt in zo'n project. Wil je iets van jezelf daarin leggen, of wil je alleen maar die mensen aan het woord laten? Als je voor dat laatste kiest, ben je dan nog met kunst bezig, of streef je dan alleen sociale doelen na: mensen staan samen op het toneel, hebben een succeservaring, en dat op zich is voldoende. Ga je dan niet voorbij aan de gelaagdheid, de complexiteit van al die verhalen, de verschillende conclusies die je uit een en hetzelfde verhaal zou kunnen trekken?

Het gaat erom: waar steek je op in? Wie doet er een knieval voor wie? Bevestig je de mensen juist of probeer je hun wereldbeeld een beetje aan het wankelen te brengen? In de kenniskring had ik de voorstellingen die we samen gezien hebben, uitgebreider willen bespreken. Wat verstaan wij dan onder kwalitatieve community art? We hebben nooit de discussie aan de orde gesteld over bijvoorbeeld regisseurstoneel versus acteurstoneel. Als de regisseur verbindingen legt tussen de verschillende elementen van een stuk, en tussen

de spelers, dus als het ware de dingen betekenis geeft door ze op een bepaalde manier aan elkaar te koppelen, heb je geen echte acteurs nodig. De creatie ligt dan vooral in de montage en dus in de handen van de regisseur. De vraag die dan levensgroot op doemt is dan wel: wordt het geen aapjes kijken? Daar tegenover staat acteurstoneel: de spelkwaliteit van de acteurs heeft heel veel invloed op de voorstelling. De regisseur helpt hen in, of kiest, de interpretatie van de personages. Het gevaar is dat je naar middelmatig spel kijkt en dus een matige voorstelling. Zouden professionele acteurs een verhaal niet veel herkenbaarder en gelaagder bij een 'onervaren' publiek kunnen krijgen? Of is het zo dat zij zich verliezen in techniek en het daarmee verliezen van de oprechte bevlogenheid van bijvoorbeeld de hooligan die het toneel opgaat?

Het gaat erom: waar steek je op in? Wie doet er een knieval voor wie? Bevestig je de mensen juist of probeer je hun wereldbeeld een beetje aan het wankelen te brengen?

Ik wil als regisseur heel goed hebben nagedacht over wat ik nu precies wil laten zien, en hoe ik dat voor elkaar wil krijgen. Ik wil ook eerst een concept formuleren, ik wil eerst beschouwen. Dat kan je wel afdoen als koudwatervrees, maar ik denk dat het erg belangrijk is eerst te weten wat je nu precies zelf wil voordat je bijvoorbeeld naar een koffiehuis stapt om met mensen te gaan praten. Dit zegt misschien vooral iets over mijn persoonlijke, artistieke zoektocht, maar ja, dat lijkt mij ook niet onbelangrijk.

Ik wilde eigenlijk een hooligans-workshop gaan doen met die jongens uit het Fancoach-project: *how to become a hooligan* of: *hooliganism for dummies*. Zonder commentaar te leveren stel je dan toch de vraag waar het allemaal voor nodig is, dat vechten en haten en vernielen. Maar ik had geen tijd om dingen uit te proberen met ze. Het was natuurlijk ook zo dat de Muziektheateracademie mijn voorrang kreeg: een plek waar je met speciaal geselecteerde en gemotiveerde mensen onderzoek kan doen. Het Feyenoordproject met al haar hindernissen die nog overwonnen moesten worden voor het theatrale onderzoek kon beginnen, bleef een beetje aan de zijlijn hangen.

Ik had met de kenniskring de discussie met de lector meer willen afdwingen. Ik dacht dat dat de opzet was. Zoeken en graven. Over de rollenspelen die we deden in de kenniskring kwamen geen kritische discussies op gang, net zo min als over de suggesties die voor het Feyenoordproject werden gedaan. De discussie werd niet gevoerd omdat de productiedwang natuurlijk ook erg groot was. Het was gewoon niet mogelijk om onderzoek te doen naar een eventueel op Feyenoord betrokken kunstproduct om dan vervolgens te concluderen dat zoiets geen haalbare kaart is.

Volgens Peter van den Hurk is community arts een kwestie van: je wilt het of je wilt het niet. Hij zegt: je maakt geen gewone kunst, maar gewoon kunst, dan weer voor en met deze mensen, dan weer voor en met anderen. Dat lijkt me een goede insteek, maar hoe doe je dat zonder je eigen artistieke integriteit op het spel te zetten? Theater maken voor niet-geschoold publiek heeft als meerwaarde dat je buiten je eigen kring van de 'happy few' stapt. Maar hoe breng je die twee werelden en behoeftes bij elkaar? Hoe maak je een product waar beide 'partijen' gelukkig mee zijn? Binnen het lectoraat werd angstig gedaan over hi- en lo-art. Alsof iets verdedigd moest worden. Bepaalde vragen werden niet besproken, maar gewoon omzeild.

En wat is nu kwaliteit? Is dat mensen een spannende avond bezorgen? Is dat artistieke kwaliteit? Of morele kwaliteit? De mate van uitwisseling, communicatie tussen de spelers onderling en tussen de spelers en het publiek? Een volle zaal? Binnen de kenniskring hebben we hier geen standpunt over ingenomen. We werkten vanuit een onderzoeksvraag waarvan het antwoord al bij voorbaat vast stond: community arts is goed en nodig en past binnen een kunsthogeschool.

Toen ik verder nadacht kwam ik toch tot de conclusie dat als ik iets bedenken waar die jongens dan maar gewoon in moeten stappen, dat dat dan wat mij betreft geen community arts is. Ik verzin iets en zij moeten het maar uitvoeren. Een invuloefening in plaats van een uitwisseling.

Toen ik merkte dat er eigenlijk geen tijd was om met die fans samen iets te bedenken, simpelweg omdat de ene weer vier weken moest varen, de ander weer andere dingen te doen had op het moment dat die ene wél kon komen, dacht ik even dat ik zelf dan maar iets moest bedenken. Ik kwam toen op het idee om een soort *hooliganism*-installatie te maken met bijvoorbeeld volumemeters die de yells meten en bewegingsmeters die de hoogte van de sprongen bij een doelpunt meten. Maar ja, toen ik verder nadacht kwam ik toch tot de conclusie dat als ik iets bedenken waar die jongens dan maar gewoon in moeten stappen, dat dat dan wat mij betreft geen community arts is. Ik verzin iets en zij moeten het maar uitvoeren. Een invuloefening in plaats van een uitwisseling.

Je moet heel goed weten voor jezelf wat community arts is en wat je eigen plek daarin is, want anders kun je je in de hoek gedreven voelen en verongelijkheid gaan uitstralen. Je moet zelfvertrouwen hebben en weten wat de kwaliteit van je werk is, want anders ga je vanuit de verdediging handelen. Zo van: ze, de collega-kunstenaars en 'het geschoolde publiek' zullen het toch wel niks vinden wat ik hier aan het doen ben. Je moet niet denken vanuit verschillen, maar vanuit een overeenkomst. Geen hi-art geen low-art, maar art ontstaan vanuit een groep mensen die rond een bepaald thema iets moois willen maken, iets dat raakt, aankomt en iets veroorzaakt. Dat lukt, of dat lukt niet.

Mijn fascinatie voor dit gebied is trouwens helemaal niet minder groot geworden. Ik denk alleen dat ik mijn eigen weg hierin moet gaan, en in mijn eigen tempo die wereld moet verkennen. Misschien eerst wat persoonlijke artistieke vraagstukken oplossen. Dat is een interessante vraag: hoe stevig moet je al in je eigen werk staan, voordat je met een nieuwe doelgroep gaat werken? Zonder kwaliteit in te leveren! Of kan de kwaliteit zelfs groeien? Ik weet zeker dat ik in de toekomst ook met en voor publiek wil werken dat geen kennis heeft van theater. In elk geval ook door voorstellingen te maken die ook hun raken. Maar wel op een manier die ik zelf ook interessant vind, met behoud van mijn eigen artistieke opvattingen. Je moet mensen niet alleen maar geven wat ze willen zien, je moet niet bang zijn dat ze sommige dingen lelijk vinden, of raar. Maar alles begint bij mij met: ik wil theater maken. En vandaag doe ik dat met jullie en morgen weer met iemand anders.



2. Het samenstellen van een voorstelling

2.1 Peter van den Hurk: *ode aan de kleine man*

Voor de zomervakantie hadden de ingrediënten voor een productie op tafel moeten liggen, maar er lag onvoldoende materiaal. Toen ben ik in de historie van Feyenoord gedoken en daar is een script uitgekomen. Het ideologische of artistiek inhoudelijke richtsnoer is het verhaal van de kleine man, opgehangen aan de geschiedenis van Feyenoord.

Wat Hans fanatisme noemt zie ik als een uiting van een gevoel er niet bij te horen en niet voor vol te worden aangezien. Mensen die zich identificeren met Feyenoord vereenzelvigen zich eigenlijk met de helden en idolen die ze nodig hebben ter compensatie van wat ze in hun dagelijks leven tekort komen. Dat is een constante onderstroom in de geschiedenis van Feyenoord. Je kunt het 'een koningsdrama van de underdog' noemen. Het begint bij het doorbreken van de hegemonie in de voetbalwereld van de dokters en de notarissen: Feyenoord is een volksclub, voor de mensen die niet bij Sparta terecht konden, 'de boeren op Zuid', zoals Deelder het nog steeds noemt. De eerste Feyenoordspeler die mee deed met het Nederlands elftal mocht niet aanzitten aan het diner, waarschijnlijk omdat hij niet met mes en vork kon eten. In de rivaliteit tussen Feyenoord en Ajax zit ook die tegenstelling tussen de volksclub en de eliteclub.

Hans zoekt het samenbindend thema in 'groepsdruk versus het individu'. Het saamhorigheidsgevoel, het samen optrekken, is een belangrijk element bij het supporter zijn. Het vraagt een bijna onvoorwaardelijke overgave en commitment: als je er niet bij hoort dan hoor je er ook niet bij en ben je een vreemde eend in de bijt. Maar het concept van Hans, de botsing tussen individu en collectiviteit is veel te abstract, daar kan ik niets mee.

Misschien is het ontbreken van gekleurde mensen in het stadion een aanknopingspunt. Wat me in de contacten met de club opviel is dat de jeugdelftallen gekleurd zijn en het publiek in het stadion bijna helemaal wit. Hoe zit dat? Is er een drempel? De schouwburgen zijn ook helemaal wit.

Het is complex. We werken met mensen met verschillende disciplines, waarvan enkele geen ervaring hebben met dit soort werk. En er zijn verschillende insteken binnen het team. Arno Brouwer, onze publiciteitsmedewerker die nauwe contacten heeft met de supportersvereniging, vindt dat wat Hans met de jongeren doet helemaal niet kan omdat het niets met Feyenoord te maken heeft. Daar zit ik dan weer tussen. Het klopt dat de jongeren van de groep van Hans niets hebben met Feyenoord, maar dat kan dramatisch een heel belangrijke rol spelen. Ik wil die jongeren er in hebben, maar het moet wel ergens een plek gaan krijgen. Misschien is het ontbreken van gekleurde mensen in het stadion een aanknopingspunt. Wat me in de contacten met de club opviel is dat de jeugdelftallen gekleurd zijn en het publiek in het stadion bijna helemaal wit. Hoe zit dat? Is er een drempel? De schouwburgen zijn ook helemaal wit.

Het script is een raamwerk en iedereen kan daarop reageren. Het bestaat uit een aantal episodes uit de geschiedenis van de club. Als het ervaren wordt als keurslijf, tant pis. De tijd was over. We moeten knopen doorhakken want we hebben ons gecommitteerd aan een voorstelling. Ik ben natuurlijk een wat eigengereid dominant iemand en heb de neiging om dingen naar me toe te trekken. Ik nodig mensen uit om met dingen te komen maar als er dan te weinig komt dan doe ik het zelf. Dat is het verschil tussen de veilige wereld van een school en een productiegroep met deadlines. Er moet straks wel iets op de planken staan.

2.2 Stefan van Hees: *trots kunnen zijn naar de club*

Peter las het script voor aan de supportersgroep. Ze misten het grote moment uit de geschiedenis van Feyenoord: het winnen van de Europacup in 1970 als eerste Nederlandse club. Dat is ook het moment dat Feyenoord een nationale club werd, met aanhang in het hele land. Ze hadden ook kritiek op de passage over het testen van de tribunes van de nieuwe Kuip in 1936. Dat gebeurde niet door werklozen, maar door mariniers en werklozen. Ze kennen de historie. Peter brengt de sociale kant erin, met de gewone man en daarin past dat werklozen de tribune testen.

Hoofdpersoon in het script is supporter Henk. Voor die rol wordt gedacht aan Richard, een van de spelers uit de supportersgroep. Misschien moeten we van de hoofdpersoon een duo maken of een driemanschap. Dat geeft meer speelmogelijkheden, met verschillende karakters: een supporter met een grote mond, een stille, een realist. Supporters komen nooit alleen en zijn altijd in discussie.

Aan de plek van de jongerengroep in het script moet nog gesleuteld worden. Nu lijkt het of mensen met een kleurtje er met de haren bijgesleept worden. 'We willen respect', zingen ze. Daar zit een parallel in met de discriminatie van de voetballers uit het gewone volk in de tijd dat het voetbal een elitezaak was. Maar die parallel wordt niet duidelijk, het komt teveel uit de lucht vallen.

Ook het gebruik van het stadion als gevangenis in de oorlog is niet gekoppeld aan ervaringen van supporters en staat nogal los van Feyenoord. De spelers van de supportersgroep vonden het wel mooi dat dit er in zit, maar een dramatische inschatting kunnen ze natuurlijk niet maken.

Dingen die minder toegankelijk zijn hoef je niet op voorhand uit te sluiten, dat is een onderschatting van je publiek. Maar je moet de deelnemers wel beschermen tegen het Codarts proces, ze moeten er niet de dupe van worden dat de Hogeschool voor de Kunsten de wijk in wil.

Het voorleggen van het script aan de supportersgroep kun je zien als een toets of het wordt herkend door het publiek waarvoor we werken. Bij de repetities zul je ook merken wat ze vinden van de dansgroepen en het koor die meedoen aan de productie. De supporters zijn een soort scheidsrechter: als zij zien dat het leuk is om naar te kijken en dat het met Feyenoord te maken heeft, zit je goed. Zij willen iets doen waar ze trots op kunnen zijn naar de club, dat is het kader. In praktijk zal moeten blijken of de makers de supporters zien als hun publiek.

Dingen die minder toegankelijk zijn hoef je niet op voorhand uit te sluiten, dat is een onderschatting van je publiek. Maar je moet de deelnemers wel beschermen tegen het Codarts proces, ze moeten er niet de dupe van worden dat de Hogeschool voor de Kunsten de wijk in wil. Voor de productie van *Hand in Hand* is een team gevormd met makers met verschillende disciplines en werkwijzen, dat wordt geconfronteerd met groepen mensen waarmee ze niet eerder hebben gewerkt. Als het doel louter zou zijn een productie te maken voor het 100-jarig bestaan van Feyenoord zou je deze werkwijze niet kiezen. Het is ook een stuk gecompliceerder dan de kleine productie waaraan ik werk, die is opgebouwd vanuit het contact met een groep supporters.

Het praten over kwaliteit binnen dit team is lastig. Je kunt als maker niet blijven hangen bij je eigen persoonlijke referentiekader. Als je altijd te maken hebt gehad met dansers van hoog niveau en je gaat dan werken met mensen zonder dansopleiding dan moet je een nieuwe kwaliteitsnorm aanleggen, anders kom je zelf ook bedrogen uit. Dat moet je jezelf aanleren, je moet kunnen schakelen.

We zijn met het team naar *Status* geweest, een voorstelling van het Rotterdams Wijktheater over asielzoekers. Een van de reacties was: de scènes zijn allemaal een beetje hetzelfde. Dan reageer je te gemakkelijk, zonder even weg te gaan van je eigen beleving. Je snapt dan niet wat er gebeurt, waar de mensen die meedoen vandaan komen, wat hun situatie is, wat het proces is geweest dat vast zit aan wat daar te zien is. Als je gewend bent aan professionele voorstellingen en je ziet een speelster in *Status*, dan zie je iemand die je niet goed kunt verstaan. Dat klopt, dat zie ik ook. Maar op die manier moet je niet kijken. De kwaliteit bestaat er uit dat het werkt voor de mensen die in de zaal zitten: het verhaal dat de spelers vertellen wordt door hen herkend en is toegankelijk. Als je niet tot die doelgroep behoort denk je, wat is dat mens zenuwachtig, ik versta het niet. Dan verdwijnt de kwaliteit. Je moet jezelf als maker opzij kunnen zetten en daarvoor moet je zeker van jezelf zijn. Om buiten het reguliere kunstcircuit te treden moet je sterk in je schoenen staan.

Als je gewend bent aan professionele voorstellingen en je ziet een speelster in Status, dan zie je iemand die je niet goed kunt verstaan. Dat klopt, dat zie ik ook. Maar op die manier moet je niet kijken. De kwaliteit bestaat er uit dat het werkt voor de mensen die in de zaal zitten: het verhaal dat de spelers vertellen wordt door hen herkend en is toegankelijk.

Bij het werken aan *Hand in Hand* moeten we een gezamenlijk idee van kwaliteit ontwikkelen. Je kunt van elkaar leren. Misschien zitten wij als makers van het RWT teveel vast in een manier van werken en moeten we zoeken naar andere kwaliteiten. Wat kwaliteit is wordt op de vloer uitgevochten, in discussies over wat wordt neergezet.

2.3 Hans Lein: *hun ding herwaarderen*

In het script zit een grote monoloog en we zochten iemand die dat technisch kan. Je gaat er vanuit dat je het met de wijkbewoners gaat redden, zoals Peter zegt. Totdat je merkt dat het onverstaanbaar is, dat ze hun tekst niet kennen, dat ze een geringe projectie hebben, dat ze geen fysieke transformaties kunnen maken. Zo kwamen we tot de keuze voor het duo Richard en Stefan. Richard is een hardcore supporter, met veel uitstraling en Stefan kan zijn acteurservaring inzetten. Samen kunnen ze het geloofwaardig neerzetten en zijn ze te regisseren. Met het tweetal Richard en Stefan hebben we de supporters letterlijk op het podium en met hun dialogen komt er humor in de voorstelling. De andere mensen van de supportersgroep krijgen kleine rolletjes: je kunt niet één persoon uit die supportersgroep halen en verder niets doen met de anderen.

We hoopten dat het van onderen op zou groeien. Dat is met de jongerengroep Sexy Waka wel gebeurd en met de supportersgroep gedeeltelijk. [...] De omslag is groot: van 'ga de wijk in, ik heb vertrouwen in jullie' naar: 'dit gaan we doen'.

In september was duidelijk dat er een script moest komen en dat we een feestelijk programma gingen maken. De kortste weg is dan de beste weg. We hebben toen mensen gevraagd uit het netwerk van het RWT die iets kunnen neerzetten. Er was geen tijd meer om ontevreden huismoeders die getrouwd zijn met Feyenoordsupporters op te zoeken, dus vragen we Rina voor de rol van vrouw achter de supporter. Rina deed mee in eerdere producties van het RWT en zingt *I am hurt* van Timi Yuro op karaoke cd. De kracht die ze in haar zang heeft proberen we ook in haar monoloog te brengen. Andere typische Feyenoord ingrediënten zijn Gerard Cox met het gedicht *Denkend aan Feyenoord*, oud Feyenoordspeler en tv-presentator Peter Houtman die de aankondiging doet en Feyenoord coryfee Pierre van Hooijdonk die verschijnt in een droom aan supporter Richard. We laten hoogtepunten zien uit de geschiedenis van Feyenoord. Een feest van herkenning, met cups die gekust worden. Veel vieren en ook huilen, met Feyenoordspeler Alfred Schreuder die zijn dochtertje verloor.

Maar je wilt ook de liederen en dingen die Feyenoord eigen zijn anders aanpakken dan normaal, je wilt hun ding herwaarderen. Dat doen we door *You Never Walk Alone* niet te laten zingen door Lee Towers maar door Mahalia Jackson, met de dansgroep Godgiven van de Victory Outreach kerk. En bij *Hand in Hand* wordt gedanst door Gideons Gang, een steppinggroep van Youth for Christ. Met deze groepen gaan we herkenbare ingrediënten op een minder herkenbare manier brengen. Je voegt zo iets toe, het mooie, het religieuze: als we gewonnen hebben dan zingen we en huilen we met z'n allen. Je ziet dat supporters hun identiteit verliezen, hun hele identiteit wordt ingevuld met de voetbalclub. Met geloof is het toch hetzelfde: de pastoor voorop, hij doet het gebed voor en jij gaat daar helemaal in op. Je vergeet even je dagelijkse sores, er is verbondenheid met elkaar, samenzang, even relief. Voetbal wordt religie als het veel meer wordt dan mensen die tegen een bal schoppen, als jij het bent die daar op het veld verliest of wint. Met gospel proberen we dat er in te leggen. We moeten kijken of dat er uit komt.

De dans- en steppinggroep hebben we er bij gehaald. In oktober hadden we nog de hoop dat Carlo zelf met muziekgroepen zou komen en Ben met dansgroepen. Ben ging werken met studenten van de Dansacademie, er kwam geen verse oogst uit de wijk. Er was dus ook geen repertorium opgebouwd, er kwam geen compositie met voetbaltoeters, of percussie met voetballers. Dat kun je wel bedenken, maar dat is er niet gekomen. Dan ga je naar de volgende fase en zoek je groepen die mee kunnen doen. Dat is een andere manier van werken dan gedacht, we hoopten dat het van onderen op zou groeien. Dat is met de jongerengroep Sexy Waka wel gebeurd en met de supportersgroep gedeeltelijk. Maar de aanpak is wel veranderd. Ik ga nu naar een groep en zeg: dit is het, dat ga je doen. Ik zeg niet: loyaliteit is thema, ga maar iets verzinnen. De omslag is groot: van 'ga de wijk in, ik heb vertrouwen in jullie' naar: 'dit gaan we doen'.

De opdracht om 'met je kunst de wijk in te gaan' was misschien te groot. Ik ken de Rotterdamse scene en kon de muzikman en de choreograaf in contact brengen met een koor en met dansgroepen waarvan ik weet dat ze iets kunnen neerzetten. Ze zijn wel allemaal urban, jong en gekleurd, dat is nu eenmaal mijn netwerk. Ik dacht eerst aan een gospelkoor, maar dan krijg je een heel podium vol zwarte mensen. Het koor Popmaat van dirigent Suus van der Linden dat meedoet is een blank middenklasse koor, de leden komen af op de geboden zangkwaliteit en de goed gearrangeerde muziekjes. De koorleden zitten op tribunes, als supporters.

Zo is ook de Dockyard er bij gekomen. Misschien zijn er wel veel betere fanfareorkesten, maar Peter kent die groep en heeft ze gevraagd. Carlo gaat mogelijk ook iets doen met een Antilliaanse brassband, maar zijn

contact met de brassbands is gericht op iets leren en dat is iets anders dan meedoen in een productie. Het ligt moeilijk: ze willen geld en het is de vraag of je afspraken kunt maken.

Godgiven begrijpt niet goed wat zij doen in een voorstelling over Feyenoord. De spelers van Sexy Waka en van Gideons Gang hebben daar ook vragen bij. Ze blijven vreemde eenden in de bijt. Op een enkele uitzondering na gaan ze niet naar het stadion. Ze kennen de vervoering van voetbal niet, maar wel de extase van het geloof. Ook speelt mee dat deze groepen vooral uit vrouwen bestaan, ze hebben andere hobby's. En de mannen die wel naar voetbal kijken vinden de beste club het leukst, en dat is vaak Ajax, die club is jonger, Surinaamser. Het legioen is toch een erg blanke arbeidersclub. Ik ken ook verschillende mensen met een heel andere achtergrond die Feyenoordfan zijn, maar die hebben we niet in ons midden. Ricky, een van de spelers van Sexy Waka, is hardcore Feyenoordfan maar hij is betrokken. Zijn hele kamer hing vol met Feyenoord spullen. Door de mensen van de supportersgroep werd hij gezien als Ajaxied omdat hij een kleurtje heeft. Daar had een scène uit kunnen komen. Als Arlon bij de hooligans was terecht gekomen had je ook een heel andere invalshoek gehad. Als we alle stewards van het stadion hadden geïnterviewd en hadden gekeken of daar allochtonen bij zitten had je misschien ook een ander beeld gehad. Dat is het mooie van dit verhaal: dit is het project, ga maar aan de slag, gaandeweg ontstaat er iets.

Ik hoop dat supporters er waardering voor gaan krijgen dat mensen die maar zijdelings betrokken zijn bij Feyenoord hun kunde inzetten en dat ze zien dat ze hun best doen. Het is een beetje scheef natuurlijk, maar ik hoop dat ze er toch waardering voor kunnen hebben. Het moet leuk blijven en een goede show doet altijd wonderen. Als de organisatie goed professioneel in elkaar zit en het koor zingt mooi dan kan dat toenadering opleveren: goed gezongen, dank je wel. Misschien zeggen de supporters dan ook tegen de jongeren van Sexy Waka: dat was mooi, dank je wel.

We hadden duidelijker moeten zijn wat we van de makers verwachtten: binnen anderhalve maand moet iedereen een groep hebben die iets kan betekenen. Je hoeft niet te weten hoe het eindigt, het kan een videostill worden, een schilderij, een muziekcompositie of een dans, als het maar iets kan gaan betekenen.

Les uit het proces voor de makers is dat je het lef moet hebben om naar je doelgroepen toe te komen en initiatieven te nemen. Dat blijkt voor veel makers een grote hobbel te zijn. We hadden duidelijker moeten zijn wat we van de makers verwachtten: binnen anderhalve maand moet iedereen een groep hebben die iets kan betekenen. Je hoeft niet te weten hoe het eindigt, het kan een videostill worden, een schilderij, een muziekcompositie of een dans, als het maar iets kan gaan betekenen. Misschien hadden we mensen moeten begeleiden bij het vinden van groepen. Peter vond dat iedereen dat zelf moest doen, als onderdeel van het leerproces. Maar niet iedereen kan dat. Je moet daarin gepokt en gemazeld zijn want het werken met groepen is niet altijd leuk. Bij de tweede repetitie sta je misschien met één persoon. Als Robin, die de steppinggroep begeleidt, dan zegt: maar ik ga die mensen toch niet bellen, dan zeg ik: OK, dan bel ik wel.

Je kunt je natuurlijk afvragen of we de opdracht niet hadden moeten verengen door alleen te kiezen voor groepen die echt aan Feyenoord gerelateerd zijn. Dat is natuurlijk vooral een vraag die ik mezelf moet stellen. Ik voel me lekker bij de opening die er was maar er zit ook een 'maar' aan. Je hebt nu wel allemaal groepen die iets kunnen uitvoeren, maar een aantal heeft niets met Feyenoord.

2.4 Peter van den Hurk: *ruwe bolster, blanke pit*

Dingen beginnen op hun plek te vallen. Richard is een cadeau. Hij heeft nooit een voet in het theater gezet maar is aangeraakt door het virus. Hij blijkt een fenomenaal gevoel voor timing te hebben, hij heeft uitstraling, hij laat zich regisseren. Dat je zo iemand tegenkomt weet je niet van te voren. Voor de rol van Henk is spelkwaliteit nodig en we dachten al aan iemand van buiten, we hadden de kwaliteit van Richard nog niet ontdekt. Stefan staat naast hem en brengt toneelervaring in, maar Richard ontwikkelt zich zo dat hij Stefan naar de kroon steekt. De personages vullen elkaar aan. Een getatoeëerde rondborstige diehard, licht ontvlambaar, kort lontje en daarnaast een rustiger rationeel type.

Het script wordt gaandeweg ontwikkeld en aangevuld. De supporters hadden de opdracht om een lied in hun hoofd te hebben voor een scène over de bootreis naar de cupwedstrijd in Lissabon. Gert Jan had een papertje in zijn zak met een prachtige lofzang op Rotterdam, heel authentiek. Dat hebben we opgenomen.

In het betrekken van mensen buiten het kunstcircuit was meer mogelijk geweest, maar daarvoor zijn makers nodig die het klappen van de zweep van community art kennen.

Het is makkelijker om te praten over cadeautjes die je krijgt zoals Richard dan over andere mensen. Je selecteert niet vooraf en trekt dus ook mindere goden aan. Die kun je een figurantenrol geven. Je bent bij community art ook altijd bezig om van de nood een deugd te maken. De studenten van de dansacademie zetten een prachtige dans neer die een onderhoudend onderdeel van de voorstelling kan worden. Maar voor deze productie zou je niet in de eerste plaats aan studenten denken, maar zoeken naar talenten, mogelijkheden en vaardigheden van gewone mensen die niet de weg naar de kunsten ontdekt hebben. Een voorbeeld is Anneke, die haar hele leven dansles heeft gegeven in een buurthuis en nu op het grote podium kan staan. De Dockyard is ook een voorbeeld. In het betrekken van mensen buiten het kunstcircuit was meer mogelijk geweest, maar daarvoor zijn makers nodig die het klappen van de zweep van community art kennen.

Met Hans heb ik een relatie van kapitein en eerste stuurman. Het is een beetje zoeken, we hebben verschillende voorkeuren en smaken. Het creatief proces gedijt bij contradicties maar je moet het wel eens zijn over de uitgangspunten. Ik waak er erg voor dat je heel dicht blijft bij de belevingswereld van de mensen en bij hun beleving van metaforen en ironie. Soms zeg je, mijn god, dat kun je toch niet serieus nemen. Neem het lied *Mijn Feyenoord*, dat is een lijflied van supporters. Daar komen teksten in voor waarvan je denkt: hoe is het mogelijk? Maar mensen gaan daar helemaal voor. Je kunt dat makkelijk parodiëren, maar dan maak je over de hoofden van de mensen heen een knipoog naar een publiek dat jouw ironie herkent. Je gaat dan voorbij aan het beoogde publiek. Daarover kunnen Hans en ik in de clinch raken. Hij heeft het over Monty Python achtige situaties. Als er een elitaire vorm van ironie is dan is het dat. Het is prachtig om ergens de spot mee te drijven, maar de mensen in de zaal moeten het wel kunnen volgen.

Je zit er niet om alleen je publiek te bedienen op de meest voor de hand liggende en makkelijkste manier, maar je moet ook niet doorschieten door teveel afstand te nemen. Het is een wankel evenwicht. Een scène die geslaagd is in die balans is als de supporter vertelt dat hij door een lerares op het matje wordt geroepen omdat zijn zontje liederlijke taal uitslaat. Hij heeft dat in het stadion opgedaan. Ik probeer in die scène om Richard in z'n eentje een heel stadion te laten bespelen. Hij zet de eerste regels in van het lied Hand in Hand, de zaal gaat direct meezingen. Hij stopt dan opeens, er ontstaat een raar soort vervreemdend effect. Het is voor hem zelf ook raar, maar hij doet het prachtig. Dan gaat hij door met steeds groffere teksten en het eindigt natuurlijk met: 'hij is een hondenuitdrijver.' Het mooiste zou zijn als de hele zaal dat meezingt en Stefan dan zegt: de volgende dag moest ik op school komen. Het supporterspubliek wordt zich dan bewust welke taal ze uiten en dat het kwetsend of schokkend kan zijn voor andere mensen. Het is maar een klein dingetje en er zit geen opvoedkundige boodschap achter, maar in zijn vorm is het gewaagd. Je gebruikt het theater om stil te staan bij waar je mee bezig bent.

In de scène waarin Richard droomt over Pierre van Hooijdonk spelen we met de magie die theater biedt: het gaat over de echte dingen maar het is niet de echte werkelijkheid, het is net echt. Hij gaat zo op in het herbeleven van de winnende vrije trap dat hij het in zijn fantasie weer beleeft. Kinderen denken ook dat ze echt Batman zijn, dat ze echt hun idool worden.

Veel supporters vallen voor mij onder het hoofdstuk ruwe bolster, blanke pit, een grote mond en een klein hartje. Zo heb ik Richard leren kennen en leren waarderen. Een fantastische gozer, maar niet iemand zonder gebuikspraak. Maar als je hem eenmaal kent gaat hij voor je door het vuur. Vaak wordt op een nogal

stigmatiserende manier over supporters gepraat en ik belicht een andere kant. Dat medeleven van supporters zit in de scène over de dood van het dochtertje van Feyenoordspeler Alfred Schreuder. Ik had de beelden in mijn hoofd van dat piepkleine stadion van RKC in Waalwijk waar supporters spontaan knuffels op het veld gooien en die rauwe bonkige kerels zingen: 'Alfred Schreuder, You Never Walk Alone'. Ze zingen hem toe: jij gaat door het diepste dal, maar je loopt er niet alleen. Ik kreeg daar kippenvel van. Later is dat herhaald in De Kuip maar de beelden daarvan zijn te gelikt, te geënceneerd. Het is zo gemaakt dat het ongepast wordt, dan wordt het larmoyant. We laten die beelden weg, er is alleen de tekst waarin gezegd wordt dat hij zich gesterkt voelt door de supporters die hem een hart onder de riem steken. Dat is een oprechte waarneming, dat mag. Je zegt dat die ruwe Feyenoordsupporters ook dat gevoel hebben. Het is op het randje, maar dat kan.

Veel supporters vallen voor mij onder het hoofdstuk ruwe bolster, blanke pit, een grote mond en een klein hartje. Zo heb ik Richard leren kennen en leren waarderen.

De steppingdans van Gideons Gang op *Hand in Hand* vind ik geweldig, verrassend en onvoorspelbaar. Het valt ook goed bij de supportergroep, terwijl het toch verschillende werelden zijn en blijven. Maar in zo'n situatie is het al heel wat als mensen elkaars verschillen waarderen in plaats van elkaar te verketteren. Dat blijkt dus te kunnen. Dat geldt ook voor het zeer christelijke Godgiven. Ze maken prachtige bewegingen op *You Never Walk Alone*. Ik had me niet gerealiseerd dat dit lied oorspronkelijk een gospel is. Hoe de supporters hierop reageren heb ik nog niet kunnen checken, maar je kunt ook een bepaald risico nemen. Het is eerlijk en integer gedaan, ik vind het mooi. *You Never Walk Alone* is een christelijk geïnspireerd lied, maar supporters weten niet dat het een lied is dat ook nog steeds in de kerk wordt gezongen. Voor mij zijn gospels liederen die gaan over de bevrijding van de knellende banden van de slavernij. Je kunt het religieus noemen, maar religie gaat gepaard met gedachten over het hiernamaals en het paradijs waar ik niets mee heb.

Feyenoord betekent voor de aanhang veel meer dan een club die de ene keer wint en de andere keer verliest. Dat moet ook uit het stuk spreken. Als de club verliest ga je als supporter door het diepste dal en als je wint is er grote euforie. Je stijgt boven je eigen bestaan uit want het is niet alleen Feyenoord dat wint, jij wint zelf ook. Jij wint aan zelfvertrouwen, je kunt trots zijn want je maakt daarvan deel uit. Als Feyenoordfan behoor je tot een groep die sociaal gezien onder aan de ladder staat en met de nek wordt aangekeken. Dat is een heel diep liggend gevoel dat van generatie op generatie is doorgegeven, dat gevoel zit in de genen. Feyenoord heeft een rol gespeeld in de emancipatie van die groep. Als je het zoals ik het nu zeg op het toneel zou brengen is het natuurlijk niet om aan te zien, maar het is voor mij wel het dieperliggende motief. Door de club word je boven je eigen grauwe bestaan uitgetild. Zo opent het stuk ook, met de tekst van supporter Henk: 'Mijn eerste kennismaking met De Kuip. Ik zal het nooit vergeten. Die tribunes. Dat prachtige gras. Het schitterende groen. Wat een contrast met de omgeving waarin ik woonde. Het stadion was zoiets groots. Als een film. En wij waren de hoofdrolspelers. Terwijl we in het dagelijks leven slechts figuranten waren. Het voelde als iets...buitenaards. Alsof ik in het binnenste van een vliegende schotel was beland, Het was bijna...een religieuze ervaring.'

Er zijn dingen blijven liggen. Het overgrote deel van de jeugdopleiding wordt bevolkt door mensen uit andere culturen behalve de oorspronkelijk Rotterdamse, en als je naar De Kuip kijkt is dat voor het overgrote deel blank en Hollands. Hoe zit dat? Er is een Turks café dat de Feyenoord vlag uitsteekt als de club speelt. Het stond op mijn lijstje om te kijken hoe dat zit. Zijn er Turkse dans- of muziekgroepen die iets met Feyenoord hebben? Op dat vlak is te weinig gedaan.

Hans is aan de slag gegaan met zijn eigen netwerk en heeft Gideons Gang en Godgiven ingebracht. Dat geeft een menging van elementen die op het eerste gezicht niet bij elkaar horen en niets met Feyenoord te maken hebben. Maar het opent wel mogelijkheden voor creatieve ontmoetingen. Dat kan confronterend zijn, maar ik ben er wel heel blij mee.

Er is te weinig gedaan met de uitnodiging om op onderzoek te gaan. Dat zou een les moeten zijn voor mensen die voor het eerst aan zo'n project mee doen. Ik nam Carlo mee naar de Dockyard, maar daarna is hij nooit meer geweest, daar had meer uitgehaald kunnen worden. Het is moeilijk want het vraagt om je eigen veilige bastion, je safe haven, te verlaten om de 'boze' buitenwereld in te trekken. Misschien heb ik Carlo teveel meegesleurd in een onzeker avontuur.

Het overgrote deel van de jeugdopleiding wordt bevolkt door mensen uit andere culturen behalve de oorspronkelijk Rotterdamse, en als je naar De Kuip kijkt is dat voor het overgrote deel blank en Hollands. Hoe zit dat? Er is een Turks café dat de Feyenoord vlag uitsteekt als de club speelt. Het stond op mijn lijstje om te kijken hoe dat zit. Zijn er Turkse dans- of muziekgroepen die iets met Feyenoord hebben? Op dat vlak is te weinig gedaan.

2.5 Stefan van Hees: *wat doen zij op ons feestje*

Ik neem een van de rollen van het supporterduo, samen met Richard. Het lukte speltechnisch niet om beide rollen te laten spelen door mensen uit de supportersgroep. Ik heb er wel over moeten denken of ik die rol moest doen. Opzet is dat supporters op het toneel staan. Maar de andere kant van het verhaal is dat het bij wijktheater wel steeds gaat om samenwerking tussen professionals en niet professionals. Ik zet mijn acteerervaring in en maak het zo mogelijk dat een onervaren speler als Richard een centrale rol in de voorstelling kan spelen.

Richard is de impulsieve supporter die reageert vanuit het hart, ik ben rationeler en rem af. Het publiek moet zich in dit duo herkennen, het staat voor Het Legioen. WIJ WORDEN KAMPIOEN, roepen ze. Dat wordt de running gag. Ze steken elkaar de loef af, de een weet nog meer van Feyenoord dan de ander, de oma van de een was er bij toen Feyenoord de cupfinale speelde tegen Benfica, de oma van de ander danste mee met de opening van De Kuip.

Richard is op en top Feyenoordsupporter: zeg niks verkeerd over Feyenoord of ik pak je. Zo is hij ook als mens. Hij heeft geen ervaring met toneel, hij meldde zich aan via de oproep op internet. Nu is hij ook begonnen met zingen, hij karaokt in een café. Hij heeft de smaak te pakken en nam zijn vrouw mee naar een theatervoorstelling voor Valentijnsdag. Zij zit nu ook bij de groep en werkt mee met de kleding. Het is belangrijk om het thuisfront te vriend te houden, meedoen kost veel tijd en zo heb je allebei een leuke avond. Richard werkte bij de Roteb, maar is op het moment zonder werk.

Peter doet de regie van de scènes van het supporters duo. Hij heeft ook de supportersgroep uitgelegd wat hun rol wordt. Richard is de enige met een grote rol, de anderen staan wel vaak op het toneel maar hebben niet veel tekst. Voor de groep is belangrijk dat Richard een hoofdrol heeft. Ze leggen zich er bij neer dat ik de andere rol doe van het supportersduo, maar niet van harte. Ze denken dat zij dat ook hadden kunnen spelen, dat schatten ze niet goed in.

De supporters hebben nu kleinere rollen. Ze spelen krantenverkoper bij de cupfinale, komen op met een grote Feyenoordvlag en Gert Jan zingt een lied bij de scène over de bootreis naar Lissabon. Tante An vouwt samen met Richard een vlag op en vertelt over het gebedje dat ze doet voor de wedstrijd. Een hoogtepunt is de scene waarin de supportersgroep in een kring op het podium staat bij herdenking van de dood van het dochtertje van Alfred Schreuder.

Ze vinden het leuk om te doen, maar het is in hun ogen wel te weinig. Ze hebben het gevoel dat er te veel dingen in de voorstelling zitten die los staan van Feyenoord. Bij de jongerengroep Sexy Waka en bij Godgiven vragen ze zich toch af: wat doen zij op ons feestje.

2.6 Ben Bergmans: *we nemen onvoorstelbare risico's*

Er zitten heel uiteenlopende dansfragmenten in de voorstelling: een wals, een hiphop dans bij een gospel van Mahalia Jackson, streetdance van de jongerengroep en strakke dansen door studenten van Codarts en jonge allochtone dansers op muziek van Michael Jackson.

Een groep eerste jaars studenten van de docenten opleiding dans van Codarts doet een dans bij de bouw van De Kuip in de jaren dertig. Ze zetten een ritmisch effect neer en maken rasterbeelden met stokken die metalen staven van betonconstructies weergeven. De vormgeving is abstract. Een choreografie met heigeluiden en zakken die het zware werk moesten aangeven werkte niet. Het dansfragment hoeft niet realistisch te zijn, je kunt iets stoers aangeven, maar van een groep jonge danseressen maak je geen bouwvakkers. In beweging, klank en scènisch decor met projecties van bouwprojecten scheppen we een illusie dat gebouwd wordt. We willen het begeleiden met livemuziek van percussie met metaal en houten dingen op een soundtrack van industriële geluiden.

Vraag is wat de mix moet zijn in de voorstelling van realistisch en abstract. Hoe reageert het publiek? Na de bouwdans volgt een scène over het testen van de tribunes, dat is een herkenbaar moment waarbij de toeschouwers direct betrokken worden. Wat wij doen is de dansante blokken sterk maken, op de vloer zijn toevoegingen mogelijk.

Met verwijzing naar zijn optreden in het stadion hebben we twee choreografieën gemaakt op muziek van Michael Jackson. We gebruiken oudere stukken van Jackson van eind jaren 70 en leggen een relatie met het concert in De Kuip. Het was innoverende popmuziek, met R&B stukken, een beetje funk, gospel en blues. De eerste mengvorm waarin een zwarte artiest aanvaardbare pop maakte voor een gemengd en divers publiek. Dat spoort met andere muziekelementen in de voorstelling. De Codarts dansgroep zit in bewegingsidoom heel dicht aan tegen de stijl van Michael Jackson, sharp as a razor, zonder imitatie maar met een enorme strakheid in formatie en beweging.

We willen dat samenbrengen met de jongerengroep van Sexy Waka bij het nummer *Working day and night* van Jackson, een knipoog naar hard werken. De groep straalt een enorm dansplezier uit en nodigt uit tot meedoen. Of supporters wat hebben met Michael Jackson weet ik niet, maar als we de jongeren en studenten bij elkaar kunnen brengen gaat het werken. Dan kunnen we de hele zaal meekrijgen, ook mensen die Michael Jackson niet kennen of niet mogen. De balans is belangrijk: de Codartsgroep is strak, heeft techniek, de jongerengroep is spontaan, los. Dat moet een symbiose worden.

De dans van Anneke is een heel ander element. Dat is mijn uitdaging, community art met dans als middel tot communicatie. De allereerste keer dat ik Anneke die solo zag doen, een wals op muziek van André Rieu, niet bepaald mijn muziek, werd ik heel stil. De intensiteit waarmee iemand van 80 jaar nog zo met dans bezig is. Als ik met zo iemand mag werken en dat een plaats mag geven is dat bijna een godgeschenk.

In het script was de dans aanvankelijk neergezet als huldendans voor Feyenoord idool Pierre van Hooijdonk. We hebben een tegenspeler toegevoegd, Eric, een student dans van de Rotterdamse Dansacademie. Hij doet speelse dingen met een bal, en superacrobatische en urban moves, gemengd met Braziliaanse capoeira. Anneke relateert dat. In het spel tussen hen beide ontstond een evenwaardige relatie met spel en tegenspel: ik kan dit en jij kunt dat. Dat is een andere relatie dan de verafgoding die in het script was aangegeven. De nieuwe setting doet meer recht aan haar solo en we hebben het scenario bijgesteld. De link met Pierre van Hooijdonk, het dromerige is er uit. Het is sterker geworden: Anneke staat nu te stralen en zet een prachtige dans neer. Het was een echte André Rieu dans, maar het heeft een andere kleur gekregen in de repetities. Er ontstond chemie tussen ons drieën en dat willen we in de voorstelling brengen. Het is uniek dat zoiets gebeurt. Je moet dat dan een plek geven, in plaats van vast te houden aan een script. Dat is community art. Anneke wordt nu in het script opgevoerd als oma die meedanst bij de opening van De Kuip.

We hebben overwogen om de scène op video te zetten want Anneke was in het begin bang voor een live optreden in een grote zaal met een publiek van supporters. Maar daar is ze over heen, ze zal het absoluut live doen in alle voorstellingen. Anneke woont 50 jaar in de Tarwewijk en werkte haar hele leven in buurthuizen met kinderen en deed voorstellingen met jongeren. Community art avant la lettre. Voor haar is dit optreden een soort thuis komen. 'Dat ik dat nog kan en mag meedragen.' Zoiets moet je absoluut beschermen.

Anneke staat nu te stralen en zet een prachtige dans neer. Het was een echte André Rieu dans, maar het heeft een andere kleur gekregen in de repetities. Er ontstond chemie tussen ons drieën en dat willen we in de voorstelling brengen. Het is uniek dat zo iets gebeurt. Je moet dat dan een plek geven, in plaats van vast te houden aan een script. Dat is community art.

De dans van Godgiven bij *You Never Walk Alone* is iets heel anders. Vanaf het moment dat het duidelijk werd dat we iets gingen doen met dat lied dacht ik: dat moeten we weghalen uit de supporters sfeer, het is een gospel, een religieuze song die gaat over het samen iets doen. Als we dat kunnen terugbrengen voegen we een laag toe waarvan supporters zich niet bewust zijn. We zien wel of dat lukt. Lukt het niet dan hebben ze daarna altijd nog het lied *Mijn Feyenoord* dat de finale wordt van de voorstelling.

Hans attendeerde me op de dansgroep Godgiven. De leider van de groep, Gavin Fabri, had ik gezien op het urban dans courcours. Hij is een bijzondere beweger, iemand die binnen die enorme extroverte urban stijl een enorme eigenheid en puurheid heeft. Toen hoorde ik dat hij met zijn groep ook iets doet in diensten van de Victory Outreach kerk, een pinkstergemeente in Rotterdam Zuid. Daar lag een link.

De groep zelf was verbaasd. Wat hadden zij te zoeken in een theaterproductie over Feyenoord? Was dat lied van Lee Towers een gospel? De eerste repetities waren vooral praatrepetities. Ik moest verklaren waarom ik hen gekozen had. Ik heb gezegd: jullie zijn een geweldige groep die binnen de urban manier van bewegen een eigen identiteit behoudt. En jullie dansen ook omdat jullie met je dansen een boodschap willen overbrengen, waarom dan niet de boodschap van *You Never Walk Alone*.

Ze kenden de muziek van Mahalia Jackson niet. Dat was de tweede verrassing. In de kerk gebruiken ze Victory Outreach muziek, en als ze naar buiten optreden doen ze dat met ruige urban muziek. Ze vroegen zich af of ze konden werken met deze gospel muziek. We zijn naar de tekst gegaan en hebben bewegingsmateriaal opgebouwd bij de woorden: river, strong, together. Voor hen was vooral het getrokken tempo van de song nieuw. Ik zag als choreograaf juist het contrast tussen hun vrije manier van bewegen en dat gedragen ritme van Mahalia Jackson. Dat contrast tussen de dynamiek van hun beweging en de getrokkenheid van de muziek is schitterend, je gaat niet met muziek mee maar je creëert een tegenreactie. Bij een gospel kun je allemaal een beetje mee wiegen, maar zij gaan er juist helemaal tegen in. Het live koor komt daar nog bovenop.

De mensen van Godgiven begrijpen niet, nog niet, hoe hun dans in zo'n theaterproductie past. Ze zien het theatraal niet. Ze zijn zich ook niet helemaal bewust van de kracht die ze hebben. Het zijn ook geen professionele mensen, ze improviseren. Ik heb Gavin de structuur aangegeven in de muziek: daar zit een line, daar een break, daar herhaalt zich deze line, daar komt een soort crescendo in, probeer van een open formatie naar een cluster te gaan. Qua ruimte en frases heb ik een soort leidraad gemaakt. Voor hen is het een eyeopener. Er zijn cues waaraan ze zich moeten houden, maar ik laat ze veel improviseren. Dat is een enorm risico bij deze mensen want ze mogen zich ook niet verliezen. Ze hebben een onvoorstelbare onbevangingheid, dat gooien ze er uit in hun beweging. Ze zijn niet gechoreografeerd in hun beweging, ze hebben geen dansscholing maar ze hebben een enorme kracht binnen hun eigen manier van dans. Het ligt dicht bij de oorspronkelijke Afrikaanse dans. Het zit in hun genen, ze vormen qua afkomst een mengelmoes.

In de manier waarop ze bewegen zit ook het idee dat dans en muziek middelen zijn om te bidden. Dat vind ik bij hen heel erg sterk. Het idee dat je met je lichaam kan bidden is in het Westen verloren gegaan. Ik ben een jazzfanaat, ik heb veel met dat soort muziek gedaan en ik heb een grote liefde voor Afrikaanse kunst. Voor mij is dansen inderdaad communiceren en ook bidden met mijn lichaam. Dat komt eigenlijk ook in de verschillende fragmenten in de voorstelling terug.

Er zitten verschillende vlakken in de productie die gewoon ontstaan zijn. Bij het eerste script van Peter dacht ik, wacht even, hij gaat nu alles inpassen. Ik heb ook een aantal choreografieën die ik gemaakt had voor Antilliaanse percussie moeten weggooien omdat dat niet meer in het script zat. Het sterke van de voorstelling kan zijn dat je elementen uit hun geijkte omgeving haalt en neerzet in een andere sfeer. Dat geeft een meerwaarde. Binnen een theaterstuk met episodes uit de geschiedenis van Feyenoord brengen we meer lagen aan. Er zitten dingen in waarvan ik denk, dat is theater: de supporters die opkomen met de vlag, de afscheidsscène van de acrobaten met koffers met het Jiddische klaaglied. Het wordt een heel spannende voorstelling.

Theatertechisch is er nog veel te doen. Als choreograaf maak ik altijd alle stappen: ik maak een sophisticated lichtdesign, ik ontwerp de kostuums, ik ga naar muzikanten om opnames te maken en de

muziek te componeren. Wat we nu doen is een heel andere werkwijze. Je moet binnen het productieproces elkaar totaal vertrouwen want wij zijn het professionele raamwerk waarbinnen de amateurs zichzelf 'veilig' kunnen presenteren.

We nemen wel onvoorstelbaar veel risico. Die dansers van Godgiven die er alleen moeten zijn voor die drie minuten helemaal op het einde. De spanning, kunnen ze het op dat moment neerzetten, het zijn en blijven mensen die geen theaterervaring hebben.

2.7 Carlo Balemans: *steeds meer in een fuik*

Peter bracht me in contact met de Dockyard, een drum fanfare uit Heijplaat die hij kende van een eerdere productie van het Rotterdams Wijktheater. Ik heb veel respect voor de mensen van de Dockyard maar vakmatig hebben ze beperkingen. Je kunt ze eigenlijk alleen gebruiken voor wat ze al doen, de speelruimte om de horizon te verbreden is er bijna niet. Ze willen dat misschien wel, maar ze hebben niet de vaardigheden. Ik kijk altijd naar mogelijkheden van mensen waarmee ik iets kan, maar ik kan ze eigenlijk alleen laten doen wat ze al veertig jaar doen.

Opzet was dat we uit de Dockyard een klein orkest van vier mensen zouden vormen. Dat alleen al blijkt een barrière, ze hebben dat nooit eerder gedaan en durven het niet. Ik heb dat onderschat. Ze probeerden het wel maar het lukte niet. Toen ik hen uit hen concept haalde stuitte ik direct op een grens.

De voorstelling is opgebouwd uit bijdragen van allerlei verschillende groepen waaruit een geheel wordt gemaakt. De afdeling muziek moet zich dus dienstbaar opstellen aan onderdelen die er al zijn. En die dingen staan vast.

Met de steppinggroep Gideons Gang heb ik gewerkt aan de finale met het lied *Mijn Feyenoord*. Dat vond ik heel boeiend. Het is een erg goede groep, heel muzikaal en ritmisch ook heel interessant. Maar het is, net als de Dockyard, een groep die doet wat ze doet. Als ik ze vraag iets anders te doen lukt dat niet. Ik repeteer met ze, spreek af wat we gaan doen en maak daar mijn arrangement op. En dan hebben ze zelf een repetitie en vergeten dat ik ook mee moet doen. In die repetitie veranderen 1001 dingen. Ze komen in het theater aan en dan blijkt dat wat ik gemaakt heb niet past op wat zij doen.

Een groep als Gideons Gang werkt niet genoeg in een discipline om te kunnen samenwerken met muzikanten die niet kunnen improviseren. Ze zijn niet gewend om steeds hetzelfde te doen, zoals een muzikant die werkt met een vast arrangement. Ook samenwerking met het koor lukte niet omdat de groep zich door het koor te veel in haar vrijheid beperkt voelde.

De boodschap van de regisseurs was: Gideons Gang moet je niet aankomen, dat is goed zoals het is. Wat moet ik dan doen? Ik wist niet wat er van mij verlangd werd en daar kreeg ik een ongelukkig gevoel van. Ik denk dat de regisseurs niet begrepen wat ik bedoelde. Ze denken niet vanuit mijn discipline, dat kunnen ze ook niet want die snappen ze niet. Dat is de basis van het probleem. Op alles wat ik zei was hun reactie: los het nou gewoon op.

Ik heb vele jaren de Bredase revue gemaakt en daar heb ik de problemen die bij de productie van *Hand in Hand* ontstonden nooit gehad. Bij de revue werkten we in het begin ook met allerlei groepen die een act doen, maar later hebben we dat naar ons toe getrokken. Je kunt werken met een groep, maar je kunt ook zelf een stepping dans maken en mensen van Gideons Gang vragen om daaraan mee te doen. Dat levert een andere manier van werken op, met een hoofd dans en muziek die samen een voorstelling maken. We krijgen nu mensen met een product en dat gaan we in een context plaatsen. Dat is een essentieel andere situatie. Bij de revue ga ik uit van muziek als discipline, ik ben daar dienend naar andere disciplines en visa versa. De omgeving waarin ik in de revue moet spelen hebben we niet op cd, maar in een orkest. Daar hangt een ander kostenplaatje aan voor de techniek en je hebt andere repetitieroosters nodig. Die mogelijkheden waren er niet bij *Hand in Hand*. Dat is dan een gegeven. Maar met alleen de vier mensen van de Dockyard kun je niets, je hebt op zijn minst een ondergrond nodig, een omgeving waar je die blazers in kunt zetten. Als je de andere groepen vraagt om zich te richten naar de Dockyard hebben zij een probleem want de cd waarmee zij werken staat in de toon waarin die staat. Een drumfanfare als de Dockyard speelt op straat in drie toonsoorten en dat zijn niet de toonsoorten waarin de snarenmuziek staat van de cd's waarmee de dansgroepen werken. Een blazer van de Dockyard speelt altijd in c, f en g groot. Als hij moet gaan spelen in e groot kom je uit in fis groot en zit je in 7 kruisen. Het maximale dat zij kunnen spelen is één kruis, ze missen er 6 en het kost jaren opleiding voordat je dat vloeiend kan. Daar heb je met muziek nu eenmaal mee te maken. Niet als je zingt, een koor voelt niets van 7 kruisen, die zingen met hun stemband. Maar een trompettist moet de goede knoppen indrukken.

De muziek zit zo achteraan in het proces. Er ontstaat tijdgebrek, en dat kan niet worden gecompenseerd met vakmatigheid. Je komt steeds meer in een fuik terecht: als je geen vakmatigheid hebt, heb je tijd nodig en die hebben we niet.

In de infrastructuur van de voorstelling loop je dus altijd op tegen een situatie die vakmatig niet kan. Voor mij was dat niet op te lossen. De mensen van het orkest voelden ook aan dat het niet kon, probleem voor hen

was vooral de wisselende toonsoorten. Na een repetitie was de toonsoort weer veranderd. Ik pas dat dan aan op de bladmuziek met mijn pennetje, maar de mensen van het orkest slaan dan op tilt. Ze hebben het net ingeoeffend en dan moet het weer anders. Dat kunnen ze niet aan.

Ook de termijnen vormden een probleem. Omdat de voorstelling is opgebouwd uit losse onderdelen kun je pas in een laat stadium zien wat het geheel gaat worden. De muziek zit zo achteraan in het proces. Er ontstaat tijdgebrek, en dat kan niet worden gecompenseerd met vakmatigheid. Je komt steeds meer in een fuik terecht: als je geen vakmatigheid hebt, heb je tijd nodig en die hebben we niet. De mensen van de Dockyard waren uiteindelijk ook wel opgelucht toen we besloten de live muziek te schrappen. Gideons Gang treedt nu op zonder live muziek, met zang van Suzanne die ook het openingslied zingt.

Als we er voor hadden gekozen om te werken met improviserende jazzmusici was het goed afgelopen, maar de keuze was om te werken met blaasmuziek. Ik heb voor de Dockyard wel arrangementen geschreven voor een buitenoptreden bij het theater met Feyenoordliederen. Dat is hun discipline, dus dat lukt.

Bij de start was mijn uitgangspunt om te werken met ritmische percussie en blazers van Antilliaanse brassbands. Dat had kunnen lukken omdat zij gewend zijn om te werken met groepen als Gideons Gang. Zij bewegen zich in dezelfde scene van hiphop en stepdance. Of dat muzikaal interessant is laat ik in het midden, maar het klikt wel. Nu zochten we het conflict op tussen de moderne straatcultuur en de toch wat ouderwetser conservatieve drumfanfare. Ik vind het boeiend om dat op te lossen maar als de skills daarvoor ontbreken is het een doodlopende weg.

Met de Brassband Rijnmond lukt dat wel omdat dat orkest beschikt over de nodige competenties. Tijdens het International Community Arts Festival voerden we een compositie uit, *Santa Cecilia on da Move*, voor Westerse brassband en drie Latin percussiespelers. Het coachen van zo'n proces is voor mij community art bij uitstek, het gaat over mijn discipline en over het bij elkaar brengen van blaasmuziek uit verschillende culturen. Blaasmuziek vanuit de westerse traditie is vanoudsher een pure vorm van community art. Tachtig procent van de blaasmusici zijn net als ik afkomstig uit harmonie fanfareorkesten. Deze orkesten zijn een muzikaal en een sociaal gebeuren, het zijn verenigingen waaraan wordt meegedaan door mensen uit allerlei verschillende milieus. Ook de Antilliaanse brass is een vorm van community art.

Waarom bij *Hand in Hand* het idee is losgelaten om te gaan werken met de Antilliaanse percussie is me nog steeds niet goed duidelijk. Zorg die ik wel had als ik met de Antillianen was doorgegaan, was of ze wel allemaal aanwezig zouden zijn. Ze spelen in brassbands en verhuren zich 150 keer per jaar om tegen betaling te spelen. Als ze een betaald optreden hebben, zijn ze gewoon gevlogen. Dat probleem heb je niet met de Dockyard, die komt gewoon.

In september 2007 lag er een script. Dat verraste me want in mijn beleving was het nog lang niet zover. Maar er ontstond blijkbaar productiestress. In het script dat op tafel werd gelegd kwam geen Antilliaan voor. Ik heb toen vastgesteld dat mijn rol totaal was veranderd en dat ik de taak kreeg van arrangeur. In mijn beleving heeft dat niets te maken met community art, een arrangement maken kan ik overal doen. Ik heb dat gezegd en dat leidde tot een conflict. Gevoelsmatig was het toen voor mij afgelopen, er was geen ruimte meer.

De samenstelling van het productieteam, de Kenniskring van het Lectoraat Community Arts, speelt ook een rol in hoe het proces zich heeft ontwikkeld. Twee van de vijf leden komen van het Rotterdams Wijktheater en twee personen uit Codarts, van de dansacademie en het conservatorium. De mensen van het RWT zien elkaar dagelijks, de mensen van Codarts hebben steeds het gevoel de helft van het overleg te missen. Ben Bergmans kon een groot deel van het werk binnen Codarts doen omdat hij werkt met een eerstejaarsgroep van de docenten opleiding van de dansacademie. Binnen het conservatorium werken we niet met groepen en het lukte me niet om mensen individueel bereid te vinden om mee te werken.

2.8 Kamiel Verschuren: *opeenvolging van illustratieve momenten*

Ik ging uit van het stadion als de plek waar de mensen zijn en van het confronteren van supporters met een verhaal. De productie heeft een andere richting genomen. Doel is mensen naar het theater te halen en identificatie met een verhaal.

In het proces heeft een switch plaats gevonden door de beslissing dat we niet ver genoeg waren en dat naar een resultaat moest worden toegewerkt. Een pragmatische inzet, waardoor het onverwachte resultaat dat zou kunnen ontstaan vanuit het werken met andere mensen verdween. We zijn nu bezig met het professioneel maken van iets. Vanuit een artistiek onderzoek naar community art is dat de kar voor het paard spannen.

Het beeld van Feyenoord als volksclub, als underdog, dat in het script wordt geschetst heeft een dramatisch element, maar het Tifoteam waarmee ik contact heb, bestaat uit heel verschillende mensen. Ze delen een bepaald commitment. Het beeld van de underdog is makkelijk, het stelt verder geen eisen.

Mijn rol wordt ondermeer de visuele setting. Als onderdeel daarvan bestaat het decor uit een tribune, met in het midden een spelerstunnel. Op de tribune zit tijdens de voorstelling het koor, als een groep supporters. Dat geeft een spiegeling van de zaal en scheidt het beeld van een arena. De arena, het stadion en het theater hadden vroeger veel met elkaar te maken. De arena werd gebruikt voor verschillende dingen, het was één plek waarin van alles gebeurde. Je zat rondom. In het stadion is dat nog zo, terwijl in het theater een scheiding ontstond tussen podium en publiek. In het stadion is ook meer interactie, je mag schreeuwen en dat wordt in het theater gewoonlijk niet meer gedaan, behalve bij *Hand in Hand* dan.

In het midden van de tribune zit een spelerstunnel verwerkt voor het op- en afgaan van de spelers. Wat me verbaast is dat je in het theater zichtbaar kunt opkomen en verdwijnen zonder dat het uitmaakt. Waar blijven die mensen, vraag ik me af. De spelerstunnel maakt het mogelijk om een uitgang te hebben die onderdeel is van de voorstelling. Je zou daar veel meer mee kunnen doen, maar het blikveld in het theater blijkt heel klein. Ook in een redelijk groot theater als het Theater Zuidplein is het blikveld niet groter dan het vlak van de spelerstunnel.

Ik heb me ook bezig gehouden met het toneelbeeld. Op een bepaald moment werd duidelijk dat verschillende soorten videobeelden worden gebruikt in de voorstelling: documentaire beelden en meer illusionaire beelden. Je moet deze verschillende videoprojecties een eigen plek geven in het toneelbeeld, om werkelijkheid en fictie op een geëigende manier te kunnen inzetten.

In het proces heeft een switch plaats gevonden door de beslissing dat we niet ver genoeg waren en dat naar een resultaat moest worden toegewerkt. Een pragmatische inzet, waardoor het onverwachte resultaat dat zou kunnen ontstaan vanuit het werken met andere mensen verdween. We zijn nu bezig met het professioneel maken van iets. Vanuit een artistiek onderzoek naar community art is dat de kar voor het paard spannen.

In de voorstelling wordt veel tijd gebruikt voor het vertellen van het verhaal van de geschiedenis van Feyenoord. Ik had op basis van de eerste presentaties van de workshops een productie voor ogen die meer zou gaan over de grote thema's, zoals vriendschap, het ergens bij horen of niet, het individu ten opzichte van de groep. Je kunt dan ook relaties leggen met geloof, wat je zelf gelooft en het geloof van de groep, van moslims en christenen. De voorstelling is nu vooral een illustratie van de geschiedenis van Feyenoord, met allerlei fragmenten die aan elkaar gehangen worden. Ik weet niet of het lukt daar een lijn in te krijgen. Het lijkt er op dat het een vrij fragmentarische opeenvolging wordt van illustratieve momenten, maar dat niet boven tafel komt waar het nou echt om gaat bij supporters. Er wordt in de voorstelling wel verwezen naar de thema's, maar het noemen is niet genoeg. Je moet er een uitspraak over doen die het thema op een hoger plan brengt, in plaats van te herhalen wat je al weet.

De productie is niet een louter artistieke onderneming: het gaat om het publiek, om het binnenhalen van mensen die normaal niet naar het theater gaan. Ik zou andersom werken. Je moet je artistieke ambitie waarmaken, dan komen de mensen vanzelf wel kijken. Als je een echt goede zangeres hebt, krijg je de zaal ook plat. Je moet alleen een methode vinden om de mensen in de zaal te krijgen. Die methode moet je gebruiken en die zangeres krijg je er dan bij.

Ik wilde voor de openingsact het rode gebouw van het Theater Zuidplein in samenwerking met het Tifo-team aankleden als stadion met vlaggen en vuurpotten op het dak. Mijn beeld was een theater in vuur en

vlam, heel stil, er gebeurt niets, je kijkt alleen maar. Je creëert een herinnering aan een opening die je nooit meer vergeet. Probleem was dat het theater geen plein heeft, je hebt alleen een stoep. Het vuurwerk mocht niet worden afgestoken door de Tifosi, dat moest worden gedaan door professionals die in de verdere voortgang van het traject hun eigen ding hebben gedaan. De opzet van de openingsact is gaandeweg veranderd in een kopie van een feestelijke opening, met ballonnen, een muziekcors en clowns, meer lawaai dan beeld.

2.9 Peter van den Hurk: *tranen in de ogen, kippenvel*

Het publiek is dolenthousiast over de voorstelling. De bezoekers zijn voor 90% supporters van Feyenoord, voor het overgrote deel mensen die nooit naar een theatervoorstelling geweest zijn. Daar gaat het ons om. Er gebeuren dingen die mensen laten zeggen: het voelt als een gewonnen wedstrijd. De reacties zijn het meest direct op de momenten dat de toeschouwers zich in het stadion wanen. We openen met stadiongeluiden en de scoringstone *Feyenoord you make us happy*. De zaal gaat meteen mee.

Je kunt zeggen: dat is makkelijk. De eerste test of de mensen meegaan bij dingen die niet direct herkenbaar zijn is bij het lied *Mijn Feyenoord* van Suzanne. Het wordt heel ingetogen en sereen gezongen, zonder enige opsmuk of aankleding, door een pril en onschuldig ogend meisje met een gitaar. Normaal wordt dat lied luidkeels meegezongen. Nu zitten de mensen stil te luisteren, 600 mensen die op een bijna geruisloze manier meeneuriën met het refrein van *Mijn Feyenoord*. Als ik er aan terugdenk bezorgt het me nog kippenvel. Ze willen niet storen, maar het is hun lied. Ze zijn gewend om mee te brullen, maar ze gaan mee in die kwetsbaarheid van Suzanne die daar met haar gitaartje staat te pingelen, dat willen ze niet verstoren, maar ze willen ook meezingen. De zaal gaat plat, de puurheid wordt herkend. Tranen in de ogen, kippenvel, alles wat je in een theater kunt wensen.

In de aanloop waren allerlei suggesties gedaan wat we met het lied konden doen. We zouden een persiflage moeten maken op de oubolligheid van de tekst. Ik ben daar pal voor gaan staan: als je problemen hebt met de tekst moet je maar minder denken aan je vriendjes en soortgenoten. Voor de Feyenoordsupporter is dit zijn lied en de tekst neemt hij voor lief. Het is een soort volkslied en dat ga je niet parodiëren naar de mensen die je met dit stuk wilt aanspreken. In de context van deze voorstelling en met dit publiek moet je het zingen zonder enige bijbedoeling, straight, recht voor zijn raap. Suzanne komt uit een familie van Feyenoordsupporters. Denk aan je vader, heb ik tegen haar gezegd, je zingt het voor je vader. Dat is een echte diehard, hij zit bij iedere voorstelling in de zaal. Hij hoort bij het 'opvulpubliek', op een plekje dat nog over is want alle voorstellingen zitten vol.

Er zijn mensen die het lied *Mijn Feyenoord* kitsch vinden. Ik heb daar geen boodschap aan. Niet alleen omdat het supporterspubliek het mooi vindt, ik vind het zelf mooi. Ik heb niet zoveel last van wat andere mensen er van vinden.

Een meer gewaagd onderdeel van de voorstelling is de scène over de tweede wereldoorlog. Het brandscherm zakt, met de aankondiging 1940, gevolgd door een tekst over de razzia voor de arbeidsinzet en het opsluiten van jongens en mannen in De Kuip. Dan zingt het koor een joods klaaglied bij een scène, gespeeld door acrobaten met koffers, waarin mensen afscheid nemen. De zaal is muisstil, het gaat door merg en been. Na de act volgt een ovationeel applaus. En waarom? Het grijpt mensen kennelijk naar de keel. Soms worden de acrobaten tijdens hun act toegejuicht voor de hoogstandjes die ze maken, maar dat kun je niet los zien van de inhoud want ze hebben bij wat ze doen wel steeds dat afscheidskoffertje in de hand.

De twee supporters, Henk en Richard, krijgen veel respons. Een mooi moment vind ik zelf als ze de zaal uitnodigen om mee te gaan in de flow van liederen die in het stadion worden gezongen, waarbij ze steeds een stapje verder gaan. De teksten worden luidkeels door de zaal meegezongen en worden steeds onbetamelijker. Daarmee heb je de hele zaal medeplichtig gemaakt. En dan krijgen ze het deksel op de neus: een vader wordt door de juffrouw op school aangesproken op het taalgebruik van zijn zoontje. Je speelt zo met het gegeven van de kwetsende spreekkoren en zet mensen op het verkeerde been, zonder er een zwaar educatieve boodschap van te maken.

In de zaal zie ik dan getatoeëerde beren met tranen in de ogen. [...] Je spreekt mensen aan die juist omdat ze voor het eerst in het theater komen niet bezoedeld zijn geraakt door andere overwegingen dan wat de directe waarde van theater is. Het appelleert aan gevoelens van ontroering, van hartstocht, van stilstaan bij het leven, van kijken in een spiegel. Theater op zijn puurst. Geen snobisme, niet blasé, geen enkele bijbedoeling.

Aan het eind van de voorstelling laten we alle clichés over de onbehouwen, onbeschofte en lompe Feyenoordsupporters terugkomen: de middelvinger, het luidkeels boeren, het hondenuil. En we zetten dat af tegen het medeleven dat die ruwe onbehouwen supporters betuigen met een speler die zijn dochttertje heeft verloren. Onder de ruwe bolster zit blijkbaar een blanke pit. Op het moment dat het er op aan komt, zijn ze in staat tot mededogen. In de zaal zie ik dan getatoeëerde beren met tranen in de ogen. Dat is de reactie. Mensen zitten verstild te kijken en pinken een traan weg.

Zo'n moment is voor mij theater op zijn best. Het is theater vanuit het hart naar het hart. Er zit niets tussen. Je spreekt mensen aan die juist omdat ze voor het eerst in het theater komen niet bezoedeld zijn geraakt door

andere overwegingen dan wat de directe waarde van theater is. Het appelleert aan gevoelens van ontroering, van hartstocht, van stilstaan bij het leven, van kijken in een spiegel. Theater op zijn puurst. Geen snobisme, niet blasé, geen enkele bijbedoeling. Het is theater in de meest pure oprechte vorm.

De productie van *Hand in Hand* is ook een praktijkonderzoek naar community art. Om te begrijpen wat community art inhoudt moet je een praktijk ontwikkelen. Het is in ontwikkeling. Je kunt niet zeggen: kijk maar hoe we het tien jaar geleden deden. Je bent bezig een wiel te laten rollen dat je zelf nog aan het uitvinden bent. Het is een proeftuin, maar het voltrekt zich niet in het luchtledige. Je hebt te maken met twee verschillende grootheden. Aan de ene kant een opleidingsinstituut dat in de luwte de praktijk mag spiegelen en virtueel beleven. Aan de ander kant sta je met beide poten in de modder van een organisatie en een verwachtingspatroon. Ik had me verbonden aan sponsors, de politiek, de supportersvereniging, aan tien voorstellingen in een van de grootste theaters van Rotterdam. Dat levert een spanning op tussen het opleidingsinstituut en het productiehuis waarbij je op een gegeven moment moet zeggen: ik heb niets te maken met het proces, er moet een product komen voor tien keer 600 mensen. Dat kan er toe leiden dat je op een bepaald moment geen boodschap hebt aan elkaar.

Debacle in het proces was het moment vorige zomer toen we een inventarisatie maakten van de dingen die we hadden om uit te putten. Het bleef steken in gepraat, er werden te weinig ingrediënten aangereikt om een voorstelling te maken. Ik heb daar slapeloze nachten van gehad: hoe ga ik hier in godsnaam iets van maken? Het script dat ik toen maakte is uit nood geboren.

Het beeld van de Feyenoordsupporter dat in Hand in Hand wordt gegeven heeft veel te maken met het verloop van het proces. Ik ga niet vooraf een analyse maken van wat een Feyenoordsupporter is. Daar kom ik tijdens het proces wel achter. Of liever: ik kom er achter wat een Feyenoordsupporter ook is: hij is jong en oud, fanatiek en mindere fanatiek, de aanhang is breed.

In de inleiding van het programmaboekje heb ik mijn commitment beschreven: 'Van huis uit ben ik geen Feyenoordsupporter. Althans niet op de manier die de ware supporter kenmerkt: met een tomeloze passie voor de club. Maar ik herken wel die passie, dat ergens helemaal voor gaan, die onvoorwaardelijke overgave aan dat waar je van houdt. Mijn grote liefde is theater. En met deze productie heeft Feyenoord mijn liefdespad gekruist. Ja, ik ben verliefd geworden op het Feyenoordgevoel. Op het helemaal gaan voor je club. En vooral ook voor de humor die daarmee gepaard gaat.' Dat is mijn vertrekpunt.

Het beeld van de Feyenoordsupporter dat in *Hand in Hand* wordt gegeven heeft veel te maken met het verloop van het proces. Ik ga niet vooraf een analyse maken van wat een Feyenoordsupporter is. Daar kom ik tijdens het proces wel achter. Of liever: ik kom er achter wat een Feyenoordsupporter ook is: hij is jong en oud, fanatiek en mindere fanatiek, de aanhang is breed. Stefan heeft een groep supporters bij elkaar gebracht en is met ze aan het werk gegaan. Zo kom je er achter hoe supporters denken. De groep van Stefan is wit, net als de bezoekers van de voorstelling. Als Ben met de jeugdelftallen had gewerkt was een ander beeld ontstaan. Dan was ook de discrepantie naar voren gekomen tussen de gekleurde jeugd van Feyenoord en het witte publiek van het stadion. Arlon wilde gaan werken met hooligans. Dat liep mis bij de eerste afspraak, hij kwam niet binnen. Als dat contact met de meest fanatieke aanhang tot stand was gekomen was een ander beeld ontstaan van de supporter.

Ik werk niet vanuit een omljnd concept, de dingen die zich aandienen bepalen de uitkomst. Ik probeer me open te stellen, maar ik ben geen tabula rasa. Ik selecteer op basis van mijn theaterervaring: dat kan er wel mooi uitzien, maar wie kan dat vormgeven? Je maakt afwegingen, maar je probeert je niet te veel te laten leiden door wat je al weet om open te staan voor nieuwe gegevens. Dat is het paradoxale van het werken met een 'conceptloos concept'.

Ik laat me inspireren door de mensen met wie ik samenwerk en stel me aan het hoofd van een proces waarbij ik probeer de ingrediënten die zich voor doen een plek te geven. Ik werk niet vanuit een omljnd concept, de dingen die zich aandienen bepalen de uitkomst. Ik probeer me open te stellen, maar ik ben geen tabula rasa. Ik selecteer op basis van mijn theaterervaring: dat kan er wel mooi uitzien, maar wie kan dat vormgeven? Je maakt afwegingen, maar je probeert je niet te veel te laten leiden door wat je al weet om open te staan voor nieuwe gegevens. Dat is het paradoxale van het werken met een 'conceptloos concept'.

Je probeert verschillende groepen een plaats te geven. Andrea en Jasmijn, de studenten circusarts van Codarts die acrobatiek doen, hebben niets met Feyenoord. Het is een ingrediënt dat zich aandiente en het is

aan de vindingrijkheid van de makers om zoiets een plek te geven binnen de context van het verhaal. Dat is de afscheidscène geworden van de mannen die gevangen werden gezet in De Kuip bij de razzia voor de arbeidsinzet tijdens de oorlog.

Niet iedere kunstenaar kan zijn weg vinden binnen community art. Je kunt een getalenteerd kunstenaar zijn, maar niet passen binnen het concept van community art: je moet contacten kunnen leggen met groepen mensen buiten het kunstcircuit, je moet daar plezier in hebben, het moet je inspireren. Anders moet je er niet aan beginnen.

Wat dat betreft is er geen verschil of je werkt met theater, muziek of dans. De deelnemers hoeven niet over een bepaalde techniek te beschikken om te kunnen participeren binnen een community art productie. Richard staat nu de sterren van de hemel te spelen, maar je moet niet vragen hoeveel avonden we er aan gewerkt hebben om hem tot deze prestatie te krijgen.

Je moet contacten kunnen leggen met groepen mensen buiten het kunstcircuit, je moet daar plezier in hebben, het moet je inspireren. Anders moet je er niet aan beginnen.

C. Het publiek

Hand in Hand is een succes: de voorstellingen zijn uitverkocht en het publiek bestaat vooral uit Feyenoord supporters. De komst van Feyenoordspelers naar het theater bij de première haalt het NOS journaal, waarna de kaartverkoop massaal op gang komt. Op de website van de supportersvereniging staan enthousiaste reacties, mond op mond reclame doet de rest.

In de aanloop naar de voorstelling maakt de kunstredactie van het AD Rotterdams Dagblad enkele reportages over de productie. Er verschijnen geen recensies van *Hand in Hand*.

In een overzicht van de jubileum activiteiten bij het 100-jarig bestaan van Feyenoord spreekt de stadsredactie van NRC Handelsblad over 'bij vlagen hilarische dialogen tussen twee supporters, vanzelfsprekend in sappig Rotterdams' in de voorstelling *Hand in Hand*.

De Rotterdamsse stadsredactie van het AD bericht over een opmerkelijk publiek dat plaats nam op het rode pluche van het Theater Zuidplein:

AD Rotterdams Dagblad, 12 april 2008

SCHELDEN, JUICHEN EN BOEREN

Door YVONNE KEUNEN en WESSEL PENNING

ROTTERDAM - Schuttingtaal. Gejoel. Gejuich. Gefluit. Gescheld. En applaus, tientallen keren applaus. Leuke én foute grappen. Maar af en toe een harde boer.

Het publiek, dat de afgelopen weken kwam opdraven bij de theatervoorstelling Hand in Hand in Theater Zuidplein, onderscheidde zich, eh, enigszins van het nette, ingetogen volk, dat doorgaans de Hollandse theaters bevolkt. Bij Hand in Hand, een creatie van het Rotterdams Wijktheater, werd hartstochtelijk meegeleefd.

Om herhalingen van legendarische doelpunten, die op scherm verschenen, werd spontaan gejuicht. Met voetbalhits van Lee Towers en andere Rotterdamsse chansonniers werd luidkeels meegezongen. Mensen zaten niet op hun stoelen, maar stonden ervoor en hitsten hun burens op ook luidkeels mee te doen.

Maar dat was niet alles.

Een corpulente veertiger in een te krap voetbalshirt schreeuwde vorige week vrijdag een voorstelling lang zijn liefde voor Feyenoord vanaf het balkon de zaal in. Het gedrag van de man leidde tot hilariteit, maar ook tot ergernis. Vanaf de eerste rijen wierpen mensen om beurten woedende blikken richting balkon. Na een tijd volgden ook ferme terechtwijzingen: „Heb je soms klappen nodig, debiel!”

Er was meer.

Stervoetballer Pierre van Hooijdonk, die in de voorstelling als Feyenoorder een heldenrol wordt toegedicht, werd zaterdag vanuit de zaal voor 'geldwolf' uitgemaakt. Het vrij onschuldige 'Hij is een hondelul' werd verbasterd tot 'Hij is een homofiel'. Zelfs de Tweede Wereldoorlog bleek voor de opstandige zaal vol Rotterdammers wat minder heilig dan gedacht.

Toen op een groot scherm het jaartal 1940 werd getoond en gedragen muziek reeds een voorschot nam op al het Rotterdamse leed in de oorlogsjaren, nam een grapjas zingend het woord. 'Jetzt geht's los!' Grappen over de oorlogsjaren - ze zijn in Rotterdam nog niet vaak gehoord.

Die grap over 1940 vond Arno Brouwer van het Rotterdams Wijktheater niet getuigen van goede smaak en fatsoen. Maar verder is hij dik en dik tevreden over het zo meelevende publiek. „Het publiek stroomt massaal toe, voorstellingen zijn steeds uitverkocht. En de reacties zijn overweldigend. Dit is echt een stuk voor de supporters. Een stuk voor Rotterdammers uit de wijken. De zaal eet de voorstelling op. Het is precies wat we hadden gehoopt en verwacht.”

Volgens Brouwer is Hand in Hand inmiddels door mensen uit het hele land bezocht. „Ik heb mensen uit Arnhem gesproken, uit Limburg. Er kwam een busje vol uit Brabant. Ik denk dat meer dan driekwart van die mensen voor het eerst in een theater kwam. Dan is precies gebeurd wat we altijd willen: een nieuw theaterpubliek bereiken met voorstellingen die mensen aanspreken.”

Het traditionele theaterpubliek zal misschien wat geschrokken zijn van het ruwere volk dat zich de afgelopen weken op het rode pluche van het Zuidplein-theater nestelde. Er werd geklaagd over ruzie-achtig geschreeuw tussen bezoekers. Iemand zei dat een bezoeker de 'hardste boer aller tijden' produceerde.

Arno Brouwer zit er niet mee. „Die theateretiquette van tegenwoordig is ook maar iets dat verzonnen is. Wie zegt dat je je mond moet houden in het theater? Wie zegt dat toneel plechtig moet zijn?”

Brouwer genoot toen vorige zaterdag na het vallen van het doek in de zaal spontaan het 'Hand in Hand, Kameraden' werd gezongen. „Heb je ooit in het theater meegemaakt dat publiek na afloop in gezang uitbarst?”

En hij vertelt trots dat Pierre van Hooijdonk na afloop van de première zei dat hij erg onder de indruk was van de reacties van het publiek, dat een keer of acht hard juichte bij het verschijnen van Pi-Air's mooiste goals uit het succesvolle UEFA Cup-jaar. „Nu begrijp ik pas wat ik teweeg heb gebracht. Dat maakt me zo trots,” had Pierre gezegd.

Tot zover de reportage van de stadsredactie van AD Rotterdams Dagblad.

Ook de makers van *Hand in Hand* discussiëren in een terugblik over de reacties van het publiek:

Hans Lein:

Ik was bang voor de reacties van het publiek. Mijn netwerk bestaat uit gekleurde mensen. Als de eerste neger het podium op komt hoor ik achter uit de zaal racistische reacties. Mijn angst voor supporters wordt dan bewaarheid. Het was voor mij extra moeilijk omdat ik van de mensen van Sexy Waka dingen vroeg die ik niet eerder van hen gevraagd had, zoals het spelen in comedy caper-stijl van de scène waarin Kees Pijl wordt gepiepeld. Ik was bang dat die act zou mislukken bij het supporterspubliek. De jongeren doen bovendien mee binnen een script waarmee ze geen binding hebben, ze hebben dat Feyenoordgevoel niet, ze zijn van Ajax. Ook bij de dans van Godgiven had ik die angst. Ik heb alle mensen die ik er bij betrokken heb in hun eigen kracht gelaten, met hun eigen manier van dansen, stappen en zingen. Het artistieke concept was zo goed dat iedereen er zijn eigenheid in kwijt kon.

Maar het was heel spannend door de combinatie van artistieke elementen die toch een speeltje van mij waren en de soms racistische tendens in de reacties. Ik was ook heel blij na de eerste voorstelling dat de uiteenlopende elementen die werden ingebracht door mij en door Peter elkaar in balans hielden.

Ben Bergmans:

De angst voor de reacties uit de zaal voelde ik vooral bij de derde voorstelling, toen er maar drie mensen waren van Godgiven. Er kwamen heel racistische reacties. Ik heb voorgesteld om twee Feyenoord stewards in de zaal te zetten. Als er iets zou gebeuren konden we niet ingrijpen. Theater Zuidplein deed niets, ze schonken alcohol aan mensen met sixpacks die al aangeschoten waren. Er is met dingen gegooid in de zaal, ik had bij iedere voorstelling angst. We mogen in onze handen knijpen dat het niet is fout gelopen.

Peter van de Hurk:

Ik heb die opmerkingen ook gehoord en ik weet dat het gebeurd is, maar ik heb geen moment die angst gehad. Het is de artistieke uitdaging om risico's te nemen met een ander publiek dan gebruikelijk. De kwintessens van ons werk is om iets tweeweg brengen dat verder gaat dan alleen pleasen.

Ben Bergmans:

Ik ben het met je eens over het nemen van een risico, maar ik sta niet op het toneel en stel me niet bloot op die scène. Ik weet dat we heel kwetsbare spelers hebben.

Peter van den Hurk:

Ik had daar gestaan op het moment dat er iets gebeurd was. Ik heb verschillende keren meegemaakt dat mensen voor hun spelers zijn gaan staan.

Stefan van Hees:

Ik heb nooit het gevoel gehad dat het op zo'n manier uit de hand zou kunnen lopen. Als ik in het stadion zit denk ik ook: wat gebeurt er allemaal om me heen.

Hans Lein:

Ik begrijp iedereen. Ik spreek alleen over mijn gevoel.

Peter van den Hurk:

Ik heb vooral euforische gevoelens over de reacties van het publiek. Ze zijn met duizenden naar het theater gekomen. Mensen waarvan gezegd wordt dat kunstzinnige ontroering niet aan hen is besteed. Ze hebben die ontroering laten zien en dat heeft me erg getroffen.

Er zijn momenten geweest in de voorbereiding dat we moesten redden wat er te redden valt. Als dat leidt tot een product waarvan zoveel mensen onmiskenbaar laten blijken dat ze het mooi vinden, dan mogen we daar trots op zijn. Het script is uit nood geboren, maar de reacties geven wel weer uit welke metafoor geput wordt: het stadion als ruimteschip, als buitenaardse grootheid waaraan je je kunt optrekken. Dat is voor mij de thematiek van het stuk en dat is voor mij het Feyenoordgevoel. Ik heb geleerd om dat te benoemen. Ik heb geleerd dat het Feyenoordgevoel er is. Dat spreekt ook uit de meest platte tekst. De leus WIJ WORDEN KAMPIOEN staat voor veel meer dan voor het winnen van een wedstrijd. Het is een projectie van waar ze zelf voor staan, van wat ze tekort komen, het is ook de volksbuurt. Dat Feyenoordgevoel zit van a tot z in de voorstelling en dat verklaart het succes van de voorstelling.

Het spreekt uit de reacties, zoals uit een brief die ik kreeg: *'Het was voor mij een toegevoegde waarde dat ook de sombere kanten onder de aandacht werden gebracht. Ik zelf heb de razzia van 1944 meegemaakt en in '020' heb ik 100.000 joden zien weghalen. Je begrijpt dat ik bij deze scène blij was dat ik in het donker zat. In 1943 ben ik*

in Amsterdam met mijn broertje nog uit de Bijenkorf gezet. We hadden geld bij ons maar we zagen er niet chique genoeg uit. Dus die vernederings-scène deed mij nogal wat. Nog steeds koop ik niets in die tent.'
Uit zo'n reactie spreekt de identificatiekracht van theater, het bieden van troost, de catharsis van de gedeelde smart die halve smart is.

Kamiel Verschuren:

Ook al zie je *Hand in Hand* als een amusementsvoorstelling, de bezoekers ervaren de voorstelling als het vieren van 100 jaar Feyenoord. Los van de discussie over de inhoud kun je vaststellen dat de voorstelling goed is gelukt als je het met beperkte middelen voor elkaar krijgt dat supporters de deur uitgaan met het gevoel: nu heb ik het jubileum van Feyenoord gevierd.

Stefan van Hees:

Dat klopt, maar we hebben het supporterspubliek niet het beste voorgeschoteld dat mogelijk was geweest. De reactie van het (supporters)publiek op de voorstelling is niet de enige graadmeter voor de kwaliteit. Het publiek heeft geen ervaring met theater, ze kunnen de kwaliteit van de productie niet goed beoordelen. Als makers moeten we zelf kwaliteitscriteria formuleren. En dan constateer ik dat het proces binnen het team niet goed is verlopen en dat bij betere samenwerking meer mogelijk was geweest.

Carlo Balemans:

Het publiek was één op één met de voorstelling, doelgroep en product vormden een perfecte match. Al een kwartier voor de voorstelling is het feest in de zaal, het is alsof je naar het voetbal gaat. Als de voorstelling dan begint maakt het bijna niet meer uit wat je doet, het is al feest, waves in de zaal, schieten maar! Wanneer maak je dat mee, het was alsof de mensen naar een wedstrijd gingen.

Peter van den Hurk:

De voorstelling was niet alleen een feestje. Ook op ingetogen stille momenten ging de zaal mee. Dat je het publiek kunt vermaken met amusement is duidelijk, maar dat je ze ook op een kunstzinnige manier kunt ontroeren, zoals in contemplatieve momenten over de oorlog, daar kun je trots op zijn.

Ben Bergmans:

Elke keer dat tante An haar lied inzette met: *Pomp, pom, pom, Feyenoord!* stond ik met tranen in de ogen.

Peter van den Hurk:

Richard kwam na iedere voorstelling op me af om te zeggen dat hij weer wat had geleerd. Stefan en ik hadden met hem gerepeteerd dat je in de dialoog pauzes moet nemen. Maar dan valt er een stilte, zei hij. Dat is natuurlijk de bedoeling, maar het is doodeng als je dat niet gewend bent. Toen hij op het podium een stilte liet vallen merkte hij hoe dat werkt. Nou weet ik wat je bedoelde, zei hij tegen mij. Ook artistiek heb ik met volle teugen genoten.

Carlo Balemans:

Opvallend was het verschil in beleving tussen het Codarts publiek en de supporters. De supporters zijn welwillend, uitbundig, geestdriftig, geweldig om te zien. De beroeps gaan sceptisch zitten: het zal mij benieuwen, we gaan het eens kritisch bekijken. Collega's analyseren het kapot, maar je moet het laten komen, go with the flow, hoi, hopsa, daar komt ie. Je moet niet zeggen, ik had dat lampje anders neergehangen.

Ben Bergmans:

Enkele collega's die kwamen kijken keken me aan met een bezorgde blik: Ben we moeten toch eens met je praten over *Hand in Hand*. Je zag ze denken: waar is Ben mee bezig, supporters, Andre Rieu, Godgiven, waarom geen jazzdance?

Peter van den Hurk:

Ze weten er geen raad mee.

Ben Bergmans:

Ze zeiden wel: ik voelde me niet op mijn gemak met die grote mannen naast me, ik wilde weg. Zo reageren professionele mensen die met theater en dans bezig zijn.

Stefan van Hees:

Richard zou ook zo reageren als hij naar een moderne dansvoorstelling zou gaan.

Kamiel Verschuren:

Het groeide met iedere voorstelling. Bij de première werd meer terughoudend gereageerd, daarna was het feest in de zaal vanaf de start. Het enthousiasme is mond op mond overgebracht. Je kunt het zien als een amusementsvoorstelling waarin je kunt opgaan. Als je het artistiek bekijkt zou ik ook zeggen: dat lampje moet anders hangen

Ben Bergmans:

Er zijn ook reacties van mensen uit het vak die zeggen: wat jullie hier op de vloer hebben gezet is een voorstelling die nationaal en internationaal kan gelden als een voorbeeldproductie van community art.

Peter van den Hurk:

Je toont aan dat het kan. We kregen een aantal cadeaus, dat is misschien eenmalig. Maar het nemen van een thema dat mensen begeistert, dat is iets waarop je kunt voortbouwen



D. Samenvatting van het maakproces

Het maken van *Hand in Hand* was een enerverend avontuur. De makers blijken uiteenlopende opvattingen te hebben over de thematiek en over de artistieke aanpak. Het proces verloopt met horten en stoten, er zijn middelpuntvliedende krachten en er dreigt implosie. In contrast hiermee staat de overweldigende aanwezigheid en respons van het (supporters)publiek bij de voorstellingen.

De uitgangssituatie bij het maken van *Hand in Hand* is complex. Er wordt een gelegenheidsteam gevormd van makers met verschillende achtergronden. Het Rotterdams Wijktheater werkt samen met Codarts Hogeschool voor de Kunsten, onder auspiciën van het Lectoraat Community Arts. De productie is vanuit het lectoraat gezien een praktijkonderzoek naar community art: 'een hands-on onderzoek, via trial and error zelf aan den lijve ondervinden wat de praktijk inhoudt'. In het artistieke team participeren naast theatermakers van het RWT een danser/choreograaf van de Dansacademie Codarts, een dirigent/componist van het Conservatorium Codarts en een zelfstandig beeldend kunstenaar. Alleen de theatermakers hebben ervaring met het maken van community art. Verbindende schakel is Peter van den Hurk, lector Community Arts bij Codarts en artistiek leider van het RWT en van *Hand in Hand*.

Om bij de samenvatting en analyse van het proces enige afstand te scheppen tot personen spreken we in het volgende over 'de artistiek leider' (tevens regisseur), 'de coregisseur' (tevens theatermaker-jongeren), 'de theatermaker-supporters' (tevens acteur), 'de muziektheatermaker', 'de musicus', 'de choreograaf' en 'de beeldend kunstenaar'.

Een concept

Het concept voor de voorstelling blijkt omstreden. Het thema, 100 jaar Feyenoord, wordt aangereikt vanuit het RWT dat een enthousiast supporter onder haar medewerkers heeft. Het maken van een voorstelling over deze 'volksclub' lijkt op het eerste gezicht geheel te passen binnen de oriëntatie van het RWT op 'buurtbewoners'. Binnen het team blijkt een verschil in houding ten opzichte van het (supporters)publiek: een aantal makers voelt zich betrokken bij de Feyenoordfans of is nieuwsgierig naar hun leefwereld, anderen staan negatief ten opzichte van de supporterswereld die ze blijken te ervaren als gevaarlijk en beangstigend. Er bestaan sterk uiteenlopende opvattingen over de Feyenoordsupporter: naast het beeld van de Feyenoordfan als maatschappelijke underdog die via zijn club streeft naar erkenning staat de opvatting over de supporter als fanaticus waarbij je uit de buurt moet blijven.

De theatermaker-jongeren kiest er voor om te werken met een groep Caribische jongeren die geen affiniteit hebben met Feyenoord. De artistiek leider wil de jongerengroep een plek geven in de voorstelling. Hij zoekt naar een vorm en verwijst naar het witte karakter van de Feyenoord aanhang. De coregisseur stelt voor om het conflict tussen eigenheid en groepsdwang tot uitgangspunt voor de productie te nemen. Dat biedt een kader waarbinnen de relaties van supporter en club, en tussen jongeren en kerk geplatst kunnen worden. De artistiek leider noemt dit thema 'te abstract'. Het supporter zijn staat voor hem niet op gespannen voet met eigenheid en individualiteit, het biedt de mogelijkheid ergens bij te horen, bij een beweging waaraan men trots kan ontlenen. De verschillende visies belemmeren de ontwikkeling van een gemeenschappelijk artistiek concept.

Kunstwerkgroepen

De muziektheatermaker wil eerst uitzoeken wat hij over Feyenoord en over de aanhang zou willen zeggen voordat hij met supporters aan het werk gaat. Hij is bang dat hij anders voorbij gaat 'aan de gelaagdheid van al die verhalen, de complexiteit, de verschillende conclusies die je uit een en hetzelfde verhaal zou kunnen trekken.' Bij een contact met een groep hardcore supporters merkt de muziektheatermaker dat hij onvoldoende gedreven is om met hen theater te gaan maken.

De beeldend kunstenaar en de theatermaker-supporters leggen contact met supporters.

De beeldend kunstenaar bespreekt met mensen van het Tifoteam, een supportersgroep die spandoeken en vlaggen maakt, zijn idee voor een demonstratieve optocht van de Kuip naar het theater waarbij de deelnemers leuzen meedragen over het supporter zijn. Een oproep op internet om slogans in te sturen, krijgt weinig respons maar in discussie met het Tifoteam ontstaat een lijst van typering van 'het wezen van de Feyenoordsupporter', als iemand die zoekt naar kameraadschap, ergens bij wil horen en afziet: Feyenoord supporter ben je niet voor je lol. De optocht blijkt technisch niet uitvoerbaar maar de slogans zullen gebruikt worden voor T-shirts en spandoeken bij de voorstelling.

De theatermaker-supporters doet intensief onderzoek naar de belevingswereld van een groep Feyenoordfans via een theaterwerkgroep. De supportersgroep die de theatermaker vormt via een oproep op

de internetsite van de supportersvereniging is een belangrijke bouwsteen voor de productie. Zij zijn een beoogde spelersgroep en vormen voor de makers de belangrijkste toegang tot de belevingswereld van de Feyenoord supporters. De theatermaker gaat met de groep aan het werk via de beproefde werkwijze van het Rotterdams Wijktheater. In improvisaties worden situaties uitgespeeld uit het leven van Feyenoord supporters. De regisseur is daarbij op zoek naar elementen die gebruikt kunnen worden in het stuk, zoals de spreekkoren die in het stadion worden aangeheven, het WIJ WORDEN KAMPIOEN, uit volle borst gezongen maar tegen beter weten in, 'de vijand' 020. Tijdens de repetities blijkt ook wat de spelkwaliteiten zijn van de deelnemers, zonder dat de deelnemers het gevoel krijgen beoordeeld te worden. Er is bij de vorming van de supportersgroep geen selectie vooraf op performancekwaliteit.

Voor de coregisseur, de musicus en de choreograaf zijn niet affiniteit met Feyenoord maar performancekwaliteiten het belangrijkste criterium in hun zoektocht naar spelers, dansers en musici uit het niet-professionele circuit in Rotterdam-Zuid. De opdracht om 'met je kunst de wijk in te gaan' biedt weinig houvast voor de musicus en de choreograaf. De musicus heeft binnen een onderwijsproject contact met Antilliaanse brassbandleiders en wil dat een plaats geven in de productie, al dan niet in de vorm van samenspel met Nederlandse brassbands. De choreograaf probeert inzicht te verkrijgen in de wereld van de amateur dans in Rotterdam Zuid via o.m. de deelgemeentelijke cultuurscouts en de Locale Cultuur Centra. Binnen LCC 't Klooster komt hij in contact met Anneke, een danslerares op leeftijd die een wals danst. De zoektocht levert verder geen contacten op die een bijdrage kunnen vormen aan de productie. Wel wordt een dansgroep gevormd uit de Sexy Waka crew, de Caribische jongerengroep, die wordt begeleid door een ouderejaars student van de Dansacademie.

De oogst van de voorbereidende kunstwerkgroepen blijkt op de eerste Work in progress demonstratie beperkt. Er is de wals, en er zijn acts van de supportersgroep, de jongerengroep en de dansgroep van Sexy Waka. De groepen staan wantrouwend tegenover elkaar, er is geen gezamenlijke binding rond Feyenoord, er zijn cultuurverschillen tussen Hollanders en Surinamers. Bij de makers blijkt verwarring over de manier van werken tijdens de workshop: is het doel een eerste kennismaking met elkaar en met de eerste opbrengsten van de repetities, of gaat het om het toetsen van de performancekwaliteiten van de deelnemers? Een aantal oefeningen sluit niet goed aan bij wat de mensen kunnen en enkele deelnemers voelen zich voor schut gezet.

Een script

De artistiek leider komt tot de conclusie dat vanuit de kunstwerkgroepen te weinig ingrediënten worden aangeleverd voor een productie. Hij trekt zich terug met gedenkboeken en dvd's over de geschiedenis van Feyenoord en schrijft een script met episodes uit de historie van de club. Rode draad is het verhaal van de gewone man die door zijn club boven zichzelf uit stijgt en verhaal haalt op de elite: van de artsen en notarissen die in de beginperiode de dienst uitmaakten in het voetbal, tot de voetbalclub uit Amsterdam. De Caribische jongerengroep wordt in het verhaal van de underdog opgenomen: link is dat zij net als de arbeiders van weleer slachtoffer zijn van discriminatie. De jongeren komen op met een lied: 'Alles wat we willen is een klein beetje respect'. Zij dragen maskers met de tekst 'Wij hebben helemaal niks met Feyenoord', waarop supporter Henk zijn grootvader citeert: ook al ben je niet met een ander eens, je moet ze wel respecteren. Er is een verwijzing naar de komst van de eerste gekleurde speler naar Feyenoord die naar verluidt in het stadion werd begroet met apengeluiden. De gekleurde jongeren spelen dan de scène, in comedy caper-stijl, waarin de autoriteiten de eerste Feyenoordspeler die meedeed aan het Nederlands elftal de toegang weigeren tot het diner

Het script roept veel discussie op binnen het team. Er is kritiek op de wijze waarop de jongerengroep is ingepast en op de suggestie dat het vooral zwarte jongeren zijn die niets met Feyenoord hebben. Ook worden kanttekeningen gezet bij het verhalende karakter van het scenario, met historische episodes en een ode aan Feyenoord. Gemist wordt de beleving door de supporters van hun club. Er is ook teleurstelling bij enkele leden van het artistieke team dat niet gekozen wordt voor een voorstelling waarin het Feyenoordgevoel en de spanning tussen individu en groep wordt onderzocht. Er is kritiek op de verandering van de werkwijze. Het concept dat op tafel ligt is niet van onderop, vanuit de werkgroepen, ontstaan. De tijd hiervoor was gepasseerd. Het team legt zich, met voorbehoud, neer bij het gegeven dat het script het kader vormt voor de verdere ontwikkeling van het stuk met als uitgangspunt een jubileum voorstelling voor een Feyenoord publiek. Aan het script worden andere elementen toegevoegd door het aantrekken van nieuwe groepen deelnemers.

Een vondst met een groot effect voor de dynamiek van de voorstelling is de verdubbeling van de hoofdpersoon tot duo. Supporter Henk, die in het eerste script figureert als een held in een 'koningsdrama van de underdog', maakt plaats voor een tweetal met een fanatieke en bedachtzame supporter. Ze troeven

elkaar af met wetenswaardigheden over de club en betrekken de zaal op een directe manier bij hun spel. Hiermee is een setting gecreëerd waarin Richard, een fanatiek Feyenoordsupporter en een talent uit de supportersgroep, tot zijn recht kan komen. Hij heeft geen enkele toneelervaring maar wel een grote uitstraling. De regisseur van de supportersgroep krijgt de rol van tweede supporter en kan zo zijn theaterervaring inzetten ter ondersteuning van Richard. Het vraagt nog veel repetities voordat de dialogen van de twee supporters op hun plek vallen en duidelijk wordt dat hier een dragend element voor de voorstelling ontstaat.

Richard vertelt bij de repetities over de grote indruk die het eerste bezoek als jongen aan De Kuip op hem maakte. Zijn verhaal wordt verwerkt in de openingsscène, met het beeld van het stadion als buitenaardse ervaring waarin je boven jezelf wordt uitgetild. Het wordt voor de artistiek leider de metafoor waarop hij de voorstelling baseert. Hij noemt het zijn 'ontdekking van het Feyenoordgevoel'.

Andere vondst is om het lijflied *You'll Never Walk Alone* te brengen in de oorspronkelijke vorm van gospel, in plaats van in de gangbare versie van Lee Towers. Het Feyenoordgevoel wordt daarmee overgezet naar het religieuze domein en vertaald in een universele passie die ook herkend kan worden door groepen die geen affiniteit hebben met voetbal. De wereld van Youth for Christ en Pinkstergemeente van de jongerengroep wordt zo verbonden met de wereld van de supporters. Dit opent veel theatrale en muzikale mogelijkheden, met variaties op Feyenoord liederen, met stepdance en hiphop. De coregisseur kan zo het Feyenoord gebeuren in een ander perspectief zetten en 'hun ding herwaarderen', zoals hij het formuleert.

De plek van de jongerengroep in het script verandert ingrijpend: in plaats van discriminatie wordt passie en vervoering het verbindend element tussen Caribische jongeren en Feyenoordsupporters.

Vanuit het nieuwe concept worden groepen gezocht voor een dans bij de gospelsong van Mahalia Jackson en een interpretatie van het lied *Hand in Hand* als stepdance. Ook wordt een ster uit het karaoke circuit gerekruteerd. Ze trad eerder op in producties van het Wijktheater en vormt met de meezinger *I am hurt* van Timi Yuro en een monoloog over een Crooswijkse supportersvrouw een versterking van het Rotterdam- en Feyenoordsentiment in de voorstelling.

Werkprocessen

De verschillende onderdelen van de productie worden apart ingestudeerd en in een latere fase bij elkaar gebracht. De spelers van de supportersgroep blijken, met uitzondering van Richard, niet over de spelkwaliteiten te beschikken die nodig zijn voor een grotezaal-productie. De supporters krijgen kleine rollen, met weinig tekst, die zijn toegeschreven naar hun mogelijkheden. Tante An, een trouwe supporter van 82 jaar, vouwt samen met Richard een Feyenoord vlag op, ze vertelt dat ze voor de wedstrijd altijd bidt voor haar club en ze zingen samen een lied over het rood en wit van Feyenoord. Gert Jan zingt een lied over Rotterdam in een scène over de legendarische bootreis van de supporters naar Lissabon voor de cupwedstrijd tegen Benfica. De spelers van de supportersgroep vormen, in een stil moment in de voorstelling, een kring op het podium om het verlies te herdenken van het zoontje van een Feyenoord speler. De supporters staan op het podium als zichzelf, met een minimale theatrale vormgeving. Hun aanwezigheid geeft achtergrond aan het optreden van het supportersduo en vormt een herkenbaar element voor het supporters publiek.

De wijze waarop de supportersgroep figureert binnen de voorstelling blijkt niet zonder risico. Hun plaats binnen de voorstelling blijft lang onduidelijk en de repetities van de groepsscènes waarin ze een rol spelen zitten aan het eind van het productieproces. Hun motivatie wordt op de proef gesteld: ze vinden hun rol te klein, zeker in vergelijking met de andere groepen, die bovendien niet eens een band hebben met Feyenoord.

De jongerengroep beschikt over spel- en danskwaliteiten. Van de jongeren wordt gevraagd om een bijdrage te leveren binnen een context die voor hen vreemd is. Het blijkt moeilijk om de groep te focussen. De coregisseur wil aansluiten bij de eigen kracht van de jongeren die ze demonstreren in de manier waarop ze bewegen en dansen. Ze doen een eigen versie van *Hand in Hand*, als stepdance en een van de jongeren speelt de rol van speaker/spreekstalmeester. Hij vraagt ze ook dingen te doen die nieuw voor hen zijn, zoals de comedy caper scène.

De choreograaf, heeft na een zoektocht naar mogelijke deelnemers uit het niet professionele danscircuit, een groep studenten ingebracht van de opleiding docent dans van de Dansacademie. Ze doen dansen bij een scène over de bouw van De Kuip in de jaren dertig en bij muziek van Michael Jackson, met een verwijzing naar zijn optreden in het stadion in de jaren zeventig. Uitdaging voor de choreograaf is het samenbrengen van de studentengroep en de jongeren van Sexy Waka. Het zijn twee werelden: een groep met danstechniek, strak en zoals hij zegt 'een beetje braaf', en de spontane jongerengroep, los en sexy. Hij werkt samen met een derde jaars student van de Dansacademie die er in slaagt de groepen bij elkaar te brengen.

De wals van Anneke, 80 jaar, wordt in de context van de productie geplaatst door de dans om te vormen tot een duet met een jonge danser die acrobatische bewegingen maakt met een bal.

Een grote uitdaging voor de choreograaf is een dans van de hiphop groep Godgiven bij de gospelsong van Mahalia Jackson. De groep treedt op binnen het urban dance circuit en in de Victory Outreach kerk. Ze begrijpen niet goed waarom zij gevraagd worden om op te treden in een theatervoorstelling over Feyenoord. Ook blijkt Godgiven onbekend te zijn met de muziek van Mahalia Jackson. De choreograaf is gefascineerd door 'de eigenheid en identiteit' van hun dans en door het contrast tussen hun vrije manier van bewegen en de gedragen muziek van Mahalia Jackson. Hij weet een werkrelatie te ontwikkelen met de groep die het werken met een professionele choreograaf waardeert, de analyse van de muziek en het bieden van een structuur voor hun improvisaties. Het werkproces blijft voor de choreograaf een avontuur met onzekere afloop, waarbij hij een aantal malen, zoals hij zegt, 'de groep kwijt is'. Bij iedere voorstelling zal het spannend zijn of de dansgroep Godgiven tijdig aanwezig is. Enkele malen komen ze met drie personen in plaats van met vijf en eenmaal bellen ze tien minuten voor hun optreden op dat ze bij Den Haag in de file staan; de act wordt geschrapt en op het laatste moment worden de volgorde van het programma en de lichtstanden aangepast.

De musicus zoekt naar zijn rol in de productie. Een beoogde bijdrage van Antilliaanse brassbands krijgt geen vorm en een contact met de drumfanfare Dockyard leidt niet tot een werkproces. De muzikale mogelijkheden van het orkest zijn te beperkt voor het doel dat hij voor ogen heeft, te weten een samenspel van blaasmuzikanten van verschillende origine. Uit de Dockyard wordt een klein orkestje samengesteld met blazers en trommelaars voor de begeleiding van een acrobatenact, de dans bij de bouw van De Kuip en een uitvoering van het lied *Hand in Hand* door de steppinggroep Gideons Gang. Het samenspel tussen de muzikanten van een klassieke harmoniefanfare en de improviserende dansgroep mislukt. Het is twee weken voor de première te kort dag om een ander orkest te formeren en besloten wordt de live muziek te schrappen.

Emoties

De makers brengen uiteenlopende ervaringswerelden bijeen en er ontstaat een mix van stijlen en emoties. De deelnemers staan onwennig te kijken naar elkaars acts. De supportersgroep begrijpt niet goed waarom de jongerengroep meedoet in een voorstelling over Feyenoord. Ook voor de dansers van Godgiven is niet duidelijk waarom zij optreden in *Hand in Hand*.

De artistiek leider spreekt van 'een caleidoscopisch geheel'. Hij streeft niet naar een volledige integratie van de verschillende elementen en groepen binnen de voorstelling. De coregisseur hoopt dat gaandeweg waardering ontstaat van de verschillende groepen voor de inzet en bijdrage die ieder op zijn manier levert. De makers nemen het risico dat de samenhang van de diverse elementen van de voorstelling en de betekenis daarvan binnen het geheel het publiek ontgaat.

Daar staat tegenover dat de voorstelling voor het supporterspubliek veel herkenbare elementen bevat. Het publiek toont zich vastbesloten om een leuke avond te hebben en lijkt zich niet van de wijs te willen laten brengen door de minder begrijpelijke dingen die ook op het toneel plaats vinden. Zoals dat Kees Pijl, legendarisch midvoor van voor de oorlog, met terugwerkende kracht Surinamer blijkt te zijn. Veel toeschouwers nemen bij passages die hen niet boeien even pauze en gaan met elkaar in gesprek, soms tot ergernis van andere bezoekers die dat luid laten horen. Overenthousiaste supporters en malloten worden gecorrigeerd door omstanders, het Tifoteam speelt daarbij een actieve rol.

Het publiek reageert uitgelaten op het supportersduo Richard en Henk. Er staan twee mensen op het podium die supporter zijn en supporter spelen. Richard wekt de indruk dat hij elk moment kan exploderen: zeg niks verkeerd over Feyenoord of ik pak je! Hij dolt met de zaal en begint mensen aan te wijzen die niets met Feyenoord hebben. Het is een spel, maar het lijkt ieder moment erg serieus te kunnen worden. 'Wat kijk je nou. Heb ik soms wat van je aan!?' Veel toeschouwers moeten er hartelijk om lachen.

Competenties

Terugkijkend op het proces formuleren een aantal makers kwaliteiten waarover een community artist moet beschikken.

De choreograaf geeft aan dat een danser kwetsbaar is in zijn contact met groepen buiten het professionele circuit omdat voor een danser zijn lichaam zijn instrument is. Hij heeft ervaren dat je 'als samurai gevaarlijke gebieden in moet gaan'. De communicatie met groepen buiten het danscircuit is lastig: je moet niet teveel uitgaan van een eigen artistiek concept, maar je hebt wel een concept nodig om mensen enthousiast te kunnen maken. Zijn conclusie is dat je bij community art niet moet instappen als danser en de focus niet op het vak moet leggen. In de communicatie met niet-bewegers zou je niet uit moeten gaan van dans maar van het bewegingsmateriaal van de mensen zelf, om dat vervolgens uit te bouwen: 'we zwaaien die vlag, we zwaaien die vlag groter, bij een doelpunt zwaaien we de vlag nog groter.'

De theatermaker-supporters benadrukt dat een community artist, naast vakmanschap, 'iets moet hebben met de wijk'. Voorwaarde voor een werkproces is dat je, ook los van het product, interesse hebt voor de mensen met wie je werkt. Het tonen van belangstelling is voorwaarde voor communicatie. Je moet mensen leren kennen uit het publiek waarvoor je werkt want zonder binding met hen kun je geen community art maken: je eigen referentiekader is te klein om je te kunnen verplaatsen in de levens van allerlei verschillende mensen. Als community artist moet je jezelf als maker opzij kunnen zetten: je kunt niet alleen uitgaan van je eigen persoonlijke beleving en referentiekader, maar je moet ook kijken naar de reactie van het publiek. Om dat te kunnen moet je zeker zijn van jezelf. De kwaliteit van een productie bestaat er uit dat het werkt voor de mensen in de zaal.

De theatermaker-jongeren onderstreept dat als je jouw kunst sociaal wilt inzetten, je gepokt en gemazeld moet zijn in het leggen van contacten. Je moet het lef hebben om naar je doelgroepen toe te komen. Het vraagt de wil om iets met een groep te doen, want het werken met een groep is niet altijd leuk. Startpunt van een proces is dat je een groep hebt die iets kan betekenen; dat kan van alles zijn, je hoeft niet te weten waar het eindigt, dat risico moet je durven nemen. Hij wijst naar Robin en Suzanne, de studenten die een werkrelatie weten te ontwikkelen met de jongeren van Sexy Waka en van Gideons Gang. Ze slagen er in het vertrouwen te winnen, meer nog, vertrouwenspersoon te worden voor de mensen door uit te stralen en over te brengen dat ze iets met hen samen willen neerzetten.

De artistiek leider benadrukt dat je contacten moet kunnen leggen met groepen mensen buiten het kunstcircuit. Je moet daar plezier in hebben, het moet je inspireren, anders moet je er niet aan beginnen. Deelnemers aan community art producties hoeven niet over een bepaalde techniek te beschikken. Of je als choreograaf werkt met bewegers of niet-bewegers is niet doorslaggevend: leg het contact, kijk heel goed wat je daar mee kunt en doe er wat mee.

De community artist moet over de vaardigheid beschikken om leiding te geven aan een proces dat leidt tot een kunstresultaat waar mensen die geen affiniteit hebben met reguliere kunst van kunnen genieten, 'of dat nu linksom gaat of rechtsom, via audities of andere manieren van selecteren, of het gebeurt door amateurs, debutanten, dilettanten, professionals of Pierre van Hooijdonk'. De community artist moet zich door vooroordelen heen kunnen worstelen over 'die mensen'. Je moet jezelf als kunstenaar tussen haakjes kunnen zetten bij het leggen van contacten, zonder jezelf te verloochenen: de reden om de communicatie aan te gaan is dat je kunstenaar bent. Dat is een tricky dilemma. Je kunt als community artist niet uitgaan van een idee dat je zelf al in je hoofd hebt. Dan leg je een patroon op in plaats van uit te gaan van een idee dat mensen zelf misschien al hebben.

E. Naschrift: spanningsvelden en dilemma's in community theatre

De beschrijving van het maakproces van *Hand in Hand* heeft het karakter gekregen van een zoektocht en een reconstructie van een praktijk van community art³: wat wordt door de makers beoogd met 'community art', wat is voor hen de betekenis van communicatie met een nieuw (Feyenoord)publiek en deelnemers van buiten het professionele kunstcircuit, wat zijn hun werkwijzen en welke kwaliteitscriteria hanteren ze in hun werk als community artist? Uit de beschrijving van het proces komen een aantal dilemma's naar voren waarmee makers van community art worden geconfronteerd. In dit naschrift doe ik een poging om vragenderwijs, en in discussie met de artistiek leider, deze spanningsvelden in beeld te brengen.

Vooraf enkele opmerkingen over het onderzoekkarakter van de productie van *Hand in Hand*, de beperkingen van de procesbeschrijving en de waardering van de kwaliteit van community art producties.

Hands-on onderzoek

De productie was voor het lectoraat Community Arts ook een praktijkonderzoek naar community arts, 'een hands-on onderzoek, het via trial en error zelf aan den lijve ondervinden wat de praktijk inhoudt'. De term 'onderzoek' leidde tot misverstanden, zoals uit de procesbeschrijving blijkt. Enkele makers vatten het op als het doen van onderzoek naar verschillende vormen en methodieken van community art. Dat werd niet beoogd: met onderzoek werd bedoeld het opdoen van ervaring door mensen van Codarts met het maken van community art, waarbij de uitgangspunten en werkwijzen van het Rotterdams Wijktheater het startpunt vormden, met de mogelijkheid voor eigen variaties en invalshoeken van de verschillende makers. De productie vormde onderdeel van het lectoraat Community Arts dat er op gericht is community art ingang te laten vinden binnen de hogeschool en daarvoor een curriculum te ontwikkelen. Daartoe werd een Kenniskring community arts gevormd, die vervolgens ook werd ingezet voor de uitvoering van het wijkkunstproject *Hand in Hand*. De Kenniskring had naast productiedruk ook te kampen met spraakverwarring, onduidelijkheden in de verwachtingen naar de makers en verschil in visie binnen het artistieke team. De functie van kennisontwikkeling van de Kenniskring verschoof naar de methodische procesbeschrijving van het maken van *Hand in Hand*, als bouwsteen voor een curriculum community arts van Codarts.

Beperkingen van de procesbeschrijving

De beschrijving van het proces van *Hand in Hand* focust op de ontwikkeling van een artistiek concept en op de werkprocessen van de makers met de verschillende groepen. Het proces wordt beschreven via interviews met de makers; met deelnemers en toeschouwers zijn om praktische redenen (beperking van de omvang van het onderzoekproject) geen interviews gehouden. In de beschrijving is weinig aandacht voor de organisatie- en productiekant van de voorstelling: het organiseren van samenwerking met voetbalclub Feyenoord, publiekswerving, repetities met de verschillende deelnemersgroepen, het samenbrengen van de groepen via doorlopen en try outs, de vormgeving, video en audio, het stagemanagement tijdens de voorstellingen waarbij de ruim 100 deelnemers onder hoogspanning op het juiste moment hun bijdrage op het toneel moeten brengen. Het is goed om in gedachten te houden dat dit cruciale aspecten zijn van een community art productie. In de woorden van Ton Bevers: 'Community artists besteden de meeste tijd en energie aan het organiseren en mobiliseren van mensen. Voor community arts geldt: artistiek succes is vooral ook organisatorisch succes.'⁴

Kwaliteit: product, proces, context

Een terugkerende vraag bij community arts is de waardering van de kwaliteit van de producties. Eugène van Erven bepleit een breder kwaliteitsbegrip dan gebruikelijk binnen de kunstkritiek voor de boordeling van community arts, waarbij naast het product aandacht wordt besteed aan het proces en de context van de productie.⁵

Het product was een onmiskenbaar succes, kijkend naar de reacties en de massale opkomst bij de voorstellingen van het (supporters)publiek. De voorstelling bevatte veel herkenbare elementen voor Feyenoordaanhangers, zoals het optreden van het supportersduo, de wijze waarop het clublied *Mijn Feyenoord* werd gebracht, de herdenking van de dood van het dochtertje van een Feyenoordspeler, de wals van Anneke en Eric, het *I'm hurt* van Rina/Yuro. Ook het brengen van het lied *Hand in Hand* als stepdance werd door de meeste toeschouwers positief begroet. Veel bezoekers waren ook onder de indruk van de scène over de oorlog, waarin De Kuip fungeerde als verzamelplek voor mannen die zich moesten melden voor de arbeidsinzet in Duitsland. De acrobatenact waarin een afscheid werd uitgebeeld, met een jiddisch (!) lied van het koor op de achtergrond, is een van de momenten in de voorstelling waarop het peilen van de reacties van het publiek moeilijker wordt. De toeschouwers leken in verwarring: er waren verstilde reacties én

toejuichingen voor de hoogstandjes van de acrobaten. Het gymnastisch stuntwerk leek zich voor een deel van de toeschouwers los te maken van de dramatische context.

Het publiek speelde steeds een hoofdrol bij de voorstellingen. Het was nadrukkelijk en luidruchtig aanwezig en blies de voorstelling leven in door een directe extroverte manier van reageren. Er ontstonden momenten met een intense interactie tussen spelers en publiek.

Veel toeschouwers reageerden selectief op het gebodene, alsof ze een keuze maakten tussen elementen in de voorstelling die voor hen waren bedoeld en momenten die ze aan zich voorbij konden laten gaan. Bij de minder begrijpelijke of afstandelijker passages zoals de dans van Godgiven en het optreden van de dansstudenten van Codarts, reageerde het Feyenoordpubliek meer of minder 'gepast'.

Zoals blijkt uit de discussie van de makers over de voorstelling verschillen ze van opvatting of de productie gezien moet worden als kunst of als amusement. Interessante suggestie is om de voorstelling te zien als het gezamenlijk vieren van een historisch moment, waarbij meer en minder kunstzinnige middelen worden ingezet. De artistiek leider benadrukt dat aansluiten bij iets dat mensen begeistert, bij een historisch moment of herdenking, uitgelezen mogelijkheden biedt voor community art.

Het proces van het maken van *Hand in Hand* was complex. Deelname van zes kunstenaars met uiteenlopende discipline en achtergrond resulteerde in meerdere processen, met verschillende groepen deelnemers. Uit de beschrijving blijkt dat de interactie van de kunstenaars en deelnemers/publiek sterk van karakter verschilde en onderwerp van discussie was. De diverse werkprocessen leidde tot een aantal uiteenlopende en eigensortige kunstproducten, die in een geheel werden samengebracht.

De samenwerking van de verschillende makers binnen het team vormde een proces met een eigen dynamiek die van grote invloed was op het product. Enigszins gedramatiseerd kan de uitgangssituatie als volgt worden geschetst. Een theatermaker met meer dan vijftien jaar ervaring met het maken van toneel in Rotterdamse wijken ontmoet de Feyenoordsupporter; het is een ultieme uitdaging voor een maker van theater 'voor en door bewoners'. Hij betreft bij deze onderneming twee collega's van het Rotterdams Wijktheater, een regisseur die zijn sporen heeft verdiend met maken van wijktheaterproducties en een jongeretheatermaker met een netwerk dat urban is en een kleurtje heeft, zoals hij het beschrijft. Verder participeren het Rotterdams Conservatorium en de Rotterdamse Dansacademie van Codarts Hogeschool voor de Kunsten, later aangevuld met Rotterdam Circus Arts, culturele instellingen die in het veranderde Rotterdam 'de wijk in moeten'; een lectoraat Community Arts moet daarbij helpen. Tenslotte wordt een zelfstandig werkend beeldend kunstenaar aangetrokken voor de visuele vormgeving. Hij noemt zich 'autonoom kunstenaar' en heeft uitgesproken opvattingen over kunst in de openbare ruimte.

Direct aan de start dreigt al een impasse: een groot deel van het artistieke team heeft geen affiniteit met Feyenoord. Integendeel: er blijkt angst te bestaan voor Feyenoordaanhangers. Daarnaast bestaat twijfel over wijktheater en over herkenbaarheid voor een supporterspubliek die maatgevend zou moeten zijn voor het product.

De samenwerking tussen de verschillende makers verliep gebrekkig, er kwam geen teamvorming tot stand.

De artistiek leider stelde zich normerend op en combineerde de rollen van productie leider, artistiek leider, regisseur/scenarioschrijver, lector en begeleider van de makers. Hij spreekt, terugkijkend, over een 'mission impossible'. De productie werd met kunst en vliegwerk tot een goed einde gebracht, waarbij niet steeds kon worden gewerkt volgens de uitgangspunten van community art. Zo legt de artistiek leider een script op tafel om het gebrek aan voortgang te doorbreken, dat meer gebaseerd is op gedenkboeken en dvd's over de historie van Feijenoord dan op een directe interactie met deelnemers uit supporterskring; de supportersgroep fungeerde bij het script vooral als toets. De artistiek leider noemt zijn interventie 'uit nood geboren', waarbij hij aantekent dat een dergelijke ingreep bij het maken van community arts producties niet uitzonderlijk is: 'Je moet vaak van de nood een deugd maken en bent als maker verwickeld in een permanent proces van crisisbestrijding'.

Aan het script werden elementen toegevoegd die voortkomen uit de urban jongerencultuur, het urban dance circuit, Afrikaans-Caribische kerken en opwekkingsbewegingen.

Het proces resulteerde in een hybride product. De deelnemers begrepen, zoals ze zelf constateren, niet steeds goed wat hen samenbracht op het podium van het Theater Zuidplein. De gebreken in het (samenwerkings)proces van de makers werkten door in de diffuse samenhang van het product. Zoals gezegd bevatte de voorstelling voldoende elementen voor het supporterspubliek waarin ze zich konden herkennen. Veel toeschouwers leken te kijken naar een voorstelling binnen een voorstelling, waarbij ze zich lieten loodsen door het supportersduo. Een deel van het vooral autochtone publiek demonstreerde daarbij een soort multiculturele competentie, 'etnische tolerantie'⁶, die er in bestaat dat je je niet druk maakt om de vele onbegrijpelijke situaties die je overal om je heen ziet als gevolg van de komst van al die buitenlanders; je moet er dus niet van opkijken dat je ze ook tegenkomt in een toneelstuk over Feyenoord.

De context vormt, naast het product en het proces, een derde kwaliteitsaspect van een community art productie. Het gaat daarbij om de sociale functie die een productie heeft voor de deelnemers en voor de

omgeving. Bij het Rotterdams Wijktheater staan zoals gezegd niet maatschappelijke doelen voorop, maar artistieke, zoals het laten delen van een nieuw publiek in kunstuitingen. Dat neemt niet weg dat een community art productie steeds ook een sociale functie vervult. Het plaatsen van een productie in een maatschappelijke context is van belang om de sociale ambities van community art, zoals het leveren van een bijdrage aan sociale samenhang, te kunnen verhelderen.

De makers leggen in *Hand in Hand* de nadruk op de sociale kant van voetbal en op het clubgevoel van Feyenoord. Daarmee draagt de productie bij aan de onderlinge binding van de supporters. Dat is een keuze, al dan niet expliciet. Nadruk in de productie op het sportieve element, op de schoonheid en kracht van het voetbal, zou mogelijkheden bieden om verbindingen te leggen tussen voetballiefhebbers met diverse achtergronden en loyaliteiten.⁷ Een kwaliteitskenmerk van community art is de wijze waarop gereflecteerd wordt op een dergelijke keuze.

Spanningsvelden en dilemma's

Uit de beschrijving van het proces komen voor de waarnemer een aantal spanningsvelden en dilemma's naar voren in de methodiek van community art: nabijheid en afstand van de makers tot de mensen met wie en voor wie ze werken, authenticiteit en spelkwaliteit van de deelnemers aan de productie, kitsch en kunst.

1. Nabijheid en afstand

Uitgangspunt bij het maken van community art is, aldus de artistiek leider, 'een respectvolle oriëntatie op de belevingswereld' van de mensen met wie en voor wie wordt gewerkt, 'onbevooroordeeld, van binnenuit en met het oog op identificatiemogelijkheden'. Sandra Trienekens spreekt over 'een positieve benadering van wijkbewoners door de kunstenaar, een sociale gevoeligheid en een open instelling'.⁸

De gevraagde open houding blijkt een moeilijke opgave. De Feyenoordsupporter is een omstreden fenomeen en roept heftige, tegenstrijdige gevoelens op bij de makers. De artistiek leider werkt vanuit betrokkenheid met supporters: hij ziet in Feyenoord de 'volksclub', de supporter is de underdog, de gewone man, die via zijn club zoekt naar erkenning en eigenwaarde. Daartegenover staat het beeld van de coregisseur van de Feyenoordfan als fanaticus, hij associeert supporters met 'volkshysterie' en fascisme. De visies staan diametraal tegenover elkaar, althans zo lijkt het. De artistiek leider en coregisseur botsen en zijn niet van plan hun standpunt ter discussie te stellen. Met de beelden van de Feyenoordsupporter die ze in hun hoofd hebben zetten ze de Feyenoordaanhanger tevens op afstand, als 'anders'. Ze kunnen daardoor ook niet te rade kunnen bij 'de-supporter-in-zichzelf' om zich te wapenen tegen stereotypering. Ze gaan niet op zoek niet naar een overstijgende visie waarin verschillende aspecten van de voetbalsupporter zoals zij die zien een plaats kunnen krijgen. Het lijkt alsof de makers gevangen zijn binnen eigen gefixeerde beelden, met het risico dat ze zich afsluiten voor tegenstrijdigheden en spanningsvelden binnen het Feyenoordgevoel.

De kritiek van de artistiek leider op de coregisseur is dat hij zich bij het maken van *Hand in Hand* teveel liet leiden door een persoonlijke fascinatie. 'Je kunt als community artist niet uitgaan van jouw eigen persoonlijke opvattingen. Je moet jezelf voor een ogenblik tussen haakjes kunnen zetten: ik ben er even niet.' Het beeld van de Feyenoordsupporter dat in *Hand in Hand* wordt gegeven heeft veel te maken met het verloop van het proces, zegt de artistiek leider. 'Ik ga niet vooraf een analyse maken van wat een Feyenoordsupporter is. Daar kom ik tijdens het proces wel achter. Een van de wezenlijke kenmerken van community arts is juist dat alleen dat wat tijdens het productieproces naar voren is gekomen, en in zekere zin ook de 'controle' van de medewerkers heeft doorstaan, een plaats krijgt in een voorstelling. Bepalend voor het beeld van de supporter dat in *Hand in Hand* wordt gegeven is wat zich aandient tijdens de productie.' Hij wijst er op dat er dingen zijn blijven liggen. Het contact met een groep hooligans kreeg geen vervolg. Een Surinaamse jongen in de Sexy Waka groep, fanatiek aanhanger van Feyenoord, vertrok naar een andere stad, waarmee een interessant gegeven voor de productie wegviel. Er is geen contact gelegd met de jeugdelftallen van Feyenoord die grotendeels bestaan uit allochtone jongeren, dit in contrast met het overwegend autochtone publiek dat je in De Kuip ziet. 'Er was een ander beeld van de Feyenoordsupporter ontstaan als deze contacten wel tot stand waren gekomen. Maar dat is nu eenmaal niet gebeurd en dan kun je het er ook niet over hebben. Als community artist ga je uit van de mensen en groepen met wie je tijdens het productieproces in contact komt. Door die mensen moet je je laten inspireren. Je kunt niet uitgaan van je eigen fascinaties, dan ga je een stukje politiek theater maken dat even 'wenselijk correct' als 'onwenselijk onbegrijpelijk' zou zijn voor de mensen die ik als theatermaker wil bereiken.' Via het werkproces met supporter Richard maakt de artistiek leider zich in de loop van het productieproces los van zijn aanvankelijke beelden van de Feyenoordsupporter. Richard reikt hem de metafoor aan van De Kuip als buitenaardse ervaring en inspireert hem om, in samenwerking met de theatermaker-supporters, het supportersduo te ontwikkelen dat de herkenning met het Feyenoordpubliek bewerkstelligt.

De artistiek leider lijkt overtuigd dat de kloof tussen de werelden van de 'gevestigde kunst' en Feyenoordsupporters zo groot is dat deze alleen overbrugd kan worden door een radicale breuk met de cultuur en artistieke normen van de kunstwereld, via een directe communicatie met de groepen met wie hij wil werken. Dit directe contact blijkt echter geen afdoende methode te zijn tegen stereotypering en tegen wat je zou kunnen omschrijven als 'het dramatiseren van het supporterspubliek', met typeringen voor de Feyenoordsupporters als 'getatoeëerde beren met tranen in de ogen', 'ruwe bolsters en blanke pit' en 'een grote mond en een klein hartje'. Deze karakterisering is 'op het randje', zoals de artistiek leider het formuleert met betrekking tot de scène over de dood van het dochtertje van een Feyenoordspeler. Hij betreft zijn karakterisering van de Feyenoordaanhangers op supporter Richard. 'Zo heb ik hem leren kennen en waarderen. Een fantastische gozer maar niet zonder gebruiksaanwijzingen.' Daarmee maakt hij zijn typering persoonlijk en wordt deze voor hem integer. Morele normen met betrekking tot de relatie van makers, deelnemers en publiek vormen, zoals ook zal blijken bij de discussie over authenticiteit en spelkwaliteit, een belangrijk kwaliteitskenmerk van community arts.

Het verloop van het proces bij de productie van *Hand in Hand* roept de vraag op hoe makers van community art producties ruimte kunnen creëren voor het vinden van een balans tussen nabijheid en afstand tot de mensen met en voor wie ze werken.⁹ De community artist zal methoden moeten vinden om de beelden, oordelen en gevoelens die over en weer bestaan bij verschillende sociale en culturele groepen te benoemen en te toetsen, te beginnen bij de opvattingen die bestaan binnen de eigen sociale groep waartoe de kunstenaar zelf behoort. Daarbij moeten ook gedragingen en sentimenten van groepen mensen binnen een maatschappelijke context worden geplaatst.

De Feyenoordsupporter is vanuit een sociologisch gezichtspunt een bij uitstek sociaal fenomeen waarin passie voor voetbal en clubliefde onlosmakelijk zijn verbonden met fanatisme en intolerantie. Dat levert ook voor aanhangers van de club ontregelende ervaringen op. Een voorbeeld is de op het eerste gezicht weldenkende Feyenoordsupporter Wytze Alers, een van de hoofdpersonen uit de klassieke studie van Hugo Borst over Feyenoord. Alers staat versted over zichzelf en over het gedrag dat zijn club bij hem blijkt te kunnen losmaken. Na het winnende doelpunt van Blinker in 'een bloedstollende finale' tegen MVV (we gaan even terug in de tijd) rent Alers met zijn oude Feyenoordvlag de straat op, met tranen van geluk. 'Of dat gek is voor iemand van in de dertig die biologie doceert, vraagt hij?'¹⁰ Een ander voorbeeld van ontregeling geeft de vrouw van een hardcore supporter. Ze gaat nooit met haar man naar het stadion. 'In de Kuip is hij heel anders', zegt ze, 'zo wil je hem niet kennen.'

Gepassioneerd gedrag kan niet op één lijn gesteld worden met vandalisme van hooligans, laat staan met fascistisch geweld. Daar ligt een onoverbrugbare tegenstelling tussen de artistiek leider en de coregisseur. Ook het beeld van 'de gewone man' van de artistiek leider kan een belemmering vormen om het Feyenoordgevoel van binnenuit te verdiepen en de tegenstrijdigheden en dilemma's die het bevat bloot te leggen. Het Feyenoordgevoel heeft ook een maatschappelijke dimensie. De aanhang van Feyenoord is de afgelopen decennia sterk veranderd. Een groot deel van de Rotterdamse aanhang is verhuisd naar de randsteden, de supporters in Rotterdam Zuid vormen steeds meer autochtone enclaves. De club vindt geen aansluiting bij de Turkse, Marokkaanse of Caribische Rotterdammers. In sportief opzicht is Feyenoord vooral een club met een groot verleden. Het Feyenoordgevoel heeft door deze ontwikkelingen een nieuwe lading gekregen en is verbonden geraakt met nostalgie, afweer en ontheemding. Het Feyenoordgevoel draagt binnen deze context bij aan het creëren van een benarde community, het wordt een clubgevoel dat uitsluit. De gevoelens van ontheemding hebben in Rotterdam een politieke vertaling gekregen die de tegenstellingen tussen verschillende bevolkingsgroepen heeft vergroot. Het beeld van 'de gewone man' is door deze ontwikkelingen onmiskenbaar problematisch geworden: de gewone man vertoont verschillende gezichten.¹¹

De discussies die binnen het artistieke team werden gevoerd over Feyenoord en het Feyenoordgevoel kunnen niet los worden gezien van de sociale en culturele tegenstellingen in Rotterdam. De coregisseur lijkt een statement te willen maken, daarin gesteund door de artistiek leider: een gezamenlijk optreden van blanke supporters en donkere jongeren op eenzelfde podium in Rotterdam Zuid anno 2008. Het is een concreet en krachtig beeld dat voor zich spreekt, maar de makers leggen geen verbinding tussen dit statement en de belevingswereld van de supporters en de jongeren zoals die in de voorstelling wordt vertoond. De verschillende deelnemersgroepen begrijpen zoals gezegd niet goed waarom ze gezamenlijk participeren binnen een voorstelling over Feyenoord. Dit is een paradoxaal gegeven vanuit de optiek van community art.

Dat de makers niet goed raad weten met de tegenstellingen en polarisatie in Rotterdam blijkt ook uit de plaats die het winnen van de UEFA Cup in 2002 in de voorstelling krijgt. Een hoogtepunt vormt de

legendarische vrije trap van Pierre van Hooijdonk die Feyenoord de overwinning brengt. Op de videobeelden van de wedstrijd die worden vertoond is te zien dat de Feyenoordspelers een rouwband dragen: enkele dagen voor de wedstrijd werd Pim Fortuyn vermoord, de uitreiking van de cup vond wegens veiligheidsmaatregelen niet plaats op de Coolsingel, maar in De Kuip. Dit alles staat gegrift in de herinnering van Feyenoordsupporters maar in de voorstelling worden deze gebeurtenissen genegeerd, hoewel ze bijna niet over het hoofd kunnen worden gezien.

Dat de makers niet goed raad weten met de sociale en politieke tegenstellingen in Rotterdam is geen verwijt. Ze verkeren wat dat betreft in een groot gezelschap en er is geen reden om aan te nemen dat kunstenaars over een groter maatschappelijk inzicht beschikken dan andere burgers. Wel kan worden geconstateerd dat de makers hun verlegenheid met de sociaal-politieke situatie niet delen met het (supporters)publiek. Leidt de wil om te communiceren met een supporterspubliek er toe dat makers de supporter tegen zichzelf in bescherming nemen, en tegen gevaarlijke en omstreden zones binnen zijn werkelijkheid?

De artistiek leider meent dat dit een te gemakkelijke conclusie zou zijn. Wat er op het toneel te zien is in een community art productie komt zoals gezegd als het goed is voort uit de mensen en groepen waarmee contact wordt gelegd tijdens het productieproces. Dat is de bepalende factor en niet het al dan niet uit de weg gaan van controversiële zaken door de makers. Methodische vraag is voor de artistiek leider hoe breed de referentiegroep is die je als maker kiest: ga je zoals in *Hand in Hand* vooral af op de groep supporters die mee doet aan de productie, of zoek je een breder referentiekader? Methodisch gezien betekent dit dat de vraag wordt verplaatst naar de vraag van de keuze van de groepen waarmee een community artist in contact treedt, de wijze waarop dat gebeurt en de overwegingen die daarbij een rol spelen.

2. Authenticiteit en spelkwaliteit

Deelnemers aan community art producties hoeven niet over een bepaalde techniek te beschikken, aldus de artistiek leider. Dat is voor hem geen principe maar een praktisch gegeven waarmee pragmatisch moet worden omgegaan. Of je als choreograaf werkt met bewegers of niet-bewegers is niet doorslaggevend: 'leg het contact, kijk heel goed wat je daar mee kunt en doe er wat mee'. De community artist moet over de vaardigheid beschikken om leiding te geven aan een proces dat leidt tot een kunstresultaat waar mensen die geen affiniteit hebben met reguliere kunst van kunnen genieten, 'of dat nu linksom gaat of rechtsom, via audities of andere manieren van selecteren, of het gebeurt door amateurs, debutanten, dilettanten, professionals of Pierre van Hooijdonk'.

Performancekwaliteit van de deelnemers blijkt echter een kritische factor te zijn in het maakproces van *Hand in Hand*. De makers gaan verschillend om met spelkwaliteit. De supportersgroep wordt niet gevormd op performancekwaliteit, er is geen selectie vooraf. De groep vervult een centrale rol in het proces, als ingang naar de belevingswereld van de supporters. De aanwezigheid van de supporters op het toneel vormt ook een belangrijk element in de voorstelling: ze vormen een herkenbaar element voor het publiek. De supporters blijken echter, met uitzondering van Richard, niet over de spelkwaliteiten te beschikken die nodig zijn voor een grotezaal-productie. Richard wordt door de makers gezien als 'cadeautje', een talent dat binnen de supportersgroep aanwezig blijkt te zijn zonder dat daarnaar is gezocht. De selectie op spelkwaliteit binnen de supportersgroep vindt plaats tijdens het proces in plaats van vooraf, als blijkt dat spelers hun tekst niet kennen, onverstaanbaar zijn of niet in staat om dialogen op een geloofwaardige manier te brengen. Dat de teksten afkomstig zijn van henzelf en dat de spelers in een voor hen herkenbare situatie worden geplaatst, blijkt onvoldoende steun.

Het proces dat hier wordt geschetst is voor de artistiek leider niet opmerkelijk. Het verloop van het productieproces van *Hand in Hand* is niet anders dan bij andere producties van het Rotterdams Wijktheater. Performancekwaliteit is daarin niet dé kritische factor, het is één element naast vele andere gegevens die een rol spelen in community arts producties. Het is 'part of the game', net als het niet vooraf selecteren van deelnemers en de worsteling om teksten geloofwaardig te brengen, ook van teksten die van de deelnemers zelf afkomstig zijn. 'Sterker nog, juist het reproduceerbaar maken van authenticiteit behoort tot de meest complexe vakmatige uitdagingen. Ook dat is de gangbare praktijk van de community artist.'

Andere makers selecteren bij de productie van *Hand in Hand* wel vooraf op performancekwaliteit. Dit blijkt voor hen een belangrijker criterium bij de keuze van deelnemers dan affiniteit met Feyenoord. Bij het samenstellen van de Sexy Waka groep speelt de spel-, dans-, en zangkwaliteit van de jongeren een grote rol. Dat geldt ook voor de dansgroepen die de coregisseur aantrekt. Het lijkt ook het uitgangspunt te zijn van zijn manier van werken: 'Startpunt van een proces is dat je een groep hebt die iets kan betekenen, dat kan van alles zijn, je hoeft niet te weten waar het eindigt, dat risico moet je durven nemen'.

Voor de musicus vormen muzikale skills een voorwaarde voor zijn concept van community art. Hij legt de lat op een niveau waaraan de harmoniefanfane die zich aandient niet kan voldoen. Ook dit kan worden gezien als een paradoxaal gegeven in een community arts productie.

Voor de choreograaf is performanc kwaliteit ook het belangrijkste criterium in zijn zoektocht naar deelnemers. Hij is echter op zoek naar specifieke kwaliteiten, eigenschappen die hij vaak mist binnen het professionele danscircuit: puurheid, eigenheid, authenticiteit, gedrevenheid.

Het spanningsveld tussen authenticiteit en spelkwaliteit blijkt de makers voor een dilemma te plaatsen. Enkele makers lijken er van uit te gaan dat het aansluiten bij de belevingswereld op gespannen voet staat met het vooraf selecteren van deelnemers op spelkwaliteit. Bij het ontbreken van elementaire expressiemogelijkheden staan spelers echter op het podium als zichzelf. Kan zo identificatie worden bewerkstelligd met een publiek? Verlaten we zonder performanc kwaliteiten van deelnemers niet het domein van publieke presentaties en van de kunsten?

Zoals gezegd is de artistiek leider, met verwijzing naar de werkwijze van het Rotterdams Wijktheater, van mening dat de onderzoeker hier de verkeerde vragen stelt. Hij vult aan dat een integere omgang van professionele theatermakers met deelnemers uit het niet-professionele circuit een essentiële kwaliteit is in community art. 'De spelers van *Hand in Hand* staan geen moment voor gek.' Ervaringsgegeven bij producties van het Rotterdams Wijktheater is dat in een voorstelling communicatie met een publiek tot stand kan worden gebracht met wat door een derde gebrekkige spelkwaliteit kan worden genoemd. Of moeten we zeggen: ondanks gebrekkige spelkwaliteit?

Hoe dit zij, publieken lijken een doorslaggevende factor te zijn in wat als kwaliteit kan worden aangemerkt. Er ontstaat kortsluiting op het moment dat een voorstelling die zich richt op een bepaald publiek wordt vertoond voor een ander publiek, van bij voorbeeld reguliere schouwburgbezoekers. Dit lijkt mee te brengen dat de community artist moet afzien van een streven naar een universele publieken-overstijgende herkenbaarheid en waardering van zijn of haar producties.

Bij de productie van *Hand in Hand* blijkt onduidelijkheid en verschil van inzicht te bestaan over gezochte spel-, dans-, bewegings-, en muzikale kwaliteiten. Dat lijkt een van de redenen, naast het verschil in affiniteit binnen het artistieke team met Feyenoord fans, dat geen gerichte zoektocht werd ondernomen in supporterskringen naar podiumtalenten of andersoortige performers, zoals straatvoetballers en de balvirtuozen die te zien zijn in de voetbalkooien op pleintjes. De choreograaf zocht naar aansluiting bij bewegingen van 'niet-bewegers' zoals hij niet-dansers karakteriseert. De afstand tot de supporters- en voetbalwereld was voor hem echter te groot om de aansluiting te realiseren.

3. Kitsch en kunst

Uitgangspunt van wijktheater als vorm van community art is het tot stand brengen van kunst die geworteld is in de fantasie- en belevingswereld van mensen die geen affiniteit hebben met 'het reguliere kunstaanbod'. Doel is het maken van 'kwaliteitskunst: reflecterend, bespiegelend, ontroerend'. Het is een misvatting, aldus de artistiek leider, dat mensen die geen binding hebben met het reguliere kunstaanbod slechts vatbaar zouden zijn voor populistisch vermaak. Het maken van community art vraagt een zoektocht naar identificatiemogelijkheden voor mensen uit het beoogde publiek. Om je daarvoor open te stellen kun je niet uitgaan van een eigen concept, in de communicatie met mensen uit de beoogde groepen kun je niet uitgaan van eigen ideeën. 'Je moet jezelf als kunstenaar tussen haakjes zetten bij het leggen van contacten, tegelijkertijd echter zonder jezelf te verloochenen: de reden om de communicatie aan te gaan is immers dat je kunstenaar bent. Dat is een tricky dilemma. Je kunt als community artist niet uitgaan van een idee dat je zelf al in je hoofd hebt. Dan leg je een patroon op in plaats van uit te gaan van een idee dat mensen zelf misschien al hebben.' Dit is geen ethisch uitgangspunt, licht hij toe, maar een productioneel gegeven bij community arts: zonder dit uitgangspunt sla je bij voorbaat de plank mis bij het publiek dat je wilt bereiken.

Binnen het team ontstaat discussie over identificatie als doelstelling van de productie. De term 'identificatie' blijkt niet eenduidig. De muziektheatermaker ziet het streven naar herkenbaarheid als een bevestiging van de toeschouwer in zijn opvattingen. De musicus spreekt over het 'pleasen' van het publiek. Dat is niet wat de artistiek leider beoogt: herkenbaarheid is voor hem een voorwaarde om een nieuw publiek te kunnen laten deelnemen aan kunstuitingen. Hij benadrukt dat dit niet is het bedienen van het publiek op een gemakkelijke en voor de hand liggende manier. Identificatie is dus een voorwaarde voor een geslaagde community art productie, maar is niet voldoende. Het vraagt ook om elementen die 'niet direct herkenbaar zijn' en om 'het nemen van risico's', zoals de scène waarin het supportersduo de zaal meeneemt in het roepen van spreekwoorden die steeds groffer worden en de toeschouwers dat vervolgens terugkrijgen als een supporter op het matje wordt geroepen op school wegens het taalgebruik van zijn zontje.

Aansluiten bij de ervaringswereld van de supporters betekent ook een zoektocht naar de wijze waarop zij metaforen en ironie beleven. De metafoor waarop de artistiek leider de voorstelling baseert, het stadion als buitenaardse ervaring waarin je boven jezelf wordt uitgetild, ontleent hij aan een verhaal van supporter Richard. Hij noemt dit beeld 'zijn ontdekking van het Feyenoordgevoel'.

Het artistieke dilemma waarvoor een kunstenaar kan worden geplaagd in community art wordt door de artistiek leider verwoord als hij beschrijft hoe het lied *Mijn Feyenoord* in de voorstelling wordt gebracht: '*Mijn Feyenoord* wordt gezongen op een ingetogen en serene manier, zonder enige opsmuk of aankleding, door een pril en onschuldig ogend meisje met een gitaar. Het publiek zit verstild te luisteren. Er zijn mensen die het kitsch vinden, ik vind het mooi en niet alleen omdat het publiek het mooi vindt, ik vind het zelf ook mooi.'

Dit lijkt een moment waarop de artistiek leider zichzelf als kunstenaar tussen haakjes zet. Hij kruipt in de huid van zijn publiek en maakt plaats voor culturele voorkeuren en stijlen die niet van huis uit de zijne lijken te zijn. Tegelijkertijd werkt hij vanuit een traditie van het klassieke drama en streeft hij ernaar om ontroering te bewerkstelligen bij een supporterspubliek met dramatische middelen. De momenten in de voorstelling dat het publiek wordt geraakt zijn voor hem kunst, community kunst, waarbij hij verwijst naar de identificatiekracht van theater, het bieden van troost, de catharsis van de gedeelde smart die halve smart is. 'Het is theater vanuit het hart naar het hart. Er zit niets tussen. Je spreekt mensen aan die juist omdat ze voor het eerst in het theater komen niet bezoedeld zijn geraakt door andere overwegingen dan wat de directe waarde van theater is. Het appelleert aan gevoelens van ontroering, van hartstocht, van stilstaan bij het leven, van kijken in een spiegel. Theater op zijn puurst. Geen snobisme, niet blasé, geen enkele bijbedoeling. Het is theater in de meest pure oprechte vorm.'

Ook de choreograaf zoekt naar dans buiten de gevestigde artistieke kaders, naar dans 'als middel om te communiceren buiten de beschermende omkadering van een sophisticated omgeving'. Hij ziet in de wals van Anneke 'een grote puurheid, intensiteit en overgave, met een behoefte en wil om iets door te geven'. Hij is gefascineerd door 'de eigenheid, intensiteit en onbevangenheid' van de manier van bewegen van de dansers van Godgiven. 'In hun manier van bewegen zit ook het idee dat dans en muziek middelen zijn om te bidden. Voor mij is dansen communiceren en ook bidden met mijn lichaam. Dat komt eigenlijk ook in verschillende fragmenten in de voorstelling terug.'

Andere makers hebben de behoefte om te confronteren, om een parodie te maken op supportersliederen, om te verrassen en te vervreemden, en vooral om op te staan tegen voetbal- en volkshysterie. Maar: biedt het beeld van de supporter als fanaticus aanknopingspunten voor het maken van community art, voor het communiceren met een supporterspubliek?

Staat de community artist voor de keuze tussen 'verrassen en vervreemden' of 'het bevestigen' van de supporter, zoals in de discussie tussen de makers wordt gesuggereerd? Beide uitgangspunten lijken niet adequaat voor community theatre dat wil communiceren met omschreven sociale groepen buiten het officiële kunstcircuit.¹² 'Verdiepen' lijkt een passender artistiek-sociale doelstelling: het in aansluiting bij de belevingswereld van mensen uit specifieke sociale en culturele milieus verbeelden van dilemma's, waarbij mensen uit andere sociale en culturele groepen worden gezien als een mogelijke modus van de kunstenaar zelf.

De meeste makers kunnen of willen zichzelf als kunstenaar niet tussen haakjes zetten; ze laten zich bij het maken van *Hand in Hand* leiden door hun eigen, uiteenlopende, artistieke uitgangspunten. De coregisseur kiest uiteindelijk voor een vorm waarin hij 'hun ding kan herwaarderen', zoals hij het formuleert. 'Je voegt iets toe, het mooie, het religieuze.'

De makers willen dimensies toevoegen aan het supportersgevoel en transponeren het naar de wereld van het klassieke theater, de gospelmuziek, de Afrikaanse dans. Het Feyenoordgevoel kan via deze artistieke procedure worden 'losgezongen' van de belevingswereld van de supporters.¹³ Dilemma waarvoor de makers staan is om lagen toe te voegen zonder in mystificatie te vervallen. Dat lijkt inderdaad alleen mogelijk door 'een respectvolle oriëntatie op de belevingswereld van de supporter' en op de tegenstrijdigheden en ambivalenties daarin. Het is in elk geval een voorwaarde om als community artist lagen te kunnen toevoegen die bijdragen aan, in dit geval, een verdieping van het Feyenoordgevoel waarin ook de supporters zich herkennen.

Er zijn momenten in de voorstelling waarop dat gebeurt. Met het supportersduo dat de artistiek leider samen met de theatermaker-supporters en Richard op de planken zet, raken ze aan de energie en het plezier, de hoop en de teleurstelling, de frustratie en dreiging die de Feyenoordsupporter lijkt te bevatten. De artistiek

leider komt daarbij los van de beelden van de supporter waarin hij gevangen leek te zijn en raakt blijkens de reacties van het supporterspubliek vele gevoelige snaren.

Daarmee lijken we terug te zijn bij het begin van dit praktijkonderzoek: 'De werkwijze van het Rotterdams Wijktheater is eigenlijk heel simpel: als je iets met Feyenoord wilt doen, zet je supporters op het toneel; die mensen kun je dan ook in de zaal verwachten. Je gaat met mensen van de groep om de tafel zitten om te praten over de onderwerpen die hen aanspreken.'

Noten

¹ Trienekens (2006) spreekt in een overzicht van recente community art van 'sociaal geëngageerde kunstprojecten en -producties' waarbij kunstenaars zich bezighouden met interactie of ontmoeting met het publiek en zich afzetten tegen gevestigde kunstpraktijken. De overheid stimuleert vanaf 2003 (beleidsadvies van de Raad voor Cultuur) deze 'community art' als middel om de sociale cohesie te versterken en cultuurparticipatie te bevorderen. Onder beoefenaars, beleidsmakers en critici bestaat verwarring of deze projecten beschouwd moeten worden als (amateur)kunst, kunsteducatie of welzijnswerk. Het Rotterdams Wijktheater positioneert zich in deze discussie met de doelstelling om 'kunst te maken voor mensen die daar niet vanzelfsprekend in zijn geïnteresseerd'. Het RWT lijkt niet goed te passen in de indeling die Trienekens hanteert. Het werk van het RWT wordt geproduceerd door professionele theatermakers (en is dus geen amateurkunst), in samenwerking met mensen van buiten het professionele kunstcircuit.

² Uit: *Community Arts, Proef op de som, verslag van expertmeeting mei 2007*, 2008, Codarts

³ De werkwijze die is gehanteerd bij deze gevalbeschrijving is de 'reconstructie van praktijken', een onderzoeksmethodiek die wordt gebruikt bij praktijk- en handelingsonderzoek binnen het sociaal werk. Uitvoerend werkers en onderzoekers reconstrueren daarbij gezamenlijk de complexiteit van praktijksituaties. Professionals worden daarbij benaderd als 'competente actoren' die beschikken over een meer of minder latente vorm van 'weten hoe te handelen'. De reconstructie wordt toegespitst op de keuzen die professionals hebben gemaakt en de overwegingen en dilemma's daarbij; ook: Veenen A.F. van, 2004. 'Competente actoren' bij het maken van *Hand in Hand* zijn de makers met ervaring met wijktheater en community art.

⁴ Bevers T. *Community Arts in het Culturele Veld: Wenken voor een strategie*, in: *Community Arts Kunst en Kunde*, 2006, Codarts

⁵ Erven E. van, *Kwaliteit van community theatre*, International Community Arts Festival 2008, een uitgebreid verslag, 2009, Rotterdams Wijktheater

⁶ De term 'etnische tolerantie' is afkomstig van de sociaalpsycholoog Wiebe de Jong, in zijn onderzoek naar de veranderingen in de bevolkingssamenstelling van de Rotterdamse stadswijk Het Oude Westen: *Interetnische verhoudingen in een oude stadswijk, Factoren van invloed op etnische tolerantie*, 1986, Delft

⁷ Robert Putman (*Bowling Alone, The Collapse and Revival of American Community*, 2000, Simon & Schuster New York) maakt met betrekking tot sociale cohesie het onderscheid tussen 'bonding' (het versterken van de gemeenschap) en 'bridging' (het leggen van verbindingen tussen groepen); ook: Veenen A.F. van, 2004

⁸ Trienekens S., *Een open houding*, in: *Community Arts, Kunst en Kunde*, 2006, Codarts

⁹ Zie ook Bours J. en Hautvast M., *Community Theatre Methodiek, Een praktische handleiding ontwikkeld door Stut Theater*, 2005, Stut Theater Utrecht, pg. 91: 'Voortdurend beweeg je je tussen nabijheid en afstand. Tijdens improvisaties of het regisseren ben je tussen de mensen, je bent dichtbij hen, je maakt fysiek contact, raakt hen veel aan. En tegelijkertijd wil je analyseren wat er gebeurt. En daarvoor is weer enige afstand nodig. Een veeleisend programma dus waarbinnen de behoefte aan reflectie groot is. Dicht bij de mensen operen, niet op afstand blijven en het vertrouwen winnen, die houding is niet alleen voor opbouwwerkers, buurtwerkers en buurtpastors belangrijk, ook voor de regisseur van wijktheater is het dé grote uitdaging.' Ook pg.'s 102, 114-115

¹⁰ Borst H., *De Coolsingel bleef leeg, Het klassieke boek over Feyenoord*, 1966/2007, pg. 210

¹¹ 'WAT MOET ROTTERDAM MET EEN AJAX-SUPPORTER?!' Dat staat op het bord waarmee Ronald Sørensen, fractievoorzitter van Leefbaar Rotterdam (tweede politieke partij in de Maasstad), op de markt staat nadat de Rotterdamse gemeenteraad Ahmed Aboutaleb heeft voorgedragen tot burgemeester. 'Er is een heel grote groep Rotterdammers die zich in de eigen stad langzamerhand ontheemd voelt', zegt hij in een interview met de Volkskrant. 'Dat is onze achterban. Die mensen zien dat de straten worden beheerst door Marokkaans en Antilliaans tuig. Door nu een Marokkaanse burgemeester aan te stellen wordt hun gevoel van ontheemdheid alleen maar groter. Het is niet slim om uitgerekend een representant te kiezen van een groep die in heel Nederland en in Rotterdam problemen veroorzaakt.' En: 'Aboutaleb heeft vanuit 020 (Amsterdam) ontzettend tegen ons gefulmineerd en daarmee is de kloof in Rotterdam alleen maar groter geworden.'

Uit: *PvdA straft Rotterdam vanwege Pim*, Volkskrant 18 oktober 2008

¹² Vgl. Kester G., *Kwaliteit van community art*, in: International Community Arts Festival 2008, een uitgebreid verslag, 2009, Rotterdams Wijktheater:

'De mainstream van de avantgarde hanteert een evaluatief kader dat ze als universeel presenteert en dat vooral door de poststructuralistische theorie is beïnvloed. In dat licht beschouwd is 'goede' kunst, kunst die bestaande betekenissen en identiteiten uitdaagt en ondermijnt. 'Slechte' kunst functioneert daarentegen om bestaande betekenissen te bevestigen. Dit denkbeeld hebben we (in het Westen althans) geërfd van de modernistische kunst, die zich afzette tegen een vastgeroest beeld van premoderne kunst als statisch en behoudend.' Kester schetst de ontwikkeling van een kunstenaar die is ondergedompeld in het collectief naar de autonome kunstenaar die zich daarvan juist heeft losgemaakt. Daarnaast vindt een verschuiving plaats van kunst die de werkelijkheid kopieert of dominante waarden vertegenwoordigt naar kunst die verstoort, kritiseert of dominante waarden juist bevraagt. Individualiteit en autonomie, kritische afstand en vernieuwing gaat boven collectiviteit, integratie en stilstand. Kester formuleert de volgende stelling: 'De aanname dat een collectieve ervaring van nature onderdrukkend is en een individuele per definitie bevrijdend vormt het uitgangspunt van de hedendaagse kunsttheorie en -kritiek. Ik denk echter dat een nauwkeuriger onderzoek van participatieve en collectieve kunstpraktijken (waaronder community arts) een veel complexer model van sociale verandering en identiteit zal opleveren.'

¹³ Vgl. ook Sharon Breems e.a. *Geen woorden maar tekens*, Utrecht 2008 (ongepubl.). Voor dit leeronderzoek voerden studenten Theaterwetenschappen gesprekken met makers, spelers van de supportergroep en bezoekers van *Hand in Hand* over de betekenis van drie scènes: de weigering van Feyenoordspeler Kees Pijl, gespeeld door Rahim, voor het diner van het Nederlands elftal; de dans bij de bouw van De Kuip; de afscheidsscène in De Kuip bij de razzia voor de arbeidsinzet in Duitsland. De studenten constateren dat de deelnemende supporters de betekenissen, symboliek en verbanden die de makers leggen in de scènes niet (geheel) begrijpen. Zie: *International Community Arts Festival 2008, een uitgebreid verslag*, 2009, Rotterdams Wijktheater.

Geraadpleegde documenten en literatuur

- Lectoraat Community Arts, Hurk P. van den, 2006, *Plan de campagne*, Codarts Rotterdam
- Lectoraat Community Arts, Hurk P. van den, 2006, *Werkplan lectoraat Community Arts*, Codarts Rotterdam
- Lectoraat Community Arts, Hurk P. van den, 2007, *Hand in Hand, een theatrale ode aan Feyenoord, projectopzet*, Codarts Rotterdam
- Hand in Hand, script*, versies september 2007, januari 2008, maart 2008
- Community Arts Kunst en Kunde, Verslag & reflecties van expertmeeting 12 december 2006*, 2007 Codarts Rotterdam
- Community Arts De Proef op de Som*, 2008, *Verslag van expertmeeting 22 mei 2007*, 2008 Codarts Rotterdam
- International Community Art Festival 2003, een uitgebreid verslag*, 2003, Rotterdams Wijktheater
- International Community Art Festival 2005, een uitgebreid verslag*, 2005, Rotterdams Wijktheater
- International Community Art Festival 2008, een uitgebreid verslag*, 2009, Rotterdams Wijktheater
- Rotterdams Wijktheater, 2007, *Jaarplan 2007 Plaatsbepaling*, Rotterdam
- Bohmer M., 2009, *Status, Een podium voor mensen zonder papieren*, Wijk & Wijk Uitgeverij, Rotterdams Wijktheater, Rotterdam
- Bours J. & Hautvast M., 2003, *Community Theatre Methodiek, een praktische handleiding ontwikkeld door Stut Theater*, Stut Theater Utrecht
- Bours J., 2006, *Een onuitputtelijke bron, Hoe een toneelschrijver inspiratie zocht en vond in de volkswijken van Utrecht*, Stut Theater Utrecht
- Borst H., 1996/2007, *De Coolsingel bleef leeg, Het klassieke boek over Feyenoord*, Nieuw Amsterdam Uitgevers Amsterdam
- Breems S. den, Erlings L., Frouwke H., Kouwenberg P., 2008, *Geen woorden maar tekens, onderzoek onder deelnemende supporters en publiek van Hand in Hand naar betekenislagen binnen de voorstelling*, 2008, Faculteit Theaterwetenschappen Universiteit van Utrecht, ongepubl.
- Erven E. van, redactie, *Community Art Lab*, www.vredevanutrecht.com/community-art/
- Jagt M. van der, *Moeder spelen, tienermoeders op de planken*, in: Vrij Nederland, 19 april 2008
- Janssen H., *Voorbij de herkenbaarheid, toneel over alledaagse problemen levert volle zalen op, maar als theater blijft het te vlak*, in: De Volkskrant, 28 februari 2008
- Kester G., *Kwaliteit van community art*, in: International Community Arts Festival 2008, een uitgebreid verslag, te verschijnen 2009, Rotterdams Wijktheater
- Oudenaarden J., 2008, *Hand in hand kameraden, De geschiedenis van 100 jaar Feyenoord in meer dan 100 verhalen*, Van Gennep Amsterdam
- Reijngoud J., Malherbe L., Scheffers E., 2008, *Rotterdam De Zuiderlingen, 155 groepsportretten*, Onkruid & Roos, Pact Op Zuid Rotterdam
- Rotterdamse Raad voor Kunst & Cultuur, 2007, *Participatie en Cultuur*
- Spruijt K., 2008, *Kameraden, beeld van de harde kern van Feyenoord*, Immerc Wormer
- Stapele S. van, 2007, *Op straat kom je breakdance niet meer tegen, Jubilerende Rotterdamse dansmuziekschool HipHopHuis wil geen welzijnsclub voor hangjongeren zijn*, NRC Handelsblad 5 september 2007
- Sijes B. A., 1951/1984, *De razzia van Rotterdam 10-11 november 1944*, Sijthof, Amsterdam
- Swaan A. de, 1985, *Kwaliteit is klasse, De sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil*, Bert Bakker, Amsterdams Fonds voor de Kunsten, Amsterdam
- Timmermans A., Weg C. van de, 2008, *De motieven van deelnemers en kwaliteitsvraagstukken in community arts*, bachelors scriptie Algemene Cultuurwetenschappen EUR, ongepubl.
- Trienekens S., 2004, *Urban paradoxes: lived citizenship and the location of diversity in the arts*, Universiteit van Tilburg
- Trienekens S., 2006, *Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst en gemeenschap(pen)*, Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht
- Twijnstra R., Hurk van den P., Verspaget B., 1988/2001, *Dramatiseren, Van idee tot voorstelling*, International Theatre Bookshop, Amsterdam
- Veenen A.F. van, 2004, *Op het scherp van de snede, Samenlevingsopbouw in buurten-in-verandering*, Opbouwwerktesten 19, Gradus Hendriks Stichting, Den Haag
- Veenen A.F. van, *Soms heeft de werkelijkheid weinig verbeelding nodig, Samenwerking tussen theatermakers en opbouwwerkers in Rotterdamse wijken*, in: MO Samenlevingsopbouw 24/205, september 2005
- Wit M. de, e.a., 2008, *TROTS, GURUR, FAKHR, ORGULLO, Community art in Feijenoord: zoveel mensen, zoveel culturen, zoveel soorten TROTS*, Kosmopolis Rotterdam
- Wijnen H. A. van, 1989, *De Kuip, De geschiedenis van het stadion Feyenoord*, Veen uitgevers, Utrecht

Korte biografie van deelnemende kunstenaars

Carlo Balemans (1963) studeerde Harmonie/Fanfaredirectie en Orkestdirectie aan het Rotterdams Conservatorium. Sinds 1984 is hij als dirigent actief in de blaasmuziek, zowel bij amateur-orkesten als professionele ensembles. Als componist kreeg hij een eervolle vermelding bij een compositiewedstrijd in Corsiano (Italië). De laatste 10 jaar is componeren voor theater voor hem een steeds belangrijkere activiteit geworden. Met zijn ensembles Original Winds en NOW probeert hij bruggen te slaan tussen de klassieke muziek en andere kunstdisciplines.

Ben Bergmans (1954) combineerde met grote gedrevenheid en vanzelfsprekendheid tijdens zijn jeugd gymnastiek, sport, dans, muziek en theater. Hij behaalde in 1976 de titels Licentiaat in de Lichamelijke Opvoeding en de Sportwetenschappen en Geaggregeerde H.S.O. aan de Vrije Universiteit Brussel. Ben werkte en studeerde vanaf 1980 twee jaar in New York, U.S.A. in o.a. The Alvin Ailey Dance School, Cunningham Studios, Clive Thompson Dance Center, Morelli Studio. Sinds 1983 is hij werkzaam als docent en choreograaf modern jazz dans bij oa. CODARTS Hogeschool voor de Kunsten Rotterdam, AHK Theaterschool Amsterdam, HID Lier, Djazzex, Belgische Televisie. Als internationaal gastdocent werkte hij voor o.a. Paluca Schule Dresden (D), Icelandic Ballet School (I), Rick Odums Dance Center Parijs (F), Festival Bytow (P).

Stefan van Hees (1969) begon zijn werkzame leven aanvankelijk in de techniek (L.T.S. Motorvoertuigentechniek, M.T.S. Werktuigbouwkunde). Hij werkte voor de firma Swinschip in de Rotterdamse haven als scheepsdieselmonteur. In 1997 voltooide hij een studie aan de Hogeschool Eindhoven, met als specialisatie regie. Sinds 1997 werkt hij bij het Rotterdams Wijktheater als theatermaker. Hier maakte hij o.a. voorstellingen voor en door jongeren, en de locatie voorstelling *Verhalen uit de Droogdok* over het tuindorp Heijplaat en de R.D.M.. Op dit moment toert hij met *De Rotterdamse Senioren Revue* langs bejaardenhuizen in de Rotterdamse wijken. Sinds 2006 werkt hij als theaterdocent voor de Circusopleiding van Codarts.

Peter van den Hurk (1945) studeerde in 1970 af aan de Toneelacademie Maastricht. Daarna regisseerde hij o.a. voor het La Mama Theater in New York en het Groot Limburgs Toneel. Hij gaf les aan de Toneelacademie Maastricht en de Theaterschool Amsterdam. In 1980 werd hij docent aan de Arnhemse Hogeschool voor de Kunsten, waar hij werkzaam bleef tot 1992 en van waaruit hij vele wijkgerichte theaterprojecten initieerde. In 1992 was hij medeoprichter van het Rotterdams Wijktheater (RWT), een gezelschap dat inmiddels internationale faam heeft verworven met baanbrekende toneelprojecten in Rotterdamse volkswijken. Vanaf 2001 organiseert hij tweemaaljaarlijkse internationale wijktheaterfestivals. In 2005 werd hij benoemd tot Lector Community Arts aan Codarts, Hogeschool voor de Kunsten Rotterdam. Hij combineert deze baan met het artistiek leiderschap van het Rotterdams Wijktheater.

Hans Lein (1966) studeerde in 1994 af aan de Hogeschool voor Kunsten Utrecht en is sindsdien werkzaam in het amateur- en semi-professionele theatercircuit. Hij heeft zowel toneelstukken geregisseerd als lessen gegeven aan diverse doelgroepen: scholen (van vmbo tot Hogeschool), amateur-theatergroepen, semi-professionele theatergroepen of theaters. Hij richtte in 2002 zijn eigen theatergroep de Ontbranding op (zie www.deontbranding.nl) en is sinds 2003 regisseur bij het Rotterdams Wijktheater.

Arlon Luijten (1978) is afgestudeerd aan de PABO en de Toneelacademie Maastricht. Tijdens zijn opleiding werkte hij binnen het speciaal onderwijs en maakte hij zijn eerste voorstellingen. Sindsdien heeft hij bij verschillende instellingen gewerkt en gewerkt aan diverse sociaalartistieke projecten met voornamelijk jongeren, in Nederland, België en Zuid-Afrika. Op de Muziektheateracademie Rotterdam ontwikkelt hij op dit moment fysiek theater waarin banaliteit en stilering hand in hand gaan. Ook hierbuiten (de Queeste, Tor, Hustinxprijs 2005) werkt hij aan eigen(tijds) theater voor een gelaagd publiek.

Kamiel Verschuren (1968) voltooide in 1992 zijn studie aan de Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam. Hij is een observator en kiest zijn beeldtaal voor elke specifieke gelegenheid waarin hij, gevraagd of ongevraagd, commentaar geeft. Hij analyseert een situatie en geeft daar een artistiek antwoord op: een landschappelijk gebruiksplan voor een schoolterrein of een stille videofilm als monument voor de Dodenherdenking op 4 mei. Kamiel is lid van B.a.d Foundation, een kunstenaarscollectief dat is gevestigd in een voormalig schoolgebouw in Rotterdam-Zuid. Hier vinden artistieke activiteiten en sociale ontmoetingen plaats tussen en met kunstenaars en buurtbewoners.

Medewerkers aan Hand in Hand

Script

Peter van den Hurk

Naar een idee van

Arno Brouwer

Regie

Peter van den Hurk

Hans Lein

Choreografie

Ben Bergmans

Decor

Kamiel Verschuren

Kostuums

Sara Hakkenberg

Videodecor

Robert Jan Schmidt

Lichtontwerp

Fred den Hartog

Arrangementen

Carlo Balemans

Suzanne Bruning

Suus van der Linden

SPEL

Supportersduo

Richard van Hattem

Stefan van Hees

Speaker

Feven Tesfai

Feyenoordlied

Suzanne Bruning

Supportersvrouw

Rina Wapperom

Filmspel

Pierre van Hooijdonk

Sexy Waka Crew

Suzanne Bruning

Yorlenie Yuliset Delado Faria

Eduard Kluivert

Aphrodite Cruden

Carelina Peerwijk

Soraya Filipa Borges

Bjorn Cameron

Ashley Voll

Meredith Montpellier

Rahim Vlijtig

Supportersgroep

Mario Berkhout

Gert Jan Koreman

Patrick Middelkoop

Esther Burger

Marjolein Visser

Mandy Frijters

Lizette Welgraven

An van der Vaart

Krantenjongens

Mario Berkhout

Gert Jan Koreman

Patrick Middelkoop

Hans Verhoef

Voice-over

Gerard Cox

Peter Houtman

Jan Roelof Visscher

DANS

Stadiondans

Studenten Dansacademie Codarts

coaching: Ben Bergmans

Kirsi van den Berg

Thamar Cheuk Alam

Merel Driessen

Suzanne Ferwerda

Anne-Fay Kops

Tineke de Smet

Margot van der Vlies

Lindy Vorsselman

Kyra Willemsen

Anneroos De Wit

Dans Michael Jackson
Sexy Waka Crew
coaching: Robin Meurs, Hans Lein
Rahim Vlijtig
Careline Peerwijk
Elisabeth Goncalves
Claudia Goncalves
Tatiana Ramdutt
Patricia Gruber

Duet
Anneke de Vries
Erik Bos

DANS
You'll never walk alone
Godgiven o.l.v. Gavin Fabri
coaching: Ben Bergmans
Roxana Verwey
Shanique Roberts
Oshane Richardson
Stefanie Klipsteen

Steppinggroep
Gideons Gang
o.l.v. Ivanildo Falkenstien
Marlies Leatemia
Dennis Sumter
Sharon van Kesteren
Malinda Archer
Radasha Simons
Kirsten Boet
Surliandy Simons
Rebecca Reijne
Geoffrey Frimpong
Lesley Mercera
Leonell Richardson

CIRCUS
Studenten *Circusarts Codarts*
coaching: Annemieke Wijers,
Ivan Hennetin, Hans Lein

Clowns
Roosa Hamalainen
Roel Post
Soesja Pijlman
Kristin Ronnevig
David Severins

Pauzeact
Roel Post
David Severins

Vuuract
Elena Kreusch
Silke Schirok

Jongleur
Feline Vermeer

Tissue-act
Ina Queiss
Juliane Scharwitzky

Acrobatiek
Andrea Souren
Jasmijn Rubingh

MUZIEK
Kuiporkest
Muziekvereniging Dockyard
o.l.v. Ruud Kauffmann
coaching: Carlo Balemans
Dominic van Dalen
Linda Dorst-van Duin
Paul Haagoort
Ramon Haagoort
Anneloes Hadders-Diepens
Ruben Hadders
Lea Heblj
Leon van Hoek
Piet van der Horst
Gert de Kloe
Hazel de Kloe
Centa van der Klink
Leo van der Kooi
Marco van der Kooi
Jaap van Leeuwen
Patrick van Leeuwen
Yorick van Leeuwen
Jose Marino
Carla Martijn
Marianne van der Meer
Peter van der Meer
Stefanie van der Meer
Cor Pelkman
Iris Ridders
Leonie Ridders
Leo van Toolen
Denise Veldhuis
Haralt Veldhuis
Marko Veldhuis
Emma Verbaas

Koor
Popmaat
o.l.v. Suus van der Linden
Maartje van Aalst
Saskia Banens
Anita van Beekum
Lydia Berger
Inge Bleijenberg
Abra Boender
Lia Buddenbaum
Yvonne Coppens
Roos van Deursen
Alies Dorenbos
Joke Duyvesteyn
Jet Edens
John Eldering
Liena Glerum
Trea Koen
Marga van de Kooij
Anja Kuijpers
Cora Ledder
Cilia Lelivelt
Paula van der Linden
Ruth de Meij
Petra Nieuwenhuis
Ellen van Oeffelen
Marleen Opschoor
Jeanette Peeters
Trudi van der Pijl
Wendy Reitsma
Monique de Rek
Hennie Roest
Gabriëlle van Rijn
Mignon Schlichter
Nel van der Velden
Andrien van der Wal
Bas Weber
Greetje Willemse
Anne-Marie Zuijderduijn-Eerland
Frans Zwart

Productie
Stefan van Hees
Hans Verhoef

Publiciteit
Arno Brouwer
Joyce van Dongen
Kamiel Verschuren

Grime
Nel Barbier
Annelies Spliethof
Nel Verhoef

Theatertechniek
Dirk van der Riet
Fred den Hartog
Arend Vaarties
Benny Grauwde
Robert Jan Schmidt
Wouter Vrijkotte

Stadioncaravan
Peter Holten

Vlaggenzwaaiers
Tifoteam o.l.v. Ron Smit
Ricardo Smit
Ria Jansen
Martin Jansen
Martijn Jansen
Milco Doorn
Guido Hemelraad
Agnes van 't Holt
Rene de Lange
John Flagman
Arno Emmerich
Esther Hotting

Buitencoördinatie
Wouter Vrijkotte

Stagemanagement
Annelies Spliethof
Hans Verhoef
Eden Bezuneh

Inspiciënt
Manuel Nicolaus

Audiovisuele
medewerking
Maurice Verhoeven

Vertaling
Steve Green

Fotografie
Bas Czerwinski
Sanne Donders, AD Rotterdams
Dagblad
Roy Goderie
Wijnand Schouten

Expositie
Effies kijken Maarten Laupman,
Villa Zebra

Fototentoonstelling

Sanne Donders

Decorbouw

Thijs Ewalts
Giuseppe Licari
Kamiel Verschuren

Riggers

Polytechno

Catering

Hennie v/d Pluym
Marcel Twickler
Theater Kunst Catering

Algemene assistentie

Anamaria Cruz
Kaat Zoontjens
Marloes Koolhof
Anna Peek

Zakelijke leiding

Heleen Hameete

Artistieke leiding

Peter van den Hurk

Met dank aan:

Hans Fortuin, Sportclub Feyenoord, Faas Sport Media, LCC 't Klooster, Paul Bosvelt, Pierre van Hooijdonk, Jan Schipper, mevrouw Heesbakker, Frans Meijer, Herman van Wamelen, Karen Schrederhof, Doro Siepel, Stadsarchief Rotterdam, Bibliotheek Rotterdam, supportersvereniging Feyenoord, Z-press, AD Rotterdams Dagblad Dijn van Vlimmeren, Arlon Luyten, Koster Techniek, Woningbedrijf Rotterdam Zuid Henrica Bruyninckx, Ro Theater Roelie Westendorp, Gerda Knuivers, Anne van Veenen, Eugène van Erven, Bart Gruson, Vincent Broekhof, Bram Hakkenberg, Scapino Ballet Guido Verschoor, Feyenoord Rotterdam, Hans Boerrigter, Bas en Jannie Ras, Peggy Calicher, Historisch Museum Rotterdam Schielandshuis Heleen de Jong, Alie Klaassen, Julia Becker, Kunstenaarsinitiatief stichting B.A.D. Rotterdam, Studio Pompstraat, Kristel Zuiddam, Jan Brouwer, Marijke Brouwer, Marije Adelmund, Paul Groenendijk, Jikkie van der Giessen, medewerkers Theater Zuidplein, Jacqueline Balsemhof, Arewik Safrova, Sherin Ozdemir, Hond Gijs, Ino Braam, Koos Goedknecht, Jaap van der Meulen, Fabian Witkamp, Thomas Kole, Guido Severien, alle overige niet met name genoemde personen en organisaties die een bijdrage hebben geleverd aan het tot stand komen van deze productie. Bloem Plaqueette werd verzorgd door firma Greenz.

Van Hand in Hand werd een promotiefilm gemaakt. Deze is o.m. te zien via: www.theaterzuidplein.nl en www.rotterdamswijktheater.nl

Hand in Hand is een coproductie van Rotterdams Wijktheater, Codarts Hogeschool voor de Kunsten, International Community Arts Festival en Theater Zuidplein.

Hand in Hand werd financieel mede mogelijk gemaakt door Pact op Zuid, VSBfonds Rotterdam, Stichting Bevordering van Volkskracht, Prins Bernhard Cultuurfonds Zuid-Holland, Erasmusstichting, Elise Mathilde Fonds.

GEEN MOOIER WOORD DAN FEYENOORD

Casestudie van community art productie *Hand in Hand*

Theatermakers, een choreograaf, een dirigent/componist en een beeldend kunstenaar maakten bij het 100-jarig jubileum van Feyenoord een theaterproductie over de voetbalclub en haar supporters. Codarts Hogeschool voor de Kunsten werkte daarbij samen met het Rotterdams Wijktheater dat ruim vijftien jaar ervaring heeft met het maken van theater voor en door bewoners die nooit een schouwburg of concertzaal bezoeken. Het lukt de makers om de supporters naar het theater te krijgen. De voorstelling *Hand in Hand* werd tien maal gespeeld voor een enthousiast publiek in een uitverkocht Theater Zuidplein in Rotterdam.

In opdracht van het Lectoraat Community Arts van Codarts Hogeschool voor de Kunsten maakte Anne van Veenen een casestudie van het maakproces van *Hand in Hand*. Het onderzoek beoogt een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van de methodiek van community arts. De makers vertellen hoe ze met vallen en opstaan contact leggen met supporters en jongeren uit Rotterdam Zuid, hoe ze als theatermaker en choreograaf met hen aan het werk gaan, of waarom ze afhaken. Het maken van *Hand in Hand* blijkt een enerverend proces: de Feyenoordsupporter roept gemengde gevoelens op binnen het artistieke team en er is discussie over kunst die herkenbaar moet zijn voor een supporterspubliek. De makers opereren binnen spanningsvelden tussen nabijheid en afstand tot de Feyenoordsupporter, authenticiteit en performancekwaliteit van de deelnemers, kitsch en kunst.

Anne van Veenen is sociaal onderzoeker en theaterliefhebber. Hij publiceerde onder meer over opbouwwerk in achterstandswijken in Rotterdam.