

Voor mijn afstudeeronderzoek aan de master Gender Studies interviewde ik de artistiek leiders en een aantal performers van Theater Thikwa (Duitsland), Stopgap Dance Company (UK) en Speels Collectief (Nederland). Met mijn geïnterviewden sprak ik over hun visie en de idealen van hun gezelschap, maar ook over moeilijkheden en tegenstrijdigheden die ze als gezelschap tegenkomen en hoe ze daarmee omgaan. Mijn thesis wordt binnenkort gepubliceerd op deze pagina. Hieronder is de uitgewerkte versie van alle interviews te lezen.

Merel van Lieshout MA,

artistiek en zakelijk leider Speels Collectief

BEPPIE JANSEN (PERFORMER SPEELS COLLECTIEF)

16 maart 2021

Wat is de visie van Speels Collectief volgens jou?

"Samen met mensen van allerlei komaf, of ze nu in een rolstoel zitten, verstandelijk beperkt zijn, student zijn of vrijwilliger, iets moois maken. En als je het eindproduct ziet, dan kent niemand ons terug. Wij zijn zo sterk."

Wat bedoel je daarmee?

"Als ik een voorbeeld mag geven: vorige week moesten we iets doen met maskers. En hoe een ander daar dan op reageert, dat vind ik zo machtig mooi. Dat iemand zegt: 'Ik ben fan van Beppie en Hendrie!' Ja echt, dat zei Noor. Dat vond ik zo mooi om te horen. Want met masker op weet je zelf niet hoe het eruit ziet. Weet je, het maakt bij ons niet uit hoe oud je bent, hoe jong je bent. Ik vind het net een grote familie."

Je zei net: 'In het eindproduct kennen mensen ons niet terug.' Hoe bedoelde je dat?

"Als de voorstelling met masters af is, denk ik dat je niet weet wat je ziet. Er staan heel andere mensen op het podium. Het wordt geweldig. En dat door spelers die het nog nooit gedaan hebben. En door een maker die nog nooit gewerkt heeft met een groep als de onze. Dat vind ik mooi. Iedere keer worden we geconfronteerd met iets nieuws vanuit het theatervak. Of soms zelfs met dans, of zang. En er wordt altijd gekeken naar het positieve: wat kunnen we, in plaats van wat kunnen we niet."

Het woord inclusie ken je denk ik wel, inclusief theater, wat betekent dat voor jou?

"Heel veel. Ik vind dat de mensen van ArtEZ daar nog wel meer voor open mogen staan. Nu maken we met de groep een afstudeervoorstelling, maar ik vind dat ze ons nog serieuzer moeten nemen en betrekken, ook bij de normale dingen. Als er een open dag is vanuit ArtEZ, waarom zijn wij daar dan nooit? Wij zijn een wezenlijk onderdeel van inclusie vind ik, voor die school."

Je zegt: 'Inclusie betekent heel veel.' Bedoel je daarmee dat je het heel belangrijk vindt?

"Ja."

Maar wat is het, als je het zou moeten uitleggen? Wat betekent het?

"Dat ik, met een beperking, rond kan lopen in een gezelschap en daar kan leren van iedereen om mij heen. Van theatermakers, van studenten, stagiaires, van mijn collega-spelers. En daardoor wordt het product ook steeds beter. Want we weten met elkaar, en dat vind ik zo sterk, het is niet van Sanne de cheffin of van Merel de baas, maar van ons samen. Ja, natuurlijk heeft iedereen z'n eigen rol, maar samen zetten we keer op keer iets moois neer. En dat vind ik het sterke van ons als collectief."

Je zei: 'Dat ik kan leren van theatermakers, stagiaires, van iedereen om me heen.' Geldt dat ook omgekeerd? Leren de stagiaires ook van jou?

"Ja, dat denk ik zeker."

Wat leren ze dan? Wat kunnen mensen zonder beperking leren van inclusie?

"Ik denk hoe sterk wij zijn. Zoals het voorbeeld wat ik net gaf, met die maskers. Wij kunnen heel veel gedachten in ons hoofd hebben, maar op het moment dat we iets mogen neerzetten helemaal losgaan. Dat je niet weet: daar is iets mee."

Je hebt het over 'ik, met een beperking', maar wat is dat? Wat is een beperking?

"Een beperking betekent voor mij dat ik sommige dingen iets minder goed kan dan een ander. Maar misschien kan ik me wel weer heel goed verplaatsen in een situatie en misschien kan die ander dat weer minder. In mijn ogen heeft iedereen een beperking."

Als iedereen een beperking heeft, waarom noem jij jezelf dan iemand met een beperking?

"Ik denk dat dat zo gecreëerd is. Dat mensen de neiging hebben om in hokjes te denken. Jij hebt dit, dus je hebt een lichte verstandelijke handicap. Jij bent misbruikt, dus heb je PTSS. Dat soort dingen. Jij zit in een rolstoel dus dan kun je dit en dit en dit niet. Terwijl er

ook op dat gebied al zoveel mogelijkheden zijn. Ook mensen in een rolstoel kunnen supersporter worden, alleen op een iets andere manier.”

Hoe zou jij jezelf beschrijven?

“Als iemand... met meerdere kwaliteiten. Ja, dat is het. Ik denk dat ik doordat ik sommige dingen niet kan heel creatief ben geworden in dingen laten zien. Hoe ik me voel bijvoorbeeld. Via dans, of theater, of soms ook via zang.”

En hoe beschrijft de gecreëerde wereld, de wereld die in hokjes denkt, jou dan?

“Als iemand met een zware stem die wat traag overkomt en moeite heeft met alles in één keer begrijpen.”

Je noemde net PTSS en een lichte verstandelijke handicap. Zijn dat ook dingen die ze zeggen over jou?

“Ja.”

Wij hebben mensen “met” en mensen “zonder” beperking in onze groep. Is er een overeenkomst tussen alle mensen met een beperking? En tussen de mensen zonder een beperking?

“De voorliefde om samen iets te maken en samen iets te vertellen op een speelse manier, dat is de overeenkomst.”

Tussen iedereen in de groep, bedoel je?

“Ja.”

En is er ook een overeenkomst tussen de mensen met een beperking die de mensen zonder beperking niet hebben?

“Als je ons ziet tijdens een repetitie, denk ik dat dat reuze meevalt. Je moet het weten. Ja, bij iemand in een rolstoel zie je het. Maar dat zegt verder ook niks. Kijk welke uitdagingen Henk-Jan en Joanne hebben overwonnen, om uit die stoel te gaan. Dus ook die rolstoel zegt niks, eigenlijk.”

Hoe ervaar je jouw positie in de groep ten opzichte van de mensen zonder beperking?

"Soms is het wel lastig, want stagiaires kunnen zich wat makkelijker uitdrukken. Maar ik heb inmiddels geleerd om dan te vragen: 'Zie ik het goed dat jullie dit of dit bedoelen?' En dan begrijp ik ze beter. Soms kijk ik ook tegen mensen op."

Ja? Is dat iets van jou persoonlijk? Of denk je dat dat geldt voor de hele groep, dat de mensen met een beperking opkijken tegen de mensen zonder een beperking?

"Ik kan me voorstellingen dat meer mensen dat hebben, maar dat is een inschatting. Het is niet zo dat ik dat weet."

En zouden wij daar iets aan kunnen doen?

"Mensen serieus blijven nemen. En mensen stimuleren om vragen te stellen als ze iets niet begrijpen."

Je zei iets over de rol van Sanne en mij in het collectief: 'We doen het samen, maar iedereen heeft wel z'n eigen rol.' Bedoel je dan dat Sanne en ik de leiding hebben?

"Ja."

En wat vind je daarvan? Dat wij, twee mensen zonder beperking, de leiding hebben of de beslissingen nemen voor iedereen?

"Eigenlijk merk ik bij jullie niet zo dat jullie geen beperking hebben."

Haha!

"Ja, ik bedoel: de reactie van Sanne die keer, toen was er iets met dat rolstoelen niet in de balletzaal mochten, toen was ze helemaal overstuur. Daarin kun je zien dat jullie heel goed in staat zijn om je te verplaatsen in ons."

Vind jij dat er ook iemand met een beperking in de leiding zou moeten zitten?

“Nee. Als jullie maar blijven luisteren naar ons. En dan bedoel ik niet dat je elke week met ons om de tafel moet, maar het is wel goed dat we gehoord worden.”

Waar zou jij met Speels Collectief naartoe willen?

“We zouden nog meer mensen die andere kwaliteiten hebben kunnen betrekken bij de groep. Maar ja, het moet wel overzichtelijk blijven.”

Maar we mogen nu even dromen. Stel, we hebben een heel groot gebouw, en genoeg plek voor iedereen. Dan zeg je: ‘Meer mensen met andere kwaliteiten.’

“Ja, omdat ik denk dat het voor ons goed is als we er wat meer op uit kunnen, ons kunnen laten zien. Dat hebben we natuurlijk toen in Sonsbeek een keer gedaan, maar we beperken ons vaak tot ArtEZ. En mensen zouden zoveel kunnen leren, en kunnen halen, uit wat wij doen.”

Wat zouden ze dan kunnen halen en leren?

“Het publiek zou kunnen zien wat voor moois we kunnen neerzetten.”

Wat bedoel je precies met ‘mensen met andere kwaliteiten’?

“Ik heb dingen die ik niet zo goed kan, maar ook dingen waar ik heel sterk in ben. Ik kan dingen vertellen door theater, of door te schrijven of te tekenen. En die dingen heb ik toch wel min of meer ontdekt doordat ik bij Speels Collectief ben gegaan.”

Bedoel je dan dat meer mensen hun kwaliteiten zouden kunnen ontdekken door bij Speels Collectief te komen?

“Ja.”

En bedoel je ook dat we meer mensen en andere kwaliteiten nodig hebben?

“Ja, het zou wat meer divers mogen worden.”

En wat is dat, meer divers?

“Mensen die uit een ander land komen. We hebben in Arnhem zoveel mensen van buitenlandse afkomst die gevlucht zijn. Of wat ik ook wel een uitdaging zou vinden, maar dat is weer dromen hoor, om bijvoorbeeld een keer te werken met mensen die dakloos zijn. Dat zijn ook vaak jonge mensen. We zouden hun verhaal kunnen vertellen.”

Eigenlijk zeg je dat we nog meer verschillende perspectieven nodig hebben.

“Ja.”

“Dus wat Speels Collectief zou moeten zijn: meer. Meer mensen zouden de kans moeten krijgen om hun talenten te ontwikkelen, meer mensen zouden de voorstellingen moeten zien, en meer diversiteit van perspectieven om een nog veel breder palet te kunnen laten zien. Wat is volgens jou de moeilijkheid daaraan?”

“We moeten het wel kunnen bieden, en ik denk dat dat nu nog niet kan. Wij moeten ook wennen. Dat moesten we al toen we groter werden, toen er een tweede groep bij kwam. Dat kostte mij moeite, en volgens mij andere spelers ook. Wij, als mensen die daar moeite mee hebben, moeten meegenomen worden in het groeiproces. Dat het niet een gegeven is wat op je bordje komt en waar je maar mee moet dealen. Je zou er langzaam naartoe moeten werken. En zover is het nu nog niet. Maar ik zie steeds stappen die wij zetten als groep waarvan ik denk: dat ken ik nog helemaal niet, dat is nieuw.”

Op basis waarvan selecteert Speels Collectief mensen?

“Enthousiasme. En je moet het lef hebben om iets te laten zien. En bereidheid om ervoor te gaan. Ik denk dat dat toegenomen is, dat dat belangrijker is geworden. Mensen moeten wel echt willen werken.”

Nu is er een nieuwe situatie, we gaan namelijk een nieuwe groep oprichten. Dit wordt een kleiner groepje waarmee we intensiever willen gaan repeteren en waarmee we de ambitie hebben om te doen wat jij net zei: op veel meer plekken zichtbaar zijn, op veel meer plekken voorstellingen spelen. Hoe zouden we mensen moeten kiezen voor die groep?

“Het moet een zo divers mogelijk groepje zijn. Qua leeftijd, maar ook qua kwaliteiten. En je moet kijken naar de wensen van de mensen zelf. En de mogelijkheden. Misschien is iemand wel heel enthousiast, maar heeft die nog tijd nodig. Er moeten mensen in die al ver zijn in hun ontwikkeling. Maar er kunnen ook mensen in die in een andere fase van hun ontwikkeling zijn. Dan krijg je weer dat van elkaar leren.”

Denk jij dat je met mensen die niet afgestudeerd zijn aan een kunstacademie een voorstelling kunt maken die artistiek inhoudelijk professioneel is?

“Ja.”

Ja? Waarom kan dat?

“Omdat de spelers die bij Speels Collectief zitten zichzelf uitdagen om stappen te zetten.”

Wat is het verschil tussen een voorstelling met allemaal afgestudeerde acteurs en die van ons?

“Die eerste wordt zakelijk.”

Zakelijk? En die van ons?

“Wij blijven gewoon bij onszelf, eigenlijk.”

Wat is het verschil tussen een professional en een amateur? Of wanneer is iemand een professional?

“Een professional is iemand die het dagelijks doet, theatermaken. Die er zijn vak van gemaakt heeft. Maar dat wil niet zeggen... Ik speel natuurlijk niet dagelijks, maar ik kan aardig meekomen. En ik denk dat dat voor meer spelers geldt. Alleen het belangrijkste bij mensen zoals wij is dat wij wel gezien moeten worden.”

Beschouw jij ons als een professioneel theatergezelschap?

“Dat zouden we best kunnen zijn, ja.”

Denk je dat wij serieus genomen worden in de kunstwereld, of door andere gezelschappen?

"Nog te weinig. Ik vind dat we te weinig betrokken worden in de omgeving. We kunnen inmiddels meer, en we willen ook meer."

Denk je dat we minder serieus genomen worden doordat onze groep voor een groot gedeelte bestaat uit mensen met een beperking?

"Zeker."

Hoe merk je dat?

"Ik merk het weleens op ArtEZ. Dat we met de neus aangekeken worden, zo van: wat doen zij nou hier."

En vind je dat terecht, dat we minder serieus genomen worden?

"Nee."

Waarom zouden we net zo serieus genomen moeten worden als een ander gezelschap?

"Omdat wij net zoveel te vertellen hebben."

Ja... dat zeg je mooi. En kunnen we het ook net zo goed vertellen?

"Ja. We hebben misschien wat meer tijd nodig."

We hebben net zoveel te vertellen, en dus moeten we net zo serieus genomen worden. En de kwaliteit is, als we maar wat meer tijd krijgen, hetzelfde?

"Ja."

Mooi. Wat is in jouw ogen de grootste tegenstrijdigheid, of de grootste moeilijkheid, voor Speels Collectief?

“Ik denk dat een moeilijkheid kan zijn, dat... Nee, dat is meer een tegenstrijdigheid, wat er bijvoorbeeld bij Rick gebeurde. Die was en is hartstikke welkom, maar voor hem bleek het toch nog een stap te ver om bij ons te komen spelen. En ik vind dat een beetje dubbel. Ik heb dan het gevoel: we laten iemand vallen die er eigenlijk ook bij hoort.”

Wat is het dubbele daaraan?

“Dat je ook een mooi product wil neerzetten. En als iemand die stap nog niet kan zetten, dan is in de huidige constructie... Dan valt hij een beetje buiten de boot. En dat vind ik jammer, want dat vind ik niet iets wat typerend is voor ons. Wij zijn juist sterk in iedereen binden. Je moet zelf wel willen geven natuurlijk. Maar Rick wil misschien wel geven, hij heeft dat alleen nog niet in zich. Het moet nog ontwikkeld worden. En nu is hij gestopt.”

Jij denkt: hij heeft net zoveel te vertellen als ieder ander, maar hij kan het niet vertellen in deze constructie. Dus daarmee kan toch niet iedereen z'n verhaal vertellen.

“Precies.”

Wat is het grootste verschil tussen wat Speels Collectief is en wat het zou moeten zijn?

“Het grootste verschil is dat het nog wat meer divers zou mogen zijn. We zijn natuurlijk aardig divers als je het hebt over iets wat iemand niet zo goed kan. Er zijn mensen met psychische klachten, ik noem het maar even zo. Er zijn mensen met lichamelijke klachten. Er zijn mensen met helemaal geen klachten. Maar er zijn bijvoorbeeld heel weinig mensen van buitenlandse afkomst in onze groep. Er zijn heel weinig mensen die op vrouwen of op mannen vallen, behalve de studenten dan. Op vrouwen vallen als ze zelf een vrouw zijn, bedoel ik dan hè. Dat komt in onze groep heel weinig voor. Dus we zijn nog niet zo divers als we zouden moeten zijn.”

SANNE ARBOUW (ARTISTIEK LEIDER SPEELS COLLECTIEF)

17 maart 2021

Hoe zou jij de visie van Speels Collectief beschrijven?

"Onze visie is dat we theater maken voor iedereen, met iedereen. Van alle kanten bekeken en in alle lagen doordrongen. Haha, dat klinkt lekker poëtisch. En onze visie is dat het praktisch, fysiek, sociaal voor iedereen toegankelijk moet zijn, aan alle kanten. Dus niet alleen qua deelnemen, maar ook qua tonen."

Je bedoelt: niet alleen meedoen hoort bij die toegankelijkheid, maar ook wie het kan zien, wie ermee in aanraking komt?

"Ja, we zijn niet alleen toegankelijk voor degenen die worden uitgesloten, maar ook voor degenen die de uitgeslotenen normaal niet zien. En alles wat we doen gebeurt vanuit kunst, vanuit theater. Dat is de ingang, het werk dat we doen samen. Zonder kunst of theater zou er niks zijn."

Je hebt het over 'voor iedereen' en je zegt 'via theater'. Waarom voor iedereen, en waarom via theater? Laten we beginnen met: waarom vind jij dat het toegankelijk moet zijn voor iedereen?

"Omdat dat nu nog niet geval is. Het is nu in de samenleving niet aan de hand. En omdat je alleen met "iedereen" alle mogelijke beelden en verhalen en perspectieven kunt vertellen. Iedereen is verschillend, dus ik kan nooit het perspectief van iemand anders hebben. Net als met politiek, met de verkiezingen nu. We willen alle verschillende stemmen horen en zien."

En waarom via theater?

"Voor mij is theater de verbeelding waarin je deze stemmen toegankelijk maakt voor de mensen die ernaar kijken. Je krijgt de stemmen op een andere manier te zien dan alleen politiek of radicaal of demonstrerend. Verschillende verhalen worden verweven en theatraal gemaakt, waardoor je ander soort inzichten krijgt, of geprikkeld wordt, meegaat

in de verbeelding. En het hoeft daardoor ook niet altijd alleen maar over die stem te gaan. Het is genoeg dat ze er zijn, dat betekent al iets.”

Inclusie, wat is dat?

“Inclusie... ik denk niet dat dat iets is, eigenlijk. Het is een begrip omdat er iets níet is. We hebben het over inclusie omdat er “uitclusie” is. Haha, hoe zeg je dat? Exclusie. Omdat er groepen zijn die worden uitgesloten, die geen kansen krijgen en niet kunnen deelnemen. Daardoor moeten we inclusie benoemen, zodat mensen zien dat het gebeurt.”

Vind je ons een inclusief gezelschap?

“We proberen het te zijn, binnen dit systeem. Maar het is nodig om het steeds te benoemen en er steeds naar te zoeken, omdat het niet vanzelfsprekend zo kan zijn. Omdat het te maken heeft met allemaal randvoorwaarden. We kunnen niet gewoon inclusief zijn omdat de locatie dat nog niet is, omdat de financiën dat nog niet zijn, omdat de regelgeving dat nog niet is. Je moet er heel hard voor werken. Ik hoop dat dat uiteindelijk niet meer hoeft. Maar misschien moet dat altijd wel bij inclusie, er hard voor werken.”

Dus je zegt dat we het moeten het benoemen omdat het is niet vanzelfsprekend is, ook al zou je de term zelf misschien liever niet gebruiken. En ook: we moeten het benoemen omdat we het nog niet helemaal zijn?

“We zijn het wel, maar het is een beetje gemaakt. We zijn het doordat we zelf echt kiezen: de stagiaires spelen mee. Maar als wij niks doen, dan zijn we het niet.”

Want wat zijn we dan?

“Dan zijn we een groepje mensen met een beperking.”

En dat is niet inclusief?

“Het is in zekere zin inclusief omdat we op de kunstacademie zitten, maar... Nou ja, soms denk ik: is het heel erg om ook weleens alleen te werken met gelijkgestemden, dus alleen maar met mensen met een beperking? Ik denk het niet. Maar dan is dat een project, een

specifiek keuze. Maar ja, dat zou dan onze keuze zijn. Ik weet niet of iemand met een beperking zelf bewust zou kiezen om alleen maar met andere mensen met een beperking te werken.”

Wat is een beperking?

“Ehm... iets wat je in je dagelijks leven beperkt in je handelingen, in je gedachten, in je doen en laten. Dat kan heel breed zijn. Fysiek, dus letterlijk een fysieke beperking waardoor je vermoeider bent, waardoor je niet naar de supermarkt kunt, waardoor je bepaalde drempels niet over kan. Of juist sociaal, dat je in interactie teveel prikkels binnenkrijgt. Of verstandelijk, dat je bepaalde dingen niet begrijpt. Of dat je beperkt wordt door de samenleving. Die verstrekt de beperking, denk ik. Je voelt de beperking sterker door hoe de samenleving is ingericht.”

Is er een overeenkomst tussen Beppie en Frank en Hendrie als clubje, en tussen jou en mij en Lisette? Kun je zeggen: het ene clubje heeft dit als overeenkomst, en wij hebben dat als overeenkomst?

“Ja, dat vind ik wel.”

Wat dan?

“Toch iets in de communicatie. Het merendeel van de mensen met een beperking communiceert op een andere manier, dus daardoor ontstaat er een tweedeling. Er is een ander niveau qua begrip. Welke manier de “juiste” is, is bepaald door een norm of een sociale waarde die we hebben bedacht samen, maar dat het anders is merk ik wel. En dat is niet erg, want wij zijn ook anders. Voor hen is hoe wij interacteren anders. Wij praten snel en gebruiken moeilijke woorden. Je kunt je ook afvragen: waarom zou je dat doen?”

De conclusie is dus toch: ja, er is een verschil, er zijn twee groepen. Is dat iets waar je overheen zou willen kunnen stappen, zou die tweedeling moeten verdwijnen?

“Persoonlijk zou ik dat willen. Als mens, Sanne, denk ik: ik heb helemaal geen vrienden met een beperking. Waarom zijn onze spelers niet mijn vrienden? Je kunt zeggen: het is mijn werk. Maar er blijft ook iets anders tussen zitten waardoor de interactie botst, of niet

helemaal als gelijkwaardig voelt. En dat vind ik jammer, en pijnlijk. Ik zou willen dat dat weg was. Maar het is ook een onderdeel van de beperking, en dat is er gewoon.”

Naar buiten toe stellen wij vaak: die tweedeling is er niet, die is gemaakt door de maatschappij. Ik denk dat jij één van de eersten bent die iemand met een beperking als vriend zou kunnen hebben, maar...

“Ja, en net had ik het echt over mensen met een verstandelijke beperking, hè.”

Maar tussen hen en jou is er dus een verschil waardoor jullie geen vrienden worden. Terwijl wij prediken dat dat niet zo is, dat er geen tweedeling zou moeten zijn. Zouden we iets anders moeten prediken?

“Ik heb het nu alleen over een vriendschappelijk niveau. In theater maken is die tweedeling er voor mij absoluut niet. Juist in de kunsten zou er geen tweedeling moeten zijn. Behalve dan dat er op dit moment een tweedeling is in de samenleving, in opgeleid versus niet opgeleid, waardoor die tweedeling er toch weer wel is. Maar ik denk dat de tweedeling er niet zou hoeven zijn als alles altijd toegankelijk was voor iedereen. Dus dat is het streven, om in het theater en in de kunsten die tweedeling op te heffen.”

Toch nog heel even... Wij stellen: de maatschappij maakt de tweedeling. Maar toch ervaar jij hem ook op een persoonlijk niveau.

“Ja.”

Dat is ingewikkeld.

“Maar bij het besef: hé, de ander is anders, kunnen we als maatschappij terugdeinzen of eropaf gaan. We kunnen onderzoeken hoe het zo min mogelijk verschil... Of nee, we hoeven niet hetzelfde te zijn. Maar we kunnen onderzoeken hoe het zo min mogelijk hobbels...”

Hoe het niet doorwerkt in de kansen die we krijgen, of in discriminatie.

“Ja!”

Zwarte en witte mensen hebben ook twee verschillende kleuren, maar je hoeft daar niet aan te verbinden: wie mag er hier studeren en wie niet.

“Precies! Je blijft verschillend qua culturele achtergrond, als je tenminste ergens anders geboren bent, of je ouders. Als ik in het AZC werk kan ik over triljoen onderwerpen niet meepraten, en ik snap de helft niet. Maar dat is niet erg. Dat is ieders cultuur en ieders eigenheid, en daarom is de samenleving zo fantastisch, met al die verschillende perspectieven.”

Wat vind je ervan dat wij, als twee mensen zonder beperking, leiding geven aan ons collectief?

“Ik zou dat wel anders willen, maar voor nu denk ik: de samenleving is er nog totaal niet op ingericht dat iemand met... Wacht even, nu heb ik het weer alleen over mensen met een verstandelijke beperking, omdat in onze groep vooral mensen met een verstandelijke beperking zitten. Ik denk dat jij en ik de vertaling moeten maken naar alle... naar het patriarchale systeem. De brug slaan, proberen niet terug te deinzen maar ernaartoe, ernaartoe, ernaartoe. Wij moeten onze visie overdragen aan de wereld buiten ons collectief. Je hebt toch bepaalde woorden nodig, een bepaalde taal, waardoor je de beleidsmakers meekrijgt. Die brugfunctie is belangrijk. Nu zijn wij dat, en dat zou ook iemand met een fysieke beperking kunnen zijn. Maar een verstandelijke beperking... daar is de samenleving nu gewoon absoluut niet op ingericht.”

Dus je vindt: in een ideale maatschappij zou het mooier zijn als iemand met een verstandelijke beperking voor zichzelf zou kunnen spreken.

“Ja. Kijk bijvoorbeeld naar Crip Camp, dat zou je kunnen zien als een ideaal. Maar dat is een minisamenleving, een utopisch miniplekje. Het verhoudt zich niet tot de rest van de samenleving. Wij willen wat we doen aanbieden aan de wereld buiten ons eigen samenlevinkje. Jij en ik hebben daarin een brugfunctie. En bij Crip Camp gaat het alleen over samen leven. Binnen ons collectief creëren we soms iets gelijkaardigs als bij Crip Camp, maar we zijn ook steeds bezig met kunst maken. Dat is een vak, en wij verstaan dat vak. Wij zouden anders werken, of leiding geven, als het alleen ging om samen leven, als we bijvoorbeeld samen zouden gaan kamperen.”

En waarom kunnen wij dat vak en iemand anders niet? Waarom zou je zeggen: wij zijn de professionals?

“Dat kan heel breed zijn. Bij ons is dat opleiding, scholing. En ervaring in het vakgebied. Er zijn bepaalde vaardigheden nodig om een vak uit te kunnen oefenen, en die hebben wij. Dat geldt vooral voor het vak van maker en docent. Bij spelen vind ik dat anders. Daarin heb je ook vaardigheden nodig, en daar proberen wij onze groep in te trainen, maar in onze groep zitten geen professionele acteurs.”

Ik denk dat jij anders kijkt naar onze spelers, omdat jij, als maker, specifiek iets wilt met deze acteurs. Dus dan valt professioneel of amateur weg, omdat je niet verlangt dat iemand een blanco pagina is waar je alles op kunt kleuren. Je wilt dat Beppie Beppie blijft, en dat je aan de slag kunt met wie zij is.

“Ja, maar je hebt toch bepaalde basisvaardigheden nodig om samen met een groep iets te kunnen maken. En in hoeverre is dat te trainen? Niet bij iedereen is alles te trainen, en reproduceerbaar.”

Zou je kunnen zeggen: over het algemeen is er in onze groep minder te trainen dan bij mensen die aangenomen worden op een toneelschool, maar dat extreme getrainde is ook niet wat jij zoekt?

“Nou ja, ik ben toch op zoek naar een bepaalde schoonheid in de kunst. Ik denk wel: als wij een halfjaar vijf dagen per week moderne dans gaan doen, dan train je echt iets heel nieuws. Dan is Beppie nog steeds Beppie, maar dan kan krijgen ze wel veel meer een bewustzijn over haar lichaam. En dat kan een bepaald soort schoonheid of bepaalde mogelijkheden in een voorstelling geven. Het is niet zo dat training niet nodig is.”

Dus eigenlijk juist niet wat ik net zei. Ja, Beppie blijft Beppie, maar niet: haar interessante fysiek is al interessant genoeg zonder training, dus...

“Ik denk dat het verschil is dat... Die blanco pagina krijg je niet bij iemand met een beperking. Je kunt dat er niet uit trainen zoals je bij sommige acteurs wel kunt doen. Ook dat kan niet trouwens, want ik zie dan nog steeds gewoon een bepaald persoon staan. Maar bij ons... iemand heeft toch nog steeds dat motorische ticje, of iemand heeft nog

steeds die specifieke intonatie. Dat krijg je er niet uit. En dat hoeft ook helemaal niet, want dat is juist super mooi. Maar je kunt wel iemand meer mogelijkheden bieden door te trainen in spelvaardigheden en bewegingsvaardigheden.”

Wat is Speels Collectief nu?

“Wat het nu echt is? Haha, dat vind ik heel moeilijk, ik wil nu gaan zeggen wat ik hoop dat het is. Letterlijk is het een plek waar mensen samen theater maken en waar iedereen kan deelnemen. Ongeacht of je professional of amateur bent kun je bij ons theater maken. Wel binnen een professionele context, met professionele makers, met de kunstacademie als locatie. Dus er zijn bepaalde voorwaarden waardoor we op een bepaald niveau kunnen maken. Ah, ik vind dit echt heel ingewikkeld... Wacht, we zijn ook een activistisch platform voor de ongehoorden!”

Waarom vind je het zo'n moeilijke vraag?

“Omdat er heel veel plannen zijn, en dingen waar we mee bezig zijn. Maar letterlijk op de vloer is het nu gewoon een groepje van twaalf spelers met een beperking, in de kunstacademie, met studenten van zorg- en kunstopleidingen. En we spelen op kleine theaterfestivals en bij zorg- en onderwijsinstellingen. Eén groep, één dag. Dat is wat we zijn. Nee! Want we maken ook een podcast, en een film! Oké... we zijn wel meer. Maar toch, als je het letterlijk benoemt zijn we best klein.”

En is er iets anders dan ‘we zijn klein’ waardoor je denkt: ik vind dit een moeilijke vraag? Ik bedoel, is het alleen de omvang waardoor jouw beeld van Speels Collectief botst met de werkelijkheid?

“Nou ja... Speels Collectief is voor mij ook een beweging. We zijn een poging, een streven. Speels Collectief is ook een... een hoop op een betere wereld! En we zijn een broedplaats en een onderzoeksplek.”

Dit vind ik wel mooi. De vraag roept bij jou frustratie op omdat je ziet: we zijn in werkelijkheid nog best klein. Maar we zijn óók een streven. Dus we zijn nog niet waar we willen zijn, maar het streven zijn we al wel.

“Ja. En we nemen al wel letterlijk ruimte in. Mensen kunnen iets doen bij ons. Wij faciliteren dat, en we geven daar onze invulling aan, onze signatuur.”

Wat zou Speels Collectief moeten zijn?

“Ik zou willen dat het een plek is met meer ruimte. Dat er meer gebeurt dan één dag per week fysiek met elkaar aan het werk zijn. Dus dat we een plek zijn waar mensen samen onderzoeken, samen maken, vanuit allerlei achtergronden, in allerlei vormen, alle dagen van de week. Met weer dat streven. Vanuit een bepaalde beweging ergens naartoe werken.”

En wat is dat streven dan?

“De verdeling tussen zogenaamde groepen mensen opheffen in kunst. Andere perspectieven tonen in theater. En het streven is ook: nieuwe vormen van theater ontwikkelen met een inclusieve groep, nieuwe kunst ontwikkelen. Ik bedoel: het is geen gewone balletles. En dat kan ook niet. We moeten nieuwe vormen ontwikkelen, onderzoeken hoe we ons streven samen vormgeven en vertalen. Ik vind het idee dat we een beweging zijn wel mooi. Juist het idee dat het niet stilstaat, maar dat het een zoektocht is naar ‘voor wie doen we deze keer dit project’ en ‘waarom willen we het daar tonen’. Dat is ook Speels Collectief, steeds weer vragen blijven stellen.”

Wat is de moeilijkheid in het bereiken van jouw ideaalbeeld?

“Ik denk toch het systeem. En geld. Maar kijk, als we nu een pand hebben, en al het geld van de wereld, en iedereen mag deelnemen, dan nóg kan niet iedereen deelnemen. Dan nog is het systeem zo niet ingericht... Al vanaf de basisschool niet. Het is niet dat de enige stap is: kom bij ons spelen. Als het vanaf de basisschool al anders zou worden gezien, zijn de mensen met wie ik zou willen werken ook al anders getraind. Er is nu misschien maar weinig echt talent. Wat klinkt dat stom...”

Omdat bepaalde mensen dus al heel jong worden uitgesloten van het ontwikkelen van talent?

“Ja. Zoveel talent wordt niet gezien, opgepakt, ontwikkeld. En als we dan mensen hebben die willen en kunnen deelnemen, dan nog zijn er honderd drempels. In financieel opzicht

dus, maar ook in tijd, in afstand, in alles wat het ontoegankelijk maakt. En stel, dan hebben we uiteindelijk iets moois, dan is het weer: geen enkel theater staat ervoor open om ons te programmeren. Het is elke keer weer een hobbel.”

Ja, pijnlijk. En ook mooi, want wat je zegt legt de moeilijkheid bloot, maar ook weer het streven. Op basis waarvan selecteren wij nu mensen?

“Op dit moment? Op hun wil. Eigenlijk alleen dat. En of het fysiek, financieel en qua planning mogelijk is. En toch ook een basis qua onderzoeksdrijf. Je moet wel iets op de vloer kunnen waarmaken.”

We gaan een nieuwe groep oprichten, wie moeten er in die groep?

“Ik zou dan selecteren op artistiek inhoudelijke vaardigheden en mogelijkheden. Talent in theater en beweging. Maar wel talent volgens onze normen, niet volgens de normen van de buitenwereld. Maar... het is lastig! Ik vind dat iemand als Stanley in een bepaald soort vorm ook heel fascinerend kan zijn, en heel theatraal. Maar in het streven dat we nu hebben: met een inclusief gezelschap op tour, niet. Dan is dat niet haalbaar. En dan selecteer je toch op vaardigheden, en of mensen het fysiek en mentaal redden om überhaupt naar een schouwburg toe te komen en te spelen.”

Eigenlijk hele praktische dingen dus: kan iemand fysiek en mentaal, in dit systeem, een theatertour volhouden en een intensief repetitieproces.

“Ja. Hoewel je ook, a la Dries Verhoeven, kan zeggen: Stanley zit in een soort kijkdoos, en je ziet... Nou nee, kijkdoos klinkt echt helemaal verkeerd. Maar je snapt wat ik bedoel. Je kunt een bepaald concept verzinnen. Maar dan zou ik heel specifiek per persoon bekijken: welk concept willen we met jou verzinnen, welk verhaal willen we met jou vertellen en wil jij met ons vertellen.”

Je had het net over een bepaald talent dat iemand moet hebben. Talent volgens ons, en niet dat wat de buitenwereld ziet als talent. Wat is het verschil?

“Misschien is het toch hetzelfde talent, maar wij denken niet: deze persoon kan dansen en de ander niet. Ook een persoon in een rolstoel die spastisch is kan dansen. Wij zoeken

naar een talent in overdragen, een verhaal kunnen vertellen. En het willen tonen van jezelf.”

Dus je zegt: ‘Iemand moet het praktisch en mentaal vol kunnen houden, en iemand moet talent hebben.’ Maar dan ze je kunnen zeggen: we vragen een afgestudeerde danser, een acteur en een muzikant.

“Nou ja, dat zou kunnen. Maar ik wil wel mensen die vanuit de kwetsbaarheid van wie ze zelf zijn aan de slag willen gaan.”

Dus het gaat niet specifiek om mensen met een beperking? Mogen het ook de bewoners zijn van dit rijtje huizen? Mijn zes buurvrouwen?

“Ja, dat zou ik fantastisch vinden! Ik ga daar meteen van aan. Zes buurvrouwen, en het publiek kijkt door de ramen naar binnen, en dan ineens kun je via de achtertuin... Of het zijn zes buurvrouwen in het theater, dat kan ook...”

Dus de kaders die we hebben gesteld: mensen met een beperking, of mensen die te maken hebben met maatschappelijke uitsluiting, dat hoeft voor jou niet perse?

“Nee, als het maar samenkomt in ons concept. Als je zes buurvrouwen hebt, dan moet je daar iets mee. Je gaat niet zes buurvrouwen vragen en daar dan niks mee doen. Dus ik kies spelers vanuit een bepaalde vraag of motivatie, vanuit iets wat ik wil onderzoeken.”

Maar dan ga je dus uit van: wie zijn deze mensen en wat is hun perspectief? En niet, zoals we in onze subsidieaanvraag hebben beschreven: we geven mensen die te maken hebben met maatschappelijke uitsluiting een kans.

“Nee, dat laatste zou ik inderdaad niet zeggen. Er moet wel in de basis een kans zijn voor iedereen, en die kans geven wij met onze groepen die nu bestaan. Iedereen kan daar onderdeel van worden. En ik denk niet dat ik die groepen ooit los zou kunnen laten, want daardoor brandt het vuur. Daardoor zien we letterlijk elke week dat het nog steeds misgaat, en waarvoor we het doen. Maar in onze nieuwe groep mogen wij selecteren wie volgens ons het beste past bij dat wat we willen maken.”

Je zegt: ‘Door wat er nu is, zien we iedere week dat het misgaat, en dus moet het blijven.’

Dat is mooi.

“Ja!”

Wanneer is een theatervoorstelling voor jou geslaagd?

“Als wat ik als maker met de groep heb bedacht overkomt op het publiek. Dus als het bij het publiek teweegbrengt wat ik hoopte dat het teweeg zou brengen. En als er een bepaald soort schoonheid in zit, en ontroering, en verwondering. En ik vind een voorstelling geslaagd als iedereen weet wat die staat te doen. Als de spelers het ook zonder mij kunnen, als ze het zelf kunnen dragen en overdragen.”

Hoe verhoudt Speels Collectief zich tot andere theatergezelschappen?

“Ehm... niet. Nee, ik denk nu vrijwel niet. We blijven in onze eigen bubbel. Of nou ja, we verhouden ons op dit moment tot de theatergezelschappen die met dezelfde dingen bezig zijn.”

Worden we serieus genomen binnen de kunstwereld?

“Steeds meer, maar ik denk wel dat we een apart genre zijn. Binnen dat genre worden we steeds meer gezien en serieus genomen.”

Zit er een waardeoordeel in het idee dat we een apart genre zijn?

“Nou ja, ik ben allang blij dat we erkend worden door de kunstwereld, maar wel nog steeds als genre.”

Zou je willen dat we geen apart genre zijn?

“Ja, dat zou ik willen. Als we nu een tragedie zouden maken, zouden we moeten vallen onder het genre ‘tragedie’. Maar wij vallen nu, of we nu een tragedie of een komedie of documentair theater maken, hoe dan ook onder “inclusief theater”. Inclusie zou geen genre moeten zijn. Maar ik doe het zelf ook hoor. Als ik zie: dit is een inclusief gezelschap, dan trekt mij dat. Omdat we zoeken naar nieuwe vormen, dus dan wil ik zien hoe anderen dat doen.”

Is het ideaalbeeld dat niet “inclusief theater” een genre is, maar dat alle gezelschappen inclusief zijn, en allemaal hun eigen genre uitvoeren? Dat je een inclusief gezelschap hebt dat tragedies maakt, en een ander inclusief gezelschap dat documentair theater maakt.

“Ja! En tegelijkertijd denk ik: het is wel een apart vak. Ik zou willen dat iedereen met een inclusief gezelschap kan werken, maar dan moet je dus al in de basis anders denken en het systeem anders inrichten. Ik hoorde pas bijvoorbeeld dansstudenten zeggen: ‘We moeten inclusiever worden, maar onze docenten zijn daar nog niet klaar voor. Die weten niet hoe ze iemand met een beperking les kunnen geven.’ Ze weten dus niet hoe ze iemand in een rolstoel dansles moeten geven! Dat hoorde ik laatst ook letterlijk in een podcast over Codarts. Maar het is goed dat ze het toegeven, want het vraagt ook iets anders. Alle dansstijlen zijn gericht op die normatieve, “able-bodied” lichamen.”

Wat is in jouw ogen de grootse moeilijkheid voor Speels Collectief?

“Dat Speels Collectief streeft naar geen tweedeling tussen mensen met en mensen zonder beperking, maar dat die tweedeling er overal in de maatschappij wel is. Dat we daar steeds tegenaan stoten en botsen. En de tegenstrijdigheid is dat we uiteindelijk zelf ook steeds weer in die tweedeling terechtkomen. Dat we daar toch in mee moeten.”

Wat is het grootste verschil tussen wat Speels Collectief is en wat het zou moeten zijn?

Wat het is: we worden op dit moment heel erg door de context en door het systeem bepaald. Wat het zou moeten zijn: dat wij bepalen, haha! En dat het systeem zich naar ons vormt!

Mooi, dankjewel.

“Ja... graag gedaan. Ik heb het voor m’n gevoel alleen gehad over grote containerbegrippen. Ik heb helemaal niks gezegd over wat we doen op de vloer.”

Wat vind je daarvan? Mist er iets?

“Nou ja, we worden gedwongen om steeds in dat systeem te denken, terwijl ik het wil hebben over theater maken. Er is geen vraag over wat ik mooi vind, waarvan mijn hart sneller gaat kloppen als maker. Je vraagt niet om een moment uit een voorstelling dat mij

geroerd heeft. Het gaat steeds maar over het systeem, wat super interessant is, maar dan merk ik: o ja, we worden echt beleidsmaker.”

Ik focus me op het grote systeem vanuit mijn idee dat dat nodig is. Maar nu ben ik dus degene die het daar naartoe stuurt. Mijn vraag zou net zo goed kunnen zijn: hoe komt dit samen op de vloer?

“Ja, we zouden ook een uur kunnen praten over alleen theater. We kunnen praten over momenten op de vloer waarin het systeem wegviel, of waarin het inclusieve gewoon inclusief was zonder het te hoeven benoemen.”

“Maar dit zegt iets over hoe ik het formuleer, over de vragen die ik stel. Ik herbevestig eigenlijk: bij ons moet je het hebben over het systeem. Terwijl ik het bij een ander gezelschap zou hebben over wat ze artistiek doen. Ik reproduceer zelf dus ook het idee dat wij een gezelschap zijn dat anders is dan andere gezelschappen. Wij vinden dat we te weinig ruimte krijgen voor het artistieke, maar ik focus me zelf ook niet op het artistieke.”

“Ja, wij hebben het heel weinig over theatrale momenten, of over de ontroering. We zijn zo aan het vechten dat je soms vergeet wat je ontroert.”

Noem eens een moment dat je heeft ontroert, of een moment waarop je dacht: hier hebben we het te pakken?

“Twee momenten dan! In DE HOEKSTEEN VAN DE SAMENLEVING, de meest recente voorstelling, die bewegingsreeks aan het begin. Dat je die reeks ziet, van vier bewegingen, die wordt uitgevoerd door allerlei verschillende mensen die opkomen in een rij. Je ziet heel verschillende mensen hetzelfde uitvoeren, maar allemaal op hun eigen manier. En dat is juist de schoonheid ervan, dat je die verschillende invullingen van een beweging ziet. Ik vond het mooi dat je, doordat het een rij is, heel precies gaat kijken naar die verschillen. Dat gaf een idee van de universele mensheid. Zo van: dit is de hele samenleving, zij zijn allemaal mens.”

En het andere moment?

“Dat Henk-Jan zijn moeder duwde in de rolstoel. Niet gewoon duwen, maar dat Edith haar voeten op de schoot van Henk-Jan legde en Henk-Jan vooruit reed met zijn rolstoel, waardoor hij Edith met haar rolstoel achteruit duwde. En dan vooral het moment dat hij stopte met rijden, dat was op de filmdag heel mooi, dat Edith dan nog een stukje doorreed in haar eentje. Dus ze reed alleen, maar hij had het zetje gegeven. Dat was heel mooi in beweging, en het was een nieuwe vorm van dat rolstoel-spel. Het ging over de onderlinge afhankelijkheid tussen hen. Het legde bloot wie zij zijn, alleen maar door die simpele beweging.”

MEREL VAN LIESHOUT (ARTISTIEK LEIDER SPEELS COLLECTIEF)

24 maart 2021

Wat is de visie van Speels Collectief?

"Dat iedereen de kans moet krijgen om in een professionele context theater te maken. En dat er zoveel mogelijk perspectieven gezien zouden moeten worden. De waarde van kunst is voor mij dat het andere perspectieven kan tonen, maar in werkelijk zien we vaak alleen het perspectief van een bepaalde groep mensen. In ieder geval zien we vooral de "able-bodied", kunst is heel vaak "ableist". We sluiten heel veel perspectieven uit, en Speels Collectief wil maken vanuit die uitgesloten perspectieven."

Wat betekent inclusie?

"Ik vind inclusie... een vervelend woord. Ik wil ons het liefst niet zo noemen, omdat het uitdrukt dat we met mensen werken die er eigenlijk niet bij horen. Ik zou gewoon een theatergezelschap willen zijn, en niet een inclusief gezelschap. Als ik zeg dat ik een inclusief gezelschap heb opgericht, dan voelt het alsof ik, die er al bij hoort volgens de norm... het heeft iets superieurs. En het voelt als een goed doel, in plaats van als een theatergezelschap. Ik vind dat het woord inclusie juist exclusie uitdrukt. In deze wereld moeten we zeggen dat we inclusief zijn, omdat het meestal niet zo is. Maar een paar gezelschappen zijn niet racistisch, of seksistisch, of "ableist". Dat is toch heel raar? Maar een paar plekken op de wereld zijn dat niet, of proberen dat heel bewust niet te zijn. En dus moeten die plekken inclusief genoemd worden, maar dat is eigenlijk een hele pijnlijke zaak."

Wat is een beperking voor jou?

"Ehm... ik denk dat ik daar echt geen antwoord op heb. We hebben de maatschappij natuurlijk gecreëerd. Niks is vanzelfsprekend, alles is een constructie. En in die constructie is het nodig geweest, of hebben mensen het nodig gevonden, om bepaalde mensen "mensen met een beperking" te noemen. Omdat ze meer afwijken van het gemiddelde, of van de norm, dan anderen. En waar die grens ligt vind ik niet te bepalen. Die grens is natuurlijk ergens vastgesteld door iemand, dus dat vastgestelde is nu de grens geworden tussen iemand met en iemand zonder beperking. Maar ik zou het liefst de hele dag willen roepen dat het een constructie is, dat het een bedachte scheiding is. Ik vind het

een hele pijnlijke... Ik word er boos van nu ik het zelf moet definiëren. Een beperking is niks. Het is een eigenschap, zoals we allemaal eigenschappen hebben. Het is een discriminerende term, verder niks.”

Wat is de overeenkomst tussen de mensen met een beperking en tussen de mensen zonder beperking in Speels Collectief?

“Dat vind ik een hele moeilijke vervolgvraag, want nu zou het antwoord eigenlijk ook moeten zijn: niks. En ik weet oprecht niet of dat het antwoord is. Ik weet de hele tijd heel goed wie een beperking heeft en wie niet. Maar ook... dat is omdat ik het weet, misschien niet omdat de mensen met een beperking inderdaad bepaalde overeenkomsten hebben... Weet je wat het verschil echt is? Dit is wel heel erg: we krijgen geld voor de mensen die een beperking hebben, en voor de mensen zonder beperking niet. Dus daarin herbevestigen wij als collectief eigenlijk enorm de tweedeling, het verschil. Als je een beperking hebt dan bieden we jou iets dus dan moet je geld geven, en als je er geen hebt dan bied jij ons iets dus dan geven wij jou geld. Terwijl we elkaar in werkelijkheid allemaal iets bieden. Het zijn geldstromen, ik denk echt dat het alleen over geldstromen gaat. Ik denk dat de overeenkomst tussen de mensen zonder beperking onderling en tussen de mensen met een beperking onderling is dat ze binnen dezelfde geldstroom vallen.”

Hoe vind je het dat Sanne en jij de leiding hebben over het collectief?

“Ik zit daar wel vaak mee. Ik denk dat het nodig is, omdat Sanne en ik kunnen denken en praten vanuit de constructie zoals die nu is. En daarmee kunnen wij ervoor zorgen dat die constructie een heel klein beetje verandert. Maar ik denk wel dat we er heel alert op moeten zijn, we moeten blijven bevragen of wij inderdaad degenen zijn die die taak op ons moeten nemen. Ik heb bijvoorbeeld voor dit onderzoek Beppie, een vrouw “met een beperking”, geïnterviewd. En ik moet eerlijk toegeven dat ik versted stond de helderheid waarmee zij haar antwoorden formuleerde. Ik heb haar onderschat, zoals de meeste mensen haar waarschijnlijk onderschatten... Zij kan echt net zo goed haar ideeën uiten als ik, ik ben alleen bang dat ze minder serieus wordt genomen in bepaalde vergaderingen. Terwijl, als je letterlijk uitschrijft wat zij zegt... dat zijn ongelofelijk rake dingen.

Soms is het nodig dat Sanne en ik beslissingen nemen voor ons collectief, omdat wij een kunstopleiding hebben afgerond, en dus vanuit die kennis en ervaring keuzes maken. En

toch denk ik dat we soms teveel... Nee, laat ik voor mezelf spreken. Ik ben niet altijd zo waarachtig bezig met mijn visie als nu, in dit gesprek. In het leven van alledag neem ik het systeem zoals het is ook vaak voor lief. Ik wil ook geld verdienen, ik wil ook gewaardeerd worden als kunstenaar. Dus ik kan egoïstische keuzes maken, of pronken met het inclusieve gezelschap dat we zijn, en dan niet werkelijk luisteren naar het perspectief van een ander. Of ik luister vooral naar de perspectieven van de mensen die me iets kunnen brengen, maatschappelijk gezien. Ik luister bijvoorbeeld vooral naar iemand als die iets betekent in de kunstwereld. Op die momenten vind ik het niet helemaal zuiver dat ik de leiding heb, omdat ik dan niet zuiver probeer te spreken vanuit ieders perspectief. Als ik dat wel altijd helemaal zou kunnen, of zou proberen, dan zou ik denken: in deze constructie is het nou eenmaal nodig dat ik, omdat ik serieus genomen wordt, de leiding heb. Maar omdat ik soms iets anders doe dan proberen te spreken vanuit ieders perspectief, namelijk mijn eigenbelang waarborgen, vind ik dat iemand anders ook zelf moet kunnen spreken vanuit zijn of haar of hen eigenbelang.”

Wat is Speels Collectief op dit moment?

“Ik zou vooral zeggen: plannen, idealen. Wat het letterlijk is: één dag in de week op de vloer aan de slag met twee groepen mensen in wisselende samenstellingen en in wisselende projecten. En dat is al best veel. Soms besef ik dat niet, maar dat is al... op een bepaalde manier heeft dat invloed. Maar omdat we zoveel bezig zijn met onderzoeken waar het naartoe zou moeten, met onszelf bevragen, met de toekomst, vind ik bijna dat we vooral plannen zijn, een visie, een ideaal.”

Wat zou het dan moeten zijn?

“Een collectief waarin die plannen zijn waargemaakt.”

En wat zijn die plannen?

“Het meest concrete wat ik kan zeggen over waar het naartoe moet, is dat onze voorstellingen moeten groeien in artistieke kwaliteit. Ze moeten compromislozer zijn. Nu speelt alles zich af binnen een bepaald compromis. Daarmee bedoel ik: we hebben maar tien weken om eraan te werken, de helft van de repetitietijd zitten er mensen in quarantaine, we hebben geen budget voor een scenograaf, we hebben geen volledige

focus omdat we bezig zijn met allerlei organisatorische dingen. We zijn nog heel erg de setting aan het creëren om ooit te kunnen maken zonder compromis. Echt helemaal zonder compromis zal natuurlijk nooit kunnen, maar ik zou wel willen dat we keuzes kunnen maken die... nou, ook qua selectie van spelers: als de artistieke kwaliteit omhoog moet, wie gaat de voorstellingen dan spelen? Dus een gezelschap dat echt staat voor de kunst en waarin inclusie is, omdat het een vanzelfsprekendheid is. Dat is het ideaal, dat dat gezien wordt, dat dat binnen de kunstwereld gezien wordt. Niet alleen in een apart clubje van inclusieve makers, niet op specifieke festivals, maar dat het onderdeel wordt van dat wat er getoond wordt in een schouwburg, van dat wat er getoond wordt op reguliere theaterfestivals. Dat er recensenten zijn die kritisch onze voorstellingen recenseren. Dat we worden beoordeeld op de artistieke vorm en inhoud.”

Wat is de moeilijkheid in het bereiken van die plannen?

“Verschrikkelijk veel praktische zaken waar we rekening mee moeten houden. Dat zorginstellingen andere doelen hebben dan wij. Dat de kunstwereld niet klaar is voor zulke voorstellingen, niet voor mogelijk houdt dat die voorstellingen eenzelfde kwaliteit zouden kunnen hebben, omdat er een enorm stigma op zit. Dat het meer tijd kost met de mensen met wie wij werken, en dat die tijd er vaak niet is. Dat we te weinig repetitieruimte hebben. Het is een enorm geknok tegen het systeem.”

Op basis waarvan selecteren jullie mensen?

“Nu? Niet. Als ze geld opleveren kunnen ze komen, want we hebben geld nodig. En als ze geen beperking hebben kunnen ze komen omdat we dan meer inclusief zijn. Dit zeg ik nu wel heel plat, dit is niet helemaal waar. Maar het is wel zo dat we inkomsten nodig hebben, en dus veel mensen met een beperking. En mensen zonder beperking mogen bijna altijd meedoen omdat we dan een diversere groep zijn. Dit vind ik een heel tragisch beeld, maar ik zou wel zeggen dat het zo is op dit moment.”

“Waarom is het tragisch?”

“We willen staan voor artistieke kwaliteit, maar binnen de voorwaarde dat het een inclusief gezelschap is. Maar door die voorwaarde kunnen we geen keuzes maken op basis van artistieke kwaliteit. We maken keuzes op basis van inkomsten en op basis van onze

opvatting over het belang van inclusie. En daarmee zitten inclusie en artistieke kwaliteit elkaar dus in de weg, terwijl we juist nastreven dat ze elkaar versterken.”

Speels Collectief gaat een nieuwe groep oprichten waarvoor wel een selectie zal plaatsvinden. Op basis waarvan gaat er dan geselecteerd worden?

“Ik denk dat we daarin wel echt moeten kijken naar een bepaalde artistieke potentie. Naar iemands mogelijkheden om vaardigheden te ontwikkelen. En om te reproduceren, iemand moet iedere keer opnieuw een sterke voorstelling kunnen spelen. Misschien moeten bij ons dezelfde selectiecriteria gelden als bij andere gezelschappen, maar dan wel met een positieve discriminatie van mensen die structureel minder kansen krijgen. Omdat we vinden dat zij gerepresenteerd moeten worden. We hebben een voorkeur voor iemand die in een rolstoel zit ten opzichte van iemand die niet in een rolstoel zit, omdat we nooit iemand op een podium zien in een rolstoel. Je zou kunnen zeggen: bij gelijke kwaliteiten kiezen we voor degene in de rolstoel, kiezen we voor de vrouw, kiezen we voor iemand met een seksuele geaardheid anders dan heteroseksueel, kiezen we voor perspectieven die niet de dominante perspectieven zijn. Om zoveel mogelijk perspectieven te kunnen laten zien, moeten we zoeken naar een groep die zo divers mogelijk is. Maar daarin zijn wel bepaalde kwaliteiten of vaardigheden nodig.”

Wat is voor jou het verschil tussen een professional en een amateur?

“Natuurlijk kun je uitgaan van iemands opleiding of iemands ervaring, maar opnieuw vind ik een strakke tweedeling lastig. Het verschil moet benoemd worden, ook weer om geldstromen te kunnen bepalen. Misschien is het niet erg dat er op een bepaalde manier een tweedeling is, zolang die tweedeling maar niet gemaakt wordt op basis van structuren die niks te maken hebben met een bepaald vak. Dus niet: de witte, of de “able-bodied”, is eerder een professional. Of: de hetero cis gender persoon is eerder een professional. Dat moet nooit het geval zijn. En dat gebeurt denk ik heel vaak.”

Wanneer is een theatervoorstelling voor jou geslaagd?

“Als het publiek een nieuwe blik op de wereld heeft gekregen. Als de constructie waar het publiek in leeft, waar we allemaal in leven, zichtbaar wordt... Ik denk dat als je heel goed ziet hoe jij de wereld bekijkt, en dat dat een construct is, dat je dan ook ziet dat andere

constructen mogelijk zijn. Ik vind een voorstelling geslaagd als je daar even... als de bodem even onder je voeten vandaan geslagen is, omdat je dingen dus ineens vanuit een ander perspectief kunt zien. Dit zei ik al toen ik afstudeerde op de toneelschool, en op dit moment, door Gender Studies te hebben gestudeerd, zie ik pas... Na de toneelschool dacht ik: dan ga ik dus voorstellingen maken die een ander perspectief tonen. Maar ik heb toen niet nagedacht over: wie moet die voorstelling dan spelen? Wie moet dat verhaal vertellen? Nu denk ik: om op een ethische manier andere perspectieven te kunnen laten zien, of om überhaupt andere perspectieven te kunnen laten zien, moeten er dus mensen bij betrokken zijn die andere perspectieven hebben.”

Hoe verhoudt Speels Collectief zich tot andere gezelschappen?

“Vrijwel niet. Er zijn een aantal gezelschappen waar we contact mee hebben, dat zijn ook inclusieve gezelschappen. Maar in de kunstwereld worden wij helemaal niet gezien als een theatergezelschap. Ik denk ook niet dat wij serieus genomen worden binnen de kunstwereld. Nou ja, binnen ArtEZ begint dat te komen. Theaterstudenten beginnen voorstellingen te willen maken bij ons, en te zien dat dat kan, dat je bij ons kunt afstuderen met een artistiek product. Maar ik denk dat de kunstwereld nog heel erg in het stigma zit van ‘gezellig knutselen met mensen met een beperking’.”

Wat is de grootste tegenstrijdigheid of moeilijkheid voor Speels Collectief?

“De grootste moeilijkheid is hoe het systeem is ingericht. Dan heb ik het over heel veel verschillende vlakken, maar die zijn wel allemaal terug te voeren naar het systeem. De moeilijkheid is het systeem, en het systeem leidt tot heel veel tegenstrijdigheden. Verschil in visie vanuit de zorg en vanuit de kunst, hoe de geldstromen lopen, het kapitalistische systeem dat is gericht op efficiëntie en productie leveren. Dat kunnen wij niet, of anders. En wat ik persoonlijk een hele grote tegenstrijdigheid vind, is dat ik in het dagelijks leven ook heel vaak denk in termen van het systeem. Wat ik eerder al zei: ik wil ook geld verdienen, ik wil ook mijn huis afbetalen, ik wil ook gewaardeerd worden door de normatieve kunstwereld. En dat voelt niet altijd honderd procent zuiver. Als ik heel veel tijd en rust neem, zoals nu, dan voel ik dat ik het liefste met het meest oprechte bezig ben: zo goed mogelijk met de planeet omgaan, zo goed mogelijk met alle mogelijke medemensen omgaan, zo veel mogelijk mensen een kans geven. Maar in de haast van

alledag... Ik knok vaak tegen het systeem, maar doe er ook vaak aan mee. Ik wil gewaardeerd worden door dat wat het systeem waardeert: geld, diploma's, uiterlijk. In onze voorstellingen wil ik alle vormen laten zien, alle lichamen die mensen kunnen hebben, de karakteristieken van bepaalde lijven en geesten. Maar in het alledaagse bestaan wil ik zelf volgens de norm een mooie vrouw zijn, sexy gevonden worden door heteromannen. Dat vind ik heel tegenstrijdig, ja... en stom van mezelf."

Zijn er theorieën die de ontwikkeling van Speels Collectief hebben beïnvloed?

"Zeker. Ik kwam pas tijdens Gender Studies in aanraking met theorieën die het concept "beperking" uitleggen. Ik heb altijd wel gevoeld dat we in een bepaalde constructie leven en dat dat anders zou moeten zijn, of zou kunnen zijn. Daarom vond ik ook dat kunst perspectieven moet openbreken, of kan openbreken. Maar dat voelde als een eigen opvatting. Dat daar allerlei theoretische stromingen in zijn, dat dat allemaal academisch is uitgewerkt, daar had ik geen idee van. Door de master kwam ik in aanraking met Critical Disability Studies, überhaupt met de begrippen ableism en disablism, met crip theory, queer theory. Allemaal theorieën die laten zien dat je op een heel andere manier zou kunnen kijken naar de wereld waarin we leven, dat we de maatschappij radicaal anders zouden kunnen inrichten. En dat er allerlei modellen zijn om te kijken naar "disability". De dominante opvatting is nu: mensen met een beperking hebben een probleem, kunnen minder en zijn minder waard. Het dominante idee ook zou kunnen zijn, en ik denk dat dat veel dichterbij de waarheid komt, dat niemand in essentie beperkt is. Dat het toeschrijven van een beperking aan iemand een politiek gegeven is."

Je wilt met Speels Collectief meer focus op het artistieke, maar je zegt dat het systeem je daarin tegenhoudt. Toch ga je zelf ook vooral in op het systeem, in plaats van op wat Speels Collectief in de praktijk doet.

"Hm, ja... soms mag ik meer aandacht hebben voor wat we nu neerzetten, en dat dat nu al waardevol is. We zijn het systeem zoveel aan het bevechten dat ik soms alleen daar oog voor heb. En Gender Studies moedigt me ook wel aan om te denken over, in plaats van te doen. Ik denk dat het, als ik afgestudeerd ben, tijd wordt om weer meer te focussen op theater maken. Maar ik ben heel blij dat ik heb geleerd om te denken over, omdat het systeem niet is ingericht op wat wij doen. Ik zal altijd met argumenten moeten komen, of

met theorieën, er vanuitgaande dat tijdens mijn leven het systeem niet totaal verandert, om te beargumenteren waarom wat wij doen waardevol is. Maar we moeten inderdaad niet vergeten welke mooie momenten er op dit moment al zijn.”

Wat zijn die mooie momenten dan?

“Dan begin ik nog een laatste keer over het systeem, haha! Ik had namelijk op één specifiek moment echt het gevoel dat iets gelukt was. We waren in gesprek met iemand die een belangrijke functie heeft in een zorginstelling. Ineens zei ze: ‘Volgens mij is het doel niet dat iedereen jullie voorstellingen leuk vindt, het doel is dat mensen kritisch worden op wat jullie maken.’ Dus ineens begreep zij: als iedereen onze voorstellingen goed vindt, betekent dat dat we niet serieus genomen worden. Het gaat erom dat mensen kritisch kijken, zoals ze ook doen naar andere voorstellingen. Dán zijn we bezig met participatie, en met integratie, en met inclusie, en met het serieus nemen van ieders perspectief. Ik krijg er letterlijk kippenvel van nu ik het zeg. Dat klinkt een beetje melodramatisch, maar dat ze dat zei voelde echt als een overwinning. We voeren al jaren gesprekken binnen die zorginstelling, en ineens werd het begrepen.”

En op de vloer? Wanneer voel je daar dat het lukt?

“Als... ik er een tijdje niet geweest ben, ja! Soms ben ik er een aantal weken niet, en als ik dan terugkom, dan zie ik de groep weer met een nieuwe blik. Ik ben het zo gewend, het werken in die groep die toch behoorlijk divers is. Maar als ik dan een tijdje alleen maar in de wereld ben geweest zoals die meestal is, dan zie ik de diversiteit van de groep weer opnieuw en dan denk ik: jeetje, wat een verscheidenheid aan soorten mensen. En wat fascinerend, wat hier gebeurt op het podium.”

Kun je één specifiek moment beschrijven?

“We maakten een voorstelling over seksualiteit en intimiteit. Joanne, een actrice die al vier of vijf jaar bij ons speelt, zit in een rolstoel. Ze kan bijna niet lopen, maar onder begeleiding kan ze wel kleine stapjes zetten. Tijdens een repetitie was er één scène die ik me heel precies herinner. Ik tilde haar uit haar rolstoel en begeleidde haar naar een grote doek op de grond. Daar legde ik haar neer. Op de doek lag een kunstarm. Joanne pakte die kunstarm en begon zichzelf er heel langzaam mee te strelen. Ze had met haar hand de

elleboog van die kunstarm vast en trok die over haar lichaam, zodat de hand heel traag van haar voorhoofd en haar wang naar haar hals bewoog. En daar zat zoveel betekenis in! Het was heel... pijnlijk om te zien, omdat het geen echte arm was en geen echte hand, en ze het dus zelf moest doen, dat strelen. Het had iets lugubers, wat ik heel mooi vond omdat we vaak naar mensen met een ander soort lijf kijken als luguber, als eng en afwijkend. En die kunstarm... Joanne heeft twee armen, armen die het "gewoon" doen, en toch gebruikte ze dat verlengstuk, dat was fascinerend. En het was intiem, en esthetisch, hoe zij daar lag. En ook sexy. Die hand ging langzaam via haar hals naar haar borsten, naar haar navel en daarna ook langs haar kruis. Het gaf de suggestie van een vrouw die zichzelf bevredigt op een hele aandachtige, sensuele manier. En nu krijg ik weer kippenvel! Omdat... we zien dat nooit. Iemand met benen die niet lopen, met een kromgegroeide rug, die sexy is, die ervoor zorgt dat je adem even stopt... Dat ontroert me, omdat ik dan zie waar het om gaat. Omdat ik dan ook mezelf tegenkom. Dan kom ik weer terug bij hoe ik vaak mijn leven leef, midden in het systeem zoals het is. Ik wil een vrouw zijn die voldoet aan alle normen. En daarin kan ik heel onzeker zijn over mijn seksualiteit, over of het allemaal mooi genoeg is, en sexy genoeg. En dan zie ik daar een vrouw genieten van haar eigen lichaam, en ongelofelijk sexy zijn. Dat laat mij zien dat ik dat ook mag zijn. Lopend of rollend, met of zonder kunstarm. Joanne leert mij dan dus iets. Ons collectief leert mij dan iets."

13 april 2021

What is, in your opinion, the greatest development of Theater Thikwa since it was founded?

Gerd: “Nicole and I are not the artistic directors from the beginning, but I know Thikwa from the very first moment and it’s totally different now. When we started at the beginning of the nineties, inclusive theater, or diverse theater as we call it, did not exist in Germany on a professional level. Nor anywhere else in the western world. Our professional approach, in which we bring together disabled and classically educated artists, was totally new. At that time, the discussion was if people with mental disabilities are able to produce art. That question isn’t thinkable anymore, it’s totally excepted that there are professional artists with disabilities. In Germany, and I suppose in The Netherlands it’s the same, people with disabilities are working in big theaters as well. And Thikwa is totally accepted in the German theater scene. Many things that were big questions when we started, aren’t questions anymore.”

Your answer makes me assume that Germany is much further than the Netherlands. I have the feeling that what we do with Speels Collectief is still questioned. We constantly have to prove that we aren’t a well-meaning charity group, but a theater company. For you that’s not the case anymore.

Gerd: “No, we’ve proved it, and not only we as a theater. In Germany we have various professional, diverse theater groups.”

You prefer to call Thikwa a diverse theater company instead of an inclusive one. Why do you choose to call it diverse?

Gerd: “Inclusive is a very exclusive word. Diverse means that we are open to every... facet of being human. We are open to all colors of life, to put it another way.”

Nicole: “We prefer to say mixed-abled.”

Do you ever use the word disability, or do you try to avoid that word as well?

Nicole: "We use it, but our work is not about disability, it's about ability."

It's about what someone can do, instead of what someone cannot do.

Nicole: "Exactly. We like the word mixed-abled, because our performers have different abilities."

Gerd: "For me personally... I don't like all the politically correct words that try to avoid words like "disabled" and "disability". They just don't describe what it is. We're now supposed to talk about "learning difficulties" - it changes so many times, but this is the official word at the moment - but somebody with Down syndrome doesn't have a learning difficulty. He or she is just different, that's it. We don't have to wrap that. Why isn't it politically correct to say that there are differences? In our work we don't want to say no to these differences. We say: 'Ok! We are different, that's perfect! Some things are possible to approach, some things aren't. Sometimes there are misunderstandings, sometimes there is no understanding at all. And with all of these contradictions and limits we have to deal, we want to deal."

Nicole: "Show me one person that's not crazy, do you understand?"

We try, or society tries, to find politically correct words, but it's not possible to specify people by categorizing them, is that what you mean?

Nicole: "Yes."

With Speels Collectief we also try not to categorize, but the system works in a different way. For example the way we are organized financially. We get money for people with a disability who join our company, and we pay people without a disability. We ourselves do not agree with that, but that's just how the system works. Do you recognize these difficulties? That you have a certain ideal or a certain vision, but the system ensures you to maintain a dichotomy between people "with" and "without" disabilities?

Gerd: "I totally recognize what you say. We started in a time when there was nothing, so in the first years we changed the system within the system. By that I mean: in the early

nineties artistic work wasn't planned as work for disabled people. We were the first who managed to put that on the list. We set up a professional workshop, which means a fulltime-job in theatre and fine arts, because we wanted all people with a disability who worked with us to work as professional artists. I mean, they didn't do anything but making art, so that was there profession. But that was totally revolutionary in the nineties. Now the question would be why these people are working in a special workshop for people with disabilities, and not in the regular employment market.

And what you said about payment: for us it is, like for you, impossible to pay our performers with a disability. If we paid them, they would have to give all the money they earn to the social welfare system. So what we're doing here isn't a very modern system of working together with people with disabilities, but we are too big to change that. We work with forty-four people, so we're a really big tanker. In Germany there are also very small initiatives, and they try to integrate their artistic work in the first working market, as you say it in Germany. For instance there's a group in Bremen, Tanzbar Bremen. They work with three or four people with disabilities, and they try to negotiate with the system. But it's very hard for them to get financial support for this. And for us, a theater a big as we are... we don't see a possibility to leave the system as it is. And the system as it is also gives us a lot of possibilities. But yes, in a way we are very old-fashioned, unfortunately. We don't like to be old-fashioned, it's just a matter of fact.”

You said you work with people with disabilities within a professional context. What does that mean to you?

Nicole: “It's about their education. Some of our performers have been training with us for thirty years.”

All of your performers are educated within Theater Thikwa?

Nicole: “Yes, they are working five days a week in our theater and they are getting professional education as performers.”

Gerd: “And that's why they are professional, that's quite easy. After studying direction you are a professional director, our people after studying performance are professional performers.”

Are there people with a disability in charge of Theater Thikwa?

Nicole: “We educate our people in a way that they can give their own workshops, but in the leading team we don’t have people with disabilities. The majority of our performers are so-called “mentally disabled”.”

At Speels Collectief Sanne and I sometimes find it difficult that we, two able-bodied persons, are in charge of our group. We sometimes feel like “we” speak for “them”.

Do you think it’s something to strive for, to also have someone with a disability in charge of Thikwa?

Nicole: “We always work diversely, which means that everybody can speak for him- or herself.”

Gerd: “For me it’s a very difficult question... I don’t think we speak for anybody. But I really... maybe I am too old for that, but I can’t imagine somebody with the possibilities of our people as the leading director of our theater. With all the bureaucracy... you can only handle that as a very able-bodied person. If you change the whole system it would be possible, but in the situation in which we are now it’s impossible, I think.”

So the societal system as a whole is too ableist... But you changed that in the theater world, or at least in your own company.

Gerd: “Yes, in our theater work we managed. Our theater is not about disability or ability anymore, it’s about subjects. And these subjects are treated by different people. People with a different perception of life, of being able to move or not. Since we treat subjects with our special combination of people, we have a different result, a very special result. We have a special perspective.”

Nicole: “And we have a position that’s conscious and critical of power structures. We are very open to new perspectives, other perspectives than the dominant ones.”

You are working very differently than society does. Are there any theories that have inspired you? Or how did you come to think the way you do?

Gerd: “Nicole has to answer this, she’s the theorist here, haha. For me it is quite simple: I saw the first performance of Thikwa in 1991. I was totally impressed, I never saw something like that before. I don’t like to speak about all the cliches of authenticity and so on, but... it’s true. As a theater director I never had something to do with disabled people, but I found their special point of view very interesting. Getting to know these people totally changed my view on disability. I started to ask myself: what are we talking about? What does disability mean? What is the social construct of disability?”

Nicole: “My background is in philosophy. I’ve read a lot from Derrida, Levinas, etcetera. The first time that I saw a production from Thikwa was in 2006, and I found a lot from Derrida and his notion of *différance* inside the performance.”

You found the theory in the performance?

Nicole: “Absolutely, the theory was made practical on stage. Above all, I mean Derrida’s theory of *différance*, which speaks of the simultaneity of differences that are linked by a trace. Likewise, the theories of Levinas on the eternally stimulating encounter with the other, which can release creative energies socially and artistically. Both theories are found in Thikwa’s artistic practice.”

Is there a difference between Theater Thikwa as it is, and Theater Thikwa as you want it to be?

Gerd: “Well, I think that in comparison to when we started... we have achieved so much. I think we should be content with where we are right now.”

Nicole: “But there’s always work to do, we’re never done.”

Gerd: “We’re content in the present, but we must hope for the future to be different. We hope for a future in which the system has changed. In which we have equal pay, for example. And what I was talking about earlier, we have special workshops for people with disabilities. I don’t like this system, but that’s the way in which working with people with a disability is organized in Germany. In the long term, we should work towards abolishing ourselves as an institution, to put it a bit provocatively.”

Could you explain a bit more about these workshops? Is Thikwa organized in this way as well?

Gerd: “Our workshop, Thikwa Werkstatt für Theater und Kunst, is a cooperation between Theater Thikwa and a classical workshop for people with a disability, the Nordberliner Werkgemeinschaft. Theater Thikwa is responsible for the artistic part of the work in this cooperation. That means we are responsible for theater training and for the field of visual arts. The NBW provides the organizational framework for the workshop and provides the financial resources.”

Does Thikwa’s main income come from this workshop?

Gerd: “No, in addition to the workshop Thikwa is an independent theater group. Our theatre work beside the workshop is entirely financed by cultural funds. So in that regard, we’re really a part of the “regular” German theater scene. Our funds come from “normal” cultural fundings, but our performers work in a workshop for disabled people. And this system at large scale must change, of course. For instance, we lend our performers to other theaters, and we ask for equal pay. We say: ‘If you like to work with a Thikwa performer, you have to pay the same wage as you pay another professional, non-disabled performer.’ Most theaters accept that, but: we get the money, not our performers themselves. And that isn’t right, that’s really not right. But it’s the only possibility at the moment.”

Are there any other difficulties that you face because you work with people perceived as disabled?

Gerd: “Well, because we’re part of the system, twice a year we have to write a report of how our performers are growing personally. That’s totally weird and it’s against our intentions, of course. It’s super paternalistic that “we” are writing about “them” and “their” progresses.”

Because you don’t write about the progresses of the able-bodied performers?

Gerd: “No, indeed! Nobody writes about my progresses, if there even are some...”

Do you select people for Theater Thikwa?

Nicole: “Yes, the workplaces are limited. We have forty-four people working here, but there are many more people who would like to join Thikwa. Of course, as any other theater, we search for talented people.”

Gerd: “This is a discussion in Germany right now. ‘Don’t speak about talent, everybody is talented, there’s nobody that isn’t talented.’ That’s what you hear a lot, but it’s just not true! There are people who have possibilities on stage and there are people who don’t have. There are people who imagine theater work as it is, and others who don’t imagine theater work as it is.”

In regular theater academies the selection procedures are very ableist, almost no-one with a disability gets through a selection. I guess the “normal” way of selecting people doesn’t work for you. On what basis do you select people?

Nicole: “We aren’t looking for able-bodied persons, but there are criteria of course.”

Gerd: “For us it’s important that someone is able to work in a team, so that’s a criterium. And we like people who have something special. That’s actually the main thing. We don’t like to talk about disabilities, but if I have to name it: we have very different people, people in wheelchairs, people with Down syndrome, no... I really don’t like to put these words on them.”

Nicole: “Some people can read, some can’t. We have people who can speak and people who can’t.”

Gerd: “Ability is not about that. It’s... I notice I find it really hard to talk about criteria. There’s just something you see in a certain person, or something is happening in the group with a person.”

Nicole: “The real criterium is the willingness to make art, the will for artistic expression.”

Did I understand correctly that all the performers at Thikwa are people who officially have a disability?

Gerd: “No! The people who work in de workshop officially have a disability. But in our work, in our shows, there’s always a mixture. That’s one of the main principles of Thikwa. We combine artists with classical educations and performers with disabilities.”

Or maybe we should say: artists with classical educations and artists with educations at Thikwa.

Gerd: “Perfect!”

The rehearsals and the concepts for the performances, how do they come about? Is there one director or choreographer who decides, or is it a collective process?

Gerd: “We work with different choreographers and directors. We invite them, and if the collaboration works well we do more projects together. The choreographers and the directors visit the workshops, and they discuss a lot with our people. In this exchange new topics occur. And the rehearsals itself are experiments, I would say. Thikwa isn’t a place where you should come to with a fixed concept, do you understand? You cannot just come with your own concept and carry it out with our people. The working process is a process of exploration, and of being open to anything that can happen. It’s very important for us to work with directors and choreographers who are interested in this common authorship. All the work we do is created by the whole team, not by one genius artist.”

So it’s always a collaborative process in which also personal material is used?

Gerd: “Yes, in every genre. In dance it’s quite obvious, because we are working with the possibilities of every individual. But also when we work with text, the text is almost never fixed in advance. In our performances, the text used is created by the people who speak them.”

You use the word “genre”, that’s interesting. I interviewed Sanne Arbouw, my colleague, and she stated that in the Netherlands “inclusive” or “diverse” theater is still a genre of its own. If I make a tragedy or a mask theater piece at Speels Collectief, it doesn’t really

matter. It's still "inclusive" theater, as if that's a genre by itself. Is that different in Germany?

Gerd: "The situation is changing, or changed a lot during the last years. We're still one of the "inclusive" theaters in Germany, but in a lot of critics, and in the press in general, they don't mention this anymore. They only talk about Thikwa and about our new play. If they mention something about inclusivity, then it's just one word, so 'inclusive Theater Thikwa, bla bla bla'. That's all. But sometimes, as I said, they don't even mention it, for heavens sake. We've been fighting for that for decades. We want to be taken seriously as special player in the current theatre scene. We are not a "genre", we produce art, as any other theatre does."

That's great. We've been fighting for that for... well, not for decades, but for six years, haha. But we're not yet there. When is a performance successful for you?

Nicole: "When after the show the people in the audience say they forgot it's inclusive theater."

Gerd: "I would say the same. I don't want the audience to talk about ability or disability. But I have to say: that doesn't happen a lot anymore. At least, the people who come to see us. We are quite well-known and established, but we still meet people who think that we're doing social work, and that attending a performance of Thikwa is doing some kind of well-fare. They're very astonished when they come and see a good performance."

It's really striking how many similarities there are between how we think about our practice and how you think about yours. We hope once we will be critiqued on the artistry of our performances. Now we're always judged positively, and in my view that means that we're not taken seriously. It's always like: 'You do such a noble job, I saw so much pleasure on stage.' It's never about the artistic work itself.

Gerd: "Yes... we are some steps further. We've also had critics that were devastating. They said it was very bad, and boring, and so on. And I liked it!"

Haha, we hope for that! No...

Gerd: "No... of course I didn't like it at that moment. But it's a sign that we are really established in Berlin. We get quite a lot of reviews when we have our premiere, and now they dare to say: 'No, what you did was really shitty.' If critics dare to tear down a piece, it is a form of being taken seriously."

Could you mention a theatrical moment that was special for you? A moment in which you yourself completely forgot that you are an "inclusive" company?

Nicole: "We received important prizes last years, prizes that are not aimed at inclusion. In 2018 we received the Martin-Linzer-Theaterpreis for the best ensemble in Germany. A year before, one of the big "regular" theaters in Germany received the same prize. In 2019, we received the theater prize of the Republic of Germany, which is also a very highly acclaimed prize. We organized a gala and celebrated with everyone from Thikwa."

Gerd: "That's still very important for us, to be seen as a... well, I don't like to say as a "normal" theater, but as a theater that works at the same level as others do. But when was I touched by a theatrical moment... When I'm rehearsing, I always have moments in which I'm very, very touched. For me, although I'm working for so many years at Thikwa, it's still really a gift, it's an experiment in a personal way. The work always raises new questions. And questions are much more interesting than answers, I think."

Nicole: "For me, the big moments in working here are when I get an answer for a question I never put."

HANNAH GRZIMEK & MAX FREITAG (PERFORMERS THEATER THIKWA)

15 april 2021

Nicole: “Good to see you again Merel, I’m around if you have any questions. Max, Hannah, have fun.”

Max: “Go for it, Merel!”

Hannah: “Yes, go for it!”

Well, the first thing I am very curious about, is for how long you have been performing at Theater Thikwa?

Max: “I’m here for ten years. I received a present, because I’m ten years here. A giftcard, one hundred euros, because I’m ten years here. And if I’m twenty years here, two hundred euros. So, for me ten years and two months. And you, Hannah?”

Hannah: “I’m here since 2018, so for three years now. Before I was somewhere else, but I’m here since then. And I’m happy to be here, it’s fun. It’s different than the other Werkstätte... workshops in Berlin.”

If you sometimes need to use a German word that’s ok, I think I understand Werkstätte.

Hannah: “Ok, that’s good.”

Max: “I have a question for you. Do you know workshops in the Netherlands? And what’s your opinion about how they treat people, and how good or how bad they are?”

That’s a good question. I know some in the Netherlands, and... Well, I think it’s strange that in these workshops are only people with disabilities. Like if they are something else, if they are a separate group of people. Maybe like you said Hannah, you find it different at Thikwa than in your previous Werkstätte. What is different at Thikwa?

Hannah: “Here you can do whatever you want to do. Like drawing, if you want to do that. Or something really big, or something else. They just say yes. And in the other place I always did the same. Like sorting out stuff, or... all the time the same stuff. I was always like: ‘Ok, I’m finished! What can I do now?’ And they said: ‘Do the same thing again.’”

And you Max, what's your opinion about the workshops in Germany?

Max: "I want to say that Hannah and I are very intelligent persons. Very many people in the workshops are intelligent too, very intelligent. If you are an intelligent person and you do things like bouncing with a hammer all the time, it's not good for your brain. It's not good for your creativity, it's not good for your soul, it's not good for your mind, it's not good for your feelings. If you do it too long, it can cause psychological pain. And even people not as fit as us, they don't like it, but they have to do it. They have to say that they don't like it, because otherwise you always have to do what you don't want to do. You have to stay in the workshop and you don't have access to another thing."

And what do you like about being part of Thikwa?

Hannah: "Me?"

Well, both of you.

Max: "Lady's first."

Hannah: "I like it because I can be in different worlds here. Yesterday I was in a shooting, and I was a man. I've never been a man before, it was pretty good and funny. I had my hair like... this! That was fun. It was something far away, you know what I mean? I love to be in a different world. A man, or something or somebody else, I love it."

And for you, Max?

Max: "I know I don't look like it, but it's one of my dreams to be a woman too. I dream to be a woman in the theater. And I like the classes we sometimes have: you then don't have a setting or you don't have anything, and the audience says: 'You have to do this, you are in that place, and now... play!' Without any plan, we have to play a role immediately. And snap! You are in another role. And snap! Again. That's great, we do a great job. And the first rule on stage is: accept anything the others say. If they say you are a girl, you are a girl. If they say you are dead, you are dead. It's a fast way of acting, very fast, and this is what I like. But I like to do text too. I can learn text very quick, even the roles of the others. Some people say it's boring to wait and to wait all the time. But for me, acting is 95% waiting and 5% acting, like by the Arbeitsamt."

Hannah: “And I like it when somebody tells you to do it, that you just do it. And the next second they ask you to do something else, and you do that. Even when you don’t feel comfortable about it, you just do it. That’s your job.”

Max: “Are you acting too?”

Yes, I am!

Max: “What’s your opinion about it?”

I also very much like that I can be in different worlds, in only a minute, like you said. That’s a wonderful feeling. So, Max and Hannah, all three of us are in a theater group, we know what that means. But I’m curious: what if someone doesn’t know anything about you, what would you say about Thikwa? What is Thikwa, and why do you make theater?

Max: “Thikwa is... like you said: we are actors too. Yes, we have a handicap, but that’s not our... we don’t say we have a handicap, we are normal actors like you. The most people think people with handicaps don’t do professional theater, but we are professional actors. We have professional training, content, content, content. Just like others. We have won prizes, two big theater prizes.”

Yes, I heard!

Max: “We were in Russia, we were in Istanbul. Maybe next time we go to Japan, America, France. We hope so, because it’s Corona time...”

Hannah: “Yes, we hope so...”

Max: “We don’t want to say we are actors with a handicap, we want to say we are actors. We don’t want to name our handicap so often, it’s not a big thing. Handicap is only the norm, people always say: ‘You are handicapped.’ But who is allowed to say that it’s a handicap? I could say: ‘I am a woman, that’s a handicap.’ I could say: ‘I am a black man, that’s a handicap.’ Nothing is a handicap and anything is a handicap for me.”

Hannah: “For me too. My mom always tells me: ‘Nobody is actually normal.’ People always think and say they are normal, but they are actually not normal. They are crazy too, they have some stuff too, but they don’t say they have it.”

So you state: a handicap is nothing but a norm.

Max: “Yes. And a handicap is an opportunity, of course. What about the Netherlands? What do people think about actors with a handicap? Are there many walls?”

I think the system in the Netherlands is quite similar to Germany. We also have this norm, this idea that people with a handicap or with a disability, whatever that might be, that they cannot be professional performers. And with Speels Collectief we don’t agree on that of course, but I think... I spoke to Nicole and Gerd, and they told me that you are really seen as a professional theater in Germany, which is great. In the Netherlands we are still seen as a “different” theater group. We are still fighting to prove that we are just a theater group that produces good performances. So I think the Netherlands might be a bit behind on Germany.

Hannah: “Yes, I think so too, because what you tell me is not so good.”

Have you ever seen theater in the Netherlands?

Hannah: “My sister was living there, so I have been there once, but I wasn’t in the theater. So I never saw a theaterperformance there, and I love the Netherlands, but I think I know what you mean. When I was there, somebody came and asked: ‘Do you have a handicap or not?’ Just on the street! And I was like: ‘What? Why do you even ask that?’”

Max: “But I think we talk too much about handicaps and disability, let’s talk about theater! I’m very curious about your theater. For example, before we make a performance we have training. Can you tell us about your methods of training?”

We also have lessons and workshops before we start making a performance. Sometimes we use text, but not so much. Most of the time we work with dance, and movement. The last few months we have worked with a dancer and a choreographer. Soon, we will perform a piece with masks, so at the moment we are having a mask theater training.

Hannah: "Cool!"

Have you ever worked with masks?

Hannah: "No..."

Max: "I did, it was before Hannah's time. We had to make the masks ourselves. We wore the masks, and the difficulty is: you cannot see the face anymore, the mimic. So the people before you, with whom you have to play, you cannot see their mimic. For acting it's very important to see: how does the person feel, sad or not. With a mask it's more difficult to see, but it's a fun tool. You have to make it physical. I understand that you want to do this method."

You said that you have training before you start rehearsing for a performance. How do the concepts for your performances come about then? Who decides what you will perform?

Max: "Lady's first, or should I?"

Hannah: "Ehm..."

Max: "I can go? We have very professional theater trainers, they are actors too. They come to us, and they teach us, every day two hours or more. We have a music trainer, a fitness trainer."

Hannah: "Movement, dancing."

Max: "Yes, movement, dancing, everything. We have theater training too, very many different methods. And we have tours, not in Corona time, but in another time. We have a director, but we make the performance together. I've got ideas, another actor has ideas, our Szenograf has ideas. So our ideas, our creativity, our visions come together, and we mix it. And then we get the text, training, training, training, and then we've got it. It's not

like someone comes up to us and says: 'You have to do this, and this, and this, and now learn it.'"

Hannah: "No, they ask us what we want to do today, and we say it, and then we do it. They're asking us, and look at everybody, that we can do what we want to do, together with the trainer. It's fun, I love it."

I can imagine... And then, at the end of a period of rehearsing, there is the performance.

Hannah: "Yes!"

When do you think a performance is good? So when do you have the feeling: yes, this is a successful, or a good, performance?

Hannah: "When we do it for the first or the second time. After that we just do it again. Then I still love it, but... the first two times you are like: I did it, I made it! And after that it's like: I love it, but I'm just doing it. The excitement is gone then, I would say."

But I can imagine that you sometimes find a performance very good, and sometimes maybe less. So when do you think: this is really a good performance?

Hannah: "There was only one piece I didn't like. It was a dancing thing, but... it didn't work out so well, not so many visitors came to see it."

Max: "The reaction of the audience, that's a very important thing. If the audience likes it, it's great. There are some performances I didn't like so much, but the audience... they loved it. So it's very difficult for me to say. Sometimes I think: the audience won't like it, it's boring. But then they clap, clap, clap, and they say: 'Yes, I liked it!' And the other time I think: this is a great performance, and the audience yawns and thinks: too boring. That can happen too."

So you think the audience decides whether a play is good or not?

Hannah: "Yes, it is up to the audience to decide, I would say."

Max: “Only the audience decides. We don’t make the performance for ourselves, we make it for the audience. So the audience... they pay, they come to see us. Like if we’re a baker: you come to us to buy a bread. If you don’t like the bread, it’s not a good bread. We do a job, like a baker, a normal job.”

Nicole and Gerd told me that many people would like to perform at Thikwa, but not everyone can, there is a selection procedure. Who can be part of Thikwa? On what basis does Thikwa select people?

Max: “These are very good questions. As I said, we are all different people. We have more difference in our ensemble than in “normal” acting. We have specials. We have people who don’t speak, but they can dance perfectly. We have people who can speak, but they are not so good at dancing. We have a person in a wheelchair, André, he can’t really move, he can’t speak, but if he smiles... his face brings the audience a thousand more emotions than I do when I tell a thousand sentences. That’s great. What I want to say is: we have people who are good at that, good at that, or good at that. A person like you Merel, if you say: I want to make a performance at Thikwa, you go to Nicole, and you talk to her, and you can make a performance. And then for example you and Nicole decide: Hannah is great in English, she can do something with that, André is a very good person in... by the way, he can dance too, even while he’s in a wheelchair. He’s a very beautiful person, very sympathetic. But what I mean: if we have this and this, we can do this and this, so we make this and this performance. Do you understand? It’s great that we have so many different people. We have strangenesses and weaknesses, and on that basis they decide which person fits in which part of a performance.”

Hannah: “Many come here for an internship, like for one week, or longer. For me it was six weeks, and then I wanted to stay. But I had to wait. In my case the good part was: I was way up on the list, because I was asking many times and I went to see all the performances of Thikwa. And mostly I loved them. Like Max said, the people at Thikwa explore how someone can fit it, and how they can dance, or do something else. But sometimes they say: ‘No, this is not your place.’”

Max: “Sometimes they know your weaknesses, and they decide: he will still be in this performance. He doesn’t know dancing so well, but maybe he can learn it. That is actually

a test to see whether people can dance well in a dance theater performance. Some people can evolve skills, you know.”

So sometimes someone performs in a play because they are very good at it, and sometimes because it is an opportunity to learn something new?

Max: “Yes, if you say: ‘I think I am not a good dancer.’ (I don’t say I am a bad dancer, this is just an example.) If someone thinks: I am not a good dancer, they might think: we make him participate in a dance performance, let’s have a look what’s happening. Because maybe they will be surprised by another, new color.”

Do you have wishes for the future of Theater Thikwa?

Hannah: “To be honest: the food can be better. And more rooms to do stuff, we don’t have enough rooms.”

Max: “And more stages! More chances to go on stage.”

Hannah: “Yes, that too.”

Max: “Corona is not a good time for it, but after Corona we want more performances. We are forty-four people, and we all want to go on stage. Our vision is: the audience must see us. The “normal” people have to know us. They have to see that we are not just people with disabilities, we are good actors! That’s our quest, and my personal vision. But it’s also about money.”

Do you have the feeling: many people get to know us and start to see how valuable our performances are? Or are you saying that “the rest of the world” still doesn’t know you make good performances?

Hannah: “I would say the first thing you said, they are slowly getting to know us. They discover that we do it too, but we do it differently. Like Max said, we got a prize in 2019. It was a really big theater prize, so that’s good! It’s great that we are appreciated. We had a big celebration.”

So more people start to know and to appreciate you, but for the future you wish that you will perform more often.

Max: “The bigger the better, you know. They have to see us! They have to know our existence! That's why we talk to you too. And this doesn't only count for our theater, but for all theaters. People have to know about our existence. No excuse.”

And what's the difficulty about that? You said something about money, Max? Are there any practical or other difficulties in achieving your goals?

Max: “To be clear and serious: the method Thikwa has, is not the right one. We have to activate our Youtube-channel, then we can talk to many people. They should be able to click and go to the Youtube-channel, even if there's just a trailer. We have Vimeo and we have channels you don't even know they exist, but if you have a Youtube-channel... People sometimes just don't find us. We have to make more promotion, and that's all about money. And about luck. It's like you play lotto, and you don't win. But sometimes you win!”

Nicole: “Merel, sorry, we have to come to an end. Our costume designer needs the room.”

I understand, that's fine. Thank you very much, all of you, for everything you've said! And I hope we will meet in the future.

Nicole: “Wonderful.”

Max: “Thank you too, bye Merel!”

Hannah: “Byebye!”

Nicole: “Max und Hannah, nimmt eure Stühle mit, Bitte.”

LUCY BENNETT (ARTISTIEK LEIDEN STOPGAP DANCE COMPANY)

5 mei 2021

When was Stopgap founded?

“It started in 1995, like how most inclusive companies do: unpaid, not having any space for many years, fighting for recognition. And then, eventually, we were able to get a fund and to find a choreographer to be commissioned. That’s when Stopgap started to employ dancers.”

How did Stopgap develop since then?

“There was no company in the country that was working with a spectrum of people, it was still very much like: we’re gonna work with people with physical disabilities, we’re gonna work with learning disabled people, we’re gonna work with autistic people, we’re gonna work with old people. Whereas our first artistic director was very open to work with diverse talent. So that was how the company built up.

As a collective, I was one of the dancers, we felt like we were pursuing something. You have a responsibility, so that drives you more than working for any other company. And I was learning so much, you know. We were making our own methods, no-one was telling us what to do. Many of the original company members have stayed with the company for nearly twenty years now. If you’ve got good dancers, people will notice. Really, if there’s talent there, in the end you don’t have to fight to be recognized.”

What is, in your opinion, the main development of Stopgap?

“The inclusive choreography that we’ve developed. Stopgap was a repertoire company. We had dancers working at the company for ten years, but we did the same thing and danced the same characters over and over again. Someone was always the victim, another was always the sweet, innocent person, I was always the evil one. We got tired of that. We started to rebel a little bit in the creative processes since we felt that a change needed to happen. So we pushed this and started making our own work as a company.

Once I made the decision to step out of the piece and direct a bit more. Thereby it became easier to pin down our methods. We were so immersed in it, so when people asked how we worked together, we were like: well, we just do it, we don’t talk about it, it’s

just dance. It was only when I stepped out of the piece that I could see: well, actually we do these sort of things. It's so embedded, it's so part of our inclusive culture... We don't feel that we do it differently, but yes, it is a bit different."

What does it mean to you to work inclusively?

"We've been through many phases as an inclusive company, and we've used many names: integrated company, dance company, dance theater company, repertoire company, dance collective. Through these phases we've realized that people still need a label in this country, people want to know what to expect. We've come into the phase now that disabled people have reclaimed the word disabled, there's a disability culture. And we've acknowledged that disability culture is part of what we do, we wouldn't be who we are without disability culture. So therefore we're proud and recognizing the fact that we're inclusive, as opposed to thinking: well, this word can make people think that anyone can be in this company. We know that inclusion is something that other companies can learn from. It's a label, a bit like "organic" or "ethical". It has a good reputation now, so we're going with that. Sometimes we visit companies in other countries that are in the phase where naming inclusion is still avoided. And that's fine, because you have to go through the phase of saying: 'No, we just dance, we're just like any other dance company.' Everything has a phase, you know."

And the word "disability", what does that mean to you?

"Since we have started making our own choreographies we have the saying that difference is our means and our method. So I think we are really proud of the fact that disability culture is part of the company, and we wouldn't have developed our dance style or choreographic methods, our inclusive culture, without disabled people in the company. The next phase of the company is to make sure that the disabled people that are actively developing and progressing the company start to take over the leadership. We've got quite a few disabled people who are in senior management positions, but we haven't got anybody at the top. I am the artistic director, and our executive director is non-disabled as well. I think the next step is for us to move over, to take our skills to maybe another company and make sure that the next leadership team consists of disabled people."

One of the reasons that I would like to start handing over things, is because we've come to a place in the country where non-disabled individuals shouldn't be speaking or leading the conversation. There are enough disabled people who have experience in dance, who have experience in working on big productions. They can now speak up on behalf of dance and disability. Ten years ago they weren't there, they weren't ready, they were emerging performers. And they also, within our company, didn't want to speak up. They were like: we are tired of having to speak up. I had very much ideas and solutions, so they felt I was the one to take ownership.

Now we often go out as a two, Laura and I. We go out to speak together, and we always team teach in inclusive lessons. So there's always a disabled and a non-disabled person. We have a disabled choreographer in our company as well. And Laura is head of talent development. She oversees the next generation of talent, and she does all of our advocacy work. Two years ago, I started sending out Laura much more to be public face, even though we have an understanding in the company that all of the ideas are coming from the collective. It's not just one person's lived experience or one person's method of dancing. It's because we've been this melting pot, because we've come together and we are inclusive. Which the industry doesn't always understand, by the way. The industry wants one person, one artist, or one brilliant teaching guru, you know. But it's not like that. We've come together quite clumsily, and then found out our way through.

However, I was called out within the company for leading the conversation about disability, and it took me a bit by surprise. I was a bit... maybe wounded. I lost my confidence. I had to really think about my place in this inclusive world. And now... maybe it's my time to go. I've had my job, I've pushed this really far through, and now it's my time to let someone else do the pushing. We've reached a point where a disabled person needs to take over. However, sometimes when I am in a group of non-disabled dancers, they need me to lead the conversation. They're too afraid to ask a disabled person, or to say the things that they really think. Many people think: well, I don't really believe that disabled people can dance, or: I don't really think I can teach them to dance. And then I have to be the person that says: 'Yes, you can, you've just been conditioned. I was conditioned too, so I can share that.' Whereas our disabled dancers have never been through that training, they have never had a ballet teacher telling them they're never gonna dance because they're a bit plump, you know. They do not always have that

context. Besides that, if disabled people are in the room and people did say those things, it would be incredibly offensive. And many people just don't say anything, because they're too afraid of upsetting people. And then they just say it to me. I think there's a good platform for both of us, non-disabled and disabled people, to be leading the conversation on why disabled dancers should be represented on our stages."

How is Stopgap perceived in the regular art world?

"I think a lot of people are very interested in inclusive dance now. Sometimes it's really hard to get my peers, people my age that are making dance, to come and see our work. However, I do notice that we don't go out to see other people's work, or other genres, either. We do play in regular theaters, so not always just on inclusive festivals. I think the film we made, *Artificial Things*, really helped. There was a pandemic, so suddenly people wanted to see it because there was nothing else to see. And it was picked up by the papers.

But I have to say: we must be very careful about our reputation as an inclusive company. We always have to work four times as hard. And we often fall into this trap of thinking that we have to do virtuosic stuff all the time just to prove that we can. We're almost still proving that we can dance, which is quite frustrating at times."

With Speels Collectief we feel that we aren't critiqued on the artistry of our work, we're seen as doing a good or a noble job. Do you recognize this stigma?

"It used to be like that, but it's not anymore. Papers used to avoid criticizing. They would talk about the show, and they would always rave about the disabled dancers who used wheelchairs, but the learning disabled dancers they just avoided talking about, totally. Until we became a devising company. Since then I could really focus on the kinds of talents that the learning disabled dancers brought to the piece, which wasn't always dancing in unison or doing big lifts. Since then they got noticed, and they started to get reviews. We teached in the Netherlands quite a lot, so I know a bit what it's like there. I think in the UK we're a bit ahead with criticism and all that stuff. However, it's still hard to get the big papers to review our work. They really love the ballet companies here, which is exhausting anyway. I mean, we're never gonna get a good review from a ballet reporter."

How do you select the people for your company?

“We have auditions, but we haven’t had an audition for a very long time. We had a workshop last week, and there were 36 disabled dancers, so there’s a network growing. Ten years ago I would have said I knew all the disabled dancers in the country and I could just ask them: ‘Do you want to come and do this project?’ Now I don’t know them all, so that’s really exciting.”

How do your rehearsals and your performances come about?

“I’m the artistic director, so I’m the one who decides what artistic productions we do. First there’s a period of investigation in which we do research with just a small group. And then we go to the creation period. The beginning of this period is really free, we sit together at the end of the day, we talk about where it’s going, people bring their own ideas. At about three-quarters of the way through the process, we reach the point where the dancers can no longer lead. That’s when I take it back and finish it. Then I’m just the external eye taking notes and making decisions about changes.”

You have used the term “learning disabled” a few times. What exactly does that mean?

“Now in the UK you don’t say “a person with learning disabilities” or “a person with autism”. You say “autistic” or “learning disabled”, because this is their identity and you can’t separate the person from the disability. But Laura tends to say “wheelchair user” or “wheelchair dancer”. It changes quite regularly, and we just have to always check in with our dancers how they want to identify.”

Are there any theories that inspired you?

“We’ve always done equity over equality. If somebody needs more support, not all of that support is given to everyone to make it fair, you know. If only one person needs more support, or needs more time, that’s always just been accepted in the company. From the start we’ve worked with people who are learning disabled. When you are in an artistic process it’s sometimes difficult to keep everybody on the same page. Sometimes you have to change the way you communicate things, or just talk a little bit slower so that

people are keeping up with all those kind of intellectual discussions that happen when you're in a process. But everyone in our company is really aware of access.

In the UK we also have people saying: 'I self-identify as disabled.' There's an ownership in that: you might think I'm disabled, but I think I'm disabled myself and I'm claiming that. I think within Stopgap disability justice has floated in. We wouldn't say we're political, but... I think we used to say that we were "friendly Stopgap", and then we would kind of hit them with the... Well, if someone didn't open the door to disabled people we would sue, that sort of things. I don't think we claim that we are right, but we want people to understand. And maybe we become a little bit prouder of the changes that we've made in the industry. We do realize that we have been a force for change."

You spoke about disabled people that should take over the leadership. Do you think a learning disabled person could also be in charge of Stopgap?

"We have three dancers who are learning disabled. One is autistic, two have Down syndrome. The two with Down syndrome... Well, one is about my age, so he has a lot of internalized ableism. He doesn't see the word disabled as a good word. But his actions show that he does claim his own identity. In Stopgap we try to read what people are saying, you get used to people's habits and the way they present themselves. You are looking at a slightly larger picture than the words coming out of their mouth. The one I'm speaking about now is a choreographer, so he's already taking a lot of ownership over productions, he's already dealing with a lot of responsibility. But as for the big vision... he's very centered in his own work.

The other learning disabled person with Down Syndrome is a woman about ten years younger than me. She's brought up very differently. She has a very good understanding and an awareness of where she fits in in the world, she's very clever. I think she could become an artistic director in let's say, fifteen years time. However, whether the world is ready for that... I don't know. But I feel that she does have the potential to lead as an artistic director. We have really good discussions about ideas and solutions and managing people and stuff. In terms of potentials the artistic director needs to be somebody that has a good understanding of the broad spectrum of disability and the needs of lots of different people. The needs of non-disabled dancers as well, you know. There's also that aspect that needs to be balanced within the company. We've talked a lot about disability

culture and disabled people, but there's also the non-disabled people contributing to this company. They have needs and desires and anxieties that have to be supported as well."

Are you able to pay everyone in the company equally?

"Yes, everybody is paid. It's really important that people are employed and paid. There's a pay scale depending on experience and time spend with the company, and that implies to the disabled people and the non-disabled people equally."

In the Netherlands we have a system in which people with a disability can do daytime activities. In that context they join Speels Collectief, so instead of us paying them, we get paid to let them participate. Is there a similar system in the UK?

"A system like you describe exists in the UK for people who want to do hobbies. If a disabled person joins a workshop with us, they can use the money they get from the government to pay for a class. And maybe they would pay somebody to come with them. In this country, we have something that's called "access to work". For example Laura, who uses a wheelchair, needs somebody to get her out of her car, to climb the stairs, to get a bottle of water. She can apply to pay somebody else to be in the company. Our disabled people are employed, and sometimes they will loose benefits because of that. But instead they're earning a fulltime wage with the company, you know. It's better to earn your own money than getting your money from the government I think."

What's the biggest difference between what you would like Stopgap to be and what it really is?

"We can exist because of government subsidy, and that can stop anytime. We have to apply every three years, and each year it's more money we ask for... That sometimes feels uncomfortable. And I would love to have more dancers, there's a lot of talented disabled and non-disabled people out there, but we can't effort to employ them. But in general I think Stopgap has got it pretty good. However, the industry... there are not enough disabled people training, because dance academies are just not taking them on. And the big companies that get all the money don't employ disabled people. Why not? There are disabled people out there, and they are good! They should be in their pieces! And then

there's the audience... people still don't actively come to see our work. I think Stopgap's on course, but changes need to happen in the wider world."

What is the most important thing you are doing right now?

"Stopgap is investigating how art and access can really meet. We've just hired an access artist, so somebody who considers access. What's really nice happening now, is a kind of wrestling between the art and the access. With Stopgap we've got a place where we feel really strong with our art, but during the pandemic we realized that we need to increase the ways people receive this art. So the access artist in the company is an expert on things like audio description, sign language, dyslexia, etcetera. Since I'm the expert on the art the company is doing, and how I want it to be perceived, we come together and we really wrestle to find new ways to make access part of the art. That's exciting. It's happening within our workshops, within our productions and on our digital platforms. It's so important to have somebody for access, I mean not just "tick boxing access". It must be embedded into everything we do. Like how do we teach and audio-describe what we're doing, plus make sure that people can translate, plus be body specific so that the person who identifies as autistic doesn't get confused. And it's like how do we do all these things at once, without it becoming so heavy that everyone's starts thinking: I'm gonna do the class down the road because that's much more fun. It's really about finding a balance at the moment."

LAURA JONES (PERFORMER STOPGAP DANCE COMPANY)

10 mei 2021

What is the greatest development of Stopgap Dance Company since you joined it?

“Certainly one of the main things was in 2006, when we got awarded regular funding from the arts council. Before that we just got project based funding. In 2006 we became what was called an RFO, a Regularly Funded Organization. So since then we’ve gotten the core of funding for the running of the company. This means that we are in a much more stable position and able to push things more, but also spend more time focussing on the artistic side since we don't have to constantly earn to keep going. We can spend more time to the creation process, and we have the time to let it settle on the dancers bodies. Being such diverse dancers means that dancers need a bit longer for material to settle.”

Did it also mean something that it was a “regular” funding?

“Yes! It’s given us stability, but also recognition. The arts council recognized what we were doing as good work, as something that’s worth a regular funding.”

Could you describe the vision of Stopgap Dance Company?

“Well... seeing the value in diversity. Difference and diversity is what we’re interested in, since we feel that it makes things much richer. And it gives more possibilities. The artistic side of the company is celebrating differences. We search for ways in which different individuals can work together to make something more than the sum of our parts.

Then there is also the advocacy side of the company, which is different than the artistic side. Artistically we’re interested in quality art, in something that has an artistic myriad. But the side we also have in our company is advocacy for better inclusive practice, better opportunities for training and development of diverse artists. To give opportunities to help people who might not have access to mainstream dance, and to train teachers and practitioners and artists to be able to work in a more inclusive way.”

What does “inclusive” mean to you?

“That’s difficult... Different people have different interpretations of the word, and within the “disability and arts world” there are different understandings of integrated or inclusive art. There have been issues on which words to use to describe ourselves as a company. Language is always one of those things... sometimes it’s helpful and sometimes it it’s not. As I see it particularly our community work is inclusive, because anyone is included. We welcome anyone and want to make sure that anyone is able to participate. And that there’s equity within that, so that everyone can be working towards their full potential and feel valued and welcomed. To me, and this is more personal, I see our professional work as integrated, because you can’t take anyone out of it. Everyone is integral to the work. It is made on the dancers and with the dancers. We have had situations in which we had a cast change, but that’s very difficult within the nature of our work. Most of the time it’s impossible to recast somebody without completely reworking the piece.”

Did I understand correctly that you have professional performances in which you select the people that are part of it, and community work in which literally everyone can participate?

“Yes, in our community everyone is welcome and involved. But on the professional side we have a core company of dancers who are employed fulltime. And we also have some freelancers and associates who are coming for particular projects or pieces. They do auditions, because for that there is a higher expectation. We’ve had some pieces in which the performers were mixed, so in which the professional dancers and the community dancers have been working together.”

On what basis do you select people for your professional performances?

“It varies, because it depends on what the project is. Lucy, our artistic director, has an idea in mind before we start auditioning. But in general we’re interested in different bodies, different ways of thinking and moving. I think it is about someone who understands their own body. We talk about being a “master of your own body”, or finding your own virtuosity. For us virtuosity doesn’t necessarily mean getting your leg up till here. You can find virtuosity in presence, or in stillness, or just... there’s just something. It’s always difficult to put your finger on why someone exactly is watchable, or engaging, or

interesting. That goes for any dance, you know. Sometimes you watch a piece and you just know: they've got something. For us it's certainly not about technique in a traditional sense of the word."

I guess everyone in Stopgap has a very different education?

"Yes, for disabled dancers there is still quite limited opportunity for training. Two of our dancers trained through Stopgap and then did audition for the main company."

What does disability mean for you?

"When I teach other dancers and dance teachers, I often teach the different models of disability, so the medical and the social model. That's an important reference point for us. Part of it, is that as a society we all have the responsibility to work towards making society more accessible, and work towards more equitability. I suppose there are some differences within the company in how dancers identify. Our longest standing company member, he joined in 1997, identifies as being unique. He doesn't feel disabled, he works fulltime, he is able to do things independently. In a way, looking at the social model, he is not necessarily disabled because he is able to achieve what he wants to achieve, and he has been very successful in that. Society would identify him as having a learning disability or having Down Syndrome."

Is there, according to you, a similarity among disabled people?

"I think we need to name disability because of the barriers specifically disabled people face. We need to name it, in order to be able to address it. There is such a lack of opportunities for disabled people, that when you are making something that is specifically designed to not have barriers for them, you have to specifically say: 'This is intended to be accessible for you.' You need to be able to name something to give a framework, in order to be able to work queered, and developed, and make things more equitable. I can't imagine that we can ever completely get away from needing names or labels. But I think it's about how you work with that, why you are naming, you know. Are you naming in order to be able to segregate or put something in combat, or is it in order to figure out opportunities? I like the ways in which it is evolving. Now we use these words, but next year it could be something different. Stopgap is now leaning more towards just describing our dancers as

diverse. But, of course, no matter how many barriers are removed or how many opportunities are created and how much equity is made, I will still have my medical condition diagnosis, and that will still limit me for certain things.”

How does Stopgap Dance Company relate to “regular” art companies?

“With the funding from the arts council there is an expectation for all companies to have a certain level of diversity. There are seven protected characteristics: gender, race, social economical background, all those things. There is an expectation for all art companies that are receiving funding from the arts council to reach a certain level of diversity. If you don’t get that level you will loose your funding. It doesn’t necessarily mean that all companies are going to have disabled dancers on stage, in some cases it has to do with their education work or with a mixed group of people on the board. So it’s quite broad, but there are certain levels that art organizations that receive funding from the arts council have to reach.”

But are you taken seriously when it comes to the artistry of your work, just like a “regular” company?

“Yes, we are now, and I think part of that has to do with the fact that we get regular funding. That was part of the acknowledgement and being taken seriously. But when it comes to disabled people... we definitely had challenges with the patronizing ‘they are doing so well’. Actually we have to push harder for the quality of the art in order to be able to be appreciated on the artistic myriad, rather than for doing a good job for including disabled people. We didn’t get much genuine, critical feedback. People don’t want to criticize, or they don’t know how to. They don’t understand that you can be disabled and be an excellent dancer, but you can also be disabled and not be a good dancer.”

What’s the main contradiction between what Stopgap is right now and what it should be, in your opinion?

“I suppose one of the things, and this is acknowledged within the company and being worked towards, is the leadership of the company that is currently non-disabled. On the board disability is represented, but in terms of senior management I’m the only disabled person. But because there haven’t been many training opportunities for disabled people,

it is going to take time before people can take on the more senior roles and leadership roles within the company. One of the reasons that we have no disabled people in charge of our company is definitely that most disabled people didn't have the chance to be educated to be able to occupy such a role. Things have to develop, you can't just throw a disabled person in at leadership because they don't necessarily have the skills or the support or the training.

Besides that, we are not a company specifically for disabled people, we are a mixed, diverse company and our non-disabled artists are as important as our disabled artists. So I do think it is important that there is disabled leadership within the company because of the issues that we are trying to address, but I wouldn't go the other way and only have disabled people in leadership. That would be segregation as well. That's claiming that disabled people are more important in the organization than disabled people, which is not true. We all are, or should be, equal, so there is an issue of balance. But I think, because so often there haven't been the opportunities for disabled artists, that you do have to do a bit of positive discrimination in order to try and readdress the balance."