



FACULTEIT PSYCHOLOGIE EN
PEDAGOGISCHE WETENSCHAPPEN

Academiejaar 2013 – 2014

Tweedekansexamenperiode

Kwalitatief onderzoek naar acteurs met een beperking in Vlaanderen

Met documentaire 'En ik ben acteur'

Masterproef II neergelegd tot het behalen van de graad van

Master of Science in de Pedagogische Wetenschappen, afstudeerrichting Orthopedagogiek

Promotor: Prof. Dr. Geert Van Hove

0901582

Laura Van Alphen

Samenvatting

Deze masterproef heeft tot doel het onderzoeken van de toestand in Vlaanderen voor acteurs met een beperking in het professionele acteecircuit. Dit werd onderzocht door interviews af te nemen van verschillende mensen uit het veld en deze terug te koppelen aan literatuuronderzoek. Hierbij werd ook de documentaire 'En ik ben acteur' gemaakt waarbij de betrokken acteurs en hun regisseurs hun verhaal vertellen.

Uit het onderzoek werd duidelijk dat acteurs met een beperking minder kansen krijgen voor acteerwerk dan acteurs zonder een beperking in het professionele acteecircuit in Vlaanderen. Er is minder werkgelegenheid en ook audities en dramaopleidingen zijn geen evidentie. Acteerwerk en castings gebeuren meestal via-via en door mond aan mond reclame .

Acteurs met een beperking worden voornamelijk gevraagd voor rollen waarbij de focus ligt op hun beperking, wat niet wegneemt dat heel wat acteurs in Vlaanderen ook rollen krijgen aangeboden zonder de nadruk op hun beperking. Toch blijft er op tv en in de film nog meer nood aan dit soort rollen omdat er voor het uitbeelden van personages met een beperking nog steeds voornamelijk wordt beroep gedaan op non-disabled acteurs.

De grootste barrières voor acteurs liggen dan ook in castingselecties. De overweging om voor deze acteurs te kiezen, brengt voor veel regisseurs angsten en onzekerheden met zich mee, vooral op vlak van tijd en budget. Toch zijn er ook veel motieven om hen wel te casten zoals authenticiteit, hun professionaliteit en een unieke sfeer en energie.

Het acteerwerk kent ook persoonlijke voordelen voor de acteurs, zoals onder andere meer zelfvertrouwen, betekenisgeving, nieuwe sociale, verbale en emotionele vaardigheden en bekendheid. Het acteren heeft niet enkel een meerwaarde voor de personen met een beperking zelf, maar ook op maatschappelijk vlak kunnen hogere doelen verwezenlijkt worden. Zowel film- en televisiemakers als de disabled acteurs zelf kunnen bijdragen tot een positieve en correcte weergave van deze doelgroep en zo een breed publiek positief beïnvloeden. Op deze manier kunnen ze stereotypes, vooroordelen en discriminatie tegenwerken of zelfs wegwerken .

Over het algemeen zien we nog zelden disabled personages op het scherm wat disproportioneel is tegenover de prevalentie van mensen met een beperking in de maatschappij. Toch zijn er nu meer kansen dan vroeger voor zowel personages als acteurs met een beperking in het theater, de film of op tv.

We kunnen dus concluderen dat de toestand in Vlaanderen voor professionele acteurs met een beperking gunstiger is dan vroeger, maar dat er nog veel ruimte voor verbetering is. De grootste drempel ligt bij regisseurs en castingdirectors. Zij moeten meer out of the box gaan denken om acteurs met een beperking ook te casten voor gewone rollen. Ook al vraagt dit soms extra tijd en budget, het zou een grote stap betekenen in de richting van een inclusieve samenleving waarin personen met een beperking zich erkend voelen en zich weerspiegeld zien in de realiteit die televisie en film tracht te weergeven. Dit heeft als gevolg dat het grote publiek meer vertrouwd kan worden met deze doelgroep.

Voorwoord

Reeds jaren tast ik de grenzen af tussen de (ortho)pedagogiek en de theaterwereld. Twee passies die ik in deze masterproef heb kunnen verenigen en in een zinvolle relatie tot elkaar zetten. De jarenlange vriendschap met William Boeva wekte mijn interesse op voor de wereld van artiesten met een beperking in Vlaanderen. Zijn grappige anekdotes, zijn ontroerende en soms choquerende getuigenissen waren een grote inspiratiebron en tevens het startpunt de praktijken in dit circuit te onderzoeken. Mijn doel hierbij was om zowel de onrechtvaardigheden als de mooie en intrigerende verhalen aan het licht te brengen.

In de eerste plaats wil ik dan ook William Boeva bedanken om mij in zijn wereld toe te laten en zijn persoonlijke ervaringen met mij te willen delen.

Vervolgens bedank ik ook graag al de acteurs die mee in dit avontuur wilden stappen. Het is niet evident om dit gevoelig onderwerp naar de buitenwereld toe bekend te maken en zomaar te delen met een onbekende studente en haar camera. Al hun verhalen hebben me keer op keer geraakt en ik zal ze voor altijd in mijn hart meedragen. Jullie maakten deze masterproef tot wat hij geworden is en bouwden ook mee aan mijn persoonlijke ontwikkeling in deze belangrijke periode van mijn leven.

Ook dank ik graag alle regisseurs, theatermakers, producers en schrijvers die open stonden voor de persoonlijke interviews. Velen van hen waren wat bang om afgeschilderd te worden als de strenge rechter omdat zij mee het lot van de acteurs bepalen. Het was geen evidente keuze om dit voor de camera te verklaren, maar jullie hielpen mee om de waarheid achter de schermen in beeld te brengen en vervolledigden het verhaal.

De wens van alle participanten is om verder te gaan met dit onderwerp en hun verhaal naar buiten te brengen. Ik hoop dan ook oprecht dit te kunnen verwezenlijken zodat de buitenwereld kennis krijgt van deze fascinerende en vaak harde wereld. Op deze manier kunnen regisseurs en schrijvers stilstaan bij de hindernissen en vooroordelen die momenteel bestaan rond acteurs met een beperking. Door het zien van de documentaire of het lezen van deze thesis, kan de meerwaarde van deze acteurs worden aangetoond en dit kan bijdragen tot veranderingen en positieve evoluties voor de praktijk.

Verder zou ik nog graag Prof. Geert Van Hove bedanken. Bij gebrek aan een copromotor nam hij een dubbele taak op zich. Bedankt voor elk spoedig antwoord op mijn talrijke vragen, voor uw enthousiasme, aanmoediging en geloof in mijn kunnen.

Eeuwige dank aan Peter De Voecht die met de camera elk deel van dit verhaal prachtig in beeld bracht en hiervoor heel Vlaanderen met me doorkruiste. Dit werd mede mogelijk gemaakt dankzij de hulp van Pieter Van Alphen. Broer, zonder jou zou ik nooit aan dit avontuur begonnen zijn.

Speciale dank gaat uit naar mijn ouders en de familie Van der Vorst, die vrijwillig uren spendeerden aan naleeswerk en vooral Thomas die dagen lang intensieve uren met me monteerde.

Tot slot dank ik nog mijn vriend, Bart Nachtergaele. Jij stond me bij vanaf het eerste kleine ideetje in mijn hoofd tot aan het inbinden van mijn thesis.

Aan allen: oneindig veel dank, zonder jullie had ik nooit gestaan waar ik nu sta.

Inhoudsopgave

1	Inleiding	1
2	Aanleiding.....	2
3	Probleemstelling en onderzoeksvragen	4
3.1	Relevantie van het onderzoek.....	4
3.2	Onderzoeksvragen.....	5
3.3	Afbakening van het onderzoeksopzet.....	6
4	Methodologie.....	7
4.1	Soort onderzoek: exploratief – kwantitatief - interpretatief	7
4.1.1	Vergelijkend onderzoek.....	7
4.2	Data verzamelingstechnieken: deductie en triangulatie.....	8
4.3	Onderzoeksmethoden.....	9
4.3.1	Kwalitatieve interviews	9
4.3.2	Observaties.....	10
4.3.3	Documentaire: Arts Based Research	10
4.3.3.1	Verklaring van de documentaire titel.....	11
4.4	Voorstelling van de participanten	11
4.4.1	De acteurs.....	12
4.4.2	De regisseurs en theatermakers.....	12
4.4.3	Anderen	13
4.5	Data analyse: Thematische analyse.....	14
5	Literatuuronderzoek en theoretische referentiekaders	15
5.1	Het sociaal model	15
5.1.1	Betrekking tot de acteurswereld	15
5.2	Sociale inclusie.....	17
5.2.1	Betrekking tot de acteurswereld	17
5.3	Participatie	19
5.3.1	Culturele participatie.....	19
5.3.1.1	Culturele participatie die wordt genomen	20
5.3.1.2	Culturele participatie die wordt gegeven.....	20
5.4	Kritisch – emancipatorisch	21
5.4.1	Doorbreken van barrières	22
5.4.2	Self-advocacy.....	22

5.4.3	Empowerment.....	23
5.5	De brug naar de praktijk.....	24
6	Resultaten.....	25
6.1	Onderzoeksvraag 1: De evolutie voor acteurs met een beperking	25
6.1.1	In het verleden	25
6.1.2	Tegenwoordig.....	26
6.2	Onderzoeksvraag 2: De tewerkstelling van acteurs met een beperking	30
6.2.1	Werkdagen	30
6.2.2	Vergoeding	31
6.3	Onderzoeksvraag 3: Castings en audities voor acteurs met een beperking	33
6.3.1	Dramaopleiding	33
6.3.2	Audities.....	37
6.3.3	Casting	41
6.4	Onderzoeksvraag 4: Verschillende rollen waarvoor acteurs met een beperking worden gecast	44
6.4.1	Disability specific roles: Hoe acteurs met een beperking in de rol van ‘de gehandicapte’ worden geduwd.....	45
6.4.2	Non-disability specific roles: (even)waardige rollen	48
6.4.3	Acteurs zonder een beperking in een disability role	55
6.5	Onderzoeksvraag 5: Barrières voor acteurs met een beperking.....	62
6.5.1	Sociale barrières	62
6.5.1.1	Het aanbod tot theater	62
6.5.1.2	De toegankelijkheid.....	63
6.5.2	Barrières voor regisseurs en theatermakers	64
6.5.2.1	Vrije artistieke interpretatie	65
6.5.2.2	Kleinere markt aan acteurs	65
6.5.2.3	De angsten van regisseurs.....	66
6.6	Onderzoeksvraag 6a: De motivaties van regisseurs om acteurs met een beperking te casten	70
6.6.1	Het herkenbare; de realiteit weerspiegeld	70
6.6.2	Authenticiteit.....	70
6.6.3	Een positieve energie	71
6.6.4	Professionaliteit: de zaak au sérieux nemen.....	71
6.7	Onderzoeksvraag 6b: Het samenwerkingsproces en methodieken van regisseurs.....	72
6.8	Onderzoeksvraag 7: Voordelen aan het acteren.....	75

6.8.1	Zelfvertrouwen en nieuwe vaardigheden	75
6.8.2	Transformative occupation	77
6.8.3	Sociale relaties en netwerken	80
6.8.3.1	Het natuurlijk netwerk	80
6.8.3.2	Het sociale netwerk.....	82
6.8.3.3	Soorten vriendschappen	83
6.8.4	Bekendheid en concurrentie	85
6.8.5	Rizomen- becoming– nomadisme	88
6.8.5.1	Rizomen	88
6.8.5.2	Becoming.....	91
6.8.5.3	Nomadisme	92
6.9	Onderzoeksvraag 8: De gevolgen van beeldvorming	96
6.9.1	Negatieve gevolgen van beeldvorming	96
6.9.1.1	Stereotypes.....	100
6.9.2	Positieve gevolgen van beeldvorming.....	101
6.10	Onderzoeksvraag 8: De evolutie voor acteurs met een beperking	104
6.10.1	De Toekomst.....	104
7	Conclusie en discussie	106
7.1	Acteerkansen.....	106
7.2	Rollen voor disabled acteurs	107
7.3	Nadelige aspecten in het acteecircuit.....	108
7.4	Positieve aspecten in het acteecircuit	109
7.5	Het potentiële hogere doel van beeldvorming	111
7.6	Evolutie: al veel bereikt, maar nog niet genoeg.....	111
7.7	Eindconclusie	112
7.8	Implicaties van de onderzoeksresultaten en aanbevelingen voor vervolgonderzoek.....	112
8	Bronnen	115
9	Bijlagen	119
9.1	INTERVIEWVRAGEN voor acteurs.....	120
9.2	INTERVIEWVRAGEN voor regisseurs	122

1 Inleiding

Speelfilms over mensen met een beperking hebben in het laatste decennium een opgang gemaakt, denk hierbij aan bijvoorbeeld: *Ray* (2004), *Intouchables* (2011), *De Rouille et D'os* (2012) of onze Vlaamse *Hasta La Vista* (2011). Wat hierbij opvalt is dat in geen enkele van deze films een persoon met een echte beperking meedoet. Ook opmerkelijk is dat nergens ter wereld gegevens worden verzameld omtrent acteurs met een beperking. Hoewel er jaarlijks wereldwijd rapportages worden gemaakt met informatie over de leeftijd, het geslacht of de etniciteit van mensen in de filmwereld, zijn er geen cijfers te vinden over de tewerkstelling van acteurs met een beperking.

In deze masterproef wordt onderzocht wat de toestand is van acteurs met een beperking in het professionele circuit in Vlaanderen. Omdat dit een zeer ruime vraag is, worden meerdere domeinen binnen deze acteurswereld onderzocht. Hoe liggen hun kansen in deze wereld in vergelijking met non-disabled acteurs? Wat zijn hun troeven en welke drempels moeten zij overwinnen?

Hierbij wordt een vergelijkende studie gemaakt met de rapportages van Raynor & Hayward die in 2005 en 2009 als eersten en enigen dit onderwerp in beeld brachten voor de Verenigde Staten in opdracht van *The Screen Actors Guild*. Net zoals zij alle Amerikaanse acteurs met een disability ondervroegen, heb ik in Vlaanderen zoveel mogelijk professionele acteurs met een visuele, mentale of fysieke beperking geïnterviewd. Daarbij is het ook belangrijk om de mening van regisseurs, theatermakers, schrijvers en producers aan bod te laten komen zodat het volledige verhaal in kaart kan worden gebracht.

Bij deze geschreven versie hoort ook de documentaire 'En ik ben acteur' waarin alle interviews en beeldfragmenten van de acteurs aan bod komen. De antwoorden en bevindingen in deze interviews worden in deze masterproef gekoppeld aan literatuur en theoretische concepten uit de Disability Studies. In hoofdstuk 5 zijn de belangrijkste theoretische referentiekaders voor dit onderzoek te vinden zoals het sociaal model, (culturele) participatie en de kritische onderzoekstroming waaruit concepten zoals empowerment, resistance en self-advocacy voortkomen.

In de volgende hoofdstukken worden de verschillende domeinen van de acteurswereld onderzocht aan de hand van acht onderzoeksvragen. Om te beginnen komt de evolutie van acteeransen voor disabled mensen van vroeger tot nu aan bod en kijken we ook naar wat de toekomst hen kan bieden. Daarna wordt stil gestaan bij de tewerkstelling van acteurs met een beperking en hoe zij aan castings geraken. Één van de belangrijkste onderwerpen is voor welke rollen deze acteurs gecast worden alsook tegenover welke barrières zij aankijken. Vervolgens wordt gekeken naar de motivaties van de regisseurs om disabled acteurs te casten en hoe de samenwerking hierbij verloopt. Tot slot worden de verschillende voordelen die het acteren aan deze mensen bieden, besproken en wordt onderzocht wat de gevolgen zijn van beeldvorming voor deze doelgroep

Dit onderzoek heeft tot doel de huidige situatie van acteurs met een beperking in kaart te brengen. Deze bevindingen kunnen een meerwaarde betekenen voor deze doelgroep, alsook voor de makers in de theater-, film- en televisiewereld. Op deze manier kan een inzicht verkregen worden in de hindernissen waar deze acteurs tegenaan kijken en de meerwaarde dat hun talent kan bieden. Dit kan op zijn beurt aanleiding geven tot veranderingen of evoluties in de castingsector. Dit onderzoek kan ook als inspiratiebron dienen voor mensen met een beperking. Zij kunnen kracht putten uit de

narratieven en ervaringen van de geïnterviewde acteurs en aangemoedigd worden om hun passies te ontplooien en dromen te verwezenlijken

2 Aanleiding

Reeds heel mijn leven is theater mijn passie. Ik zat dan ook tot eind augustus 2009 met het dilemma of ik voor pedagogiek of conservatorium zou gaan. Het is duidelijk welke keuze ik heb gemaakt, maar het zou een droom voor me zijn om de twee te kunnen combineren en besloot om dit te verwezenlijken in mijn masterproef.

Verschillende toneelopleidingen hebben me doen inzien hoezeer toneel kan bijdragen tot de ontplooiing van je persoonlijkheid en hoe het je grenzen kan verleggen. Ik ben ervan overtuigd dat creatieve kunstuitingen een verademing kunnen zijn voor mensen met een beperking. Voor deze masterproef wilde ik graag onderzoeken hoe een bepaalde kunstvorm kan bijdragen tot de orthopedagogiek. Mijn voorkeur ging uit naar film en theater omdat ik dit mij passioneert en ik hier reeds goed mee vertrouwd ben. Zo bewonder ik ook organisaties zoals Theater Stap die mensen met een mentale beperking integreren in het theatercircuit. Ze geven hen een kans om zowel hun persoonlijkheid als hun artistieke ambities te ontwikkelen. Bovendien dragen ze bij aan sensibilisering en de positieve beeldvorming over mensen met een beperking.

De eerste afweging over mijn specifieke thesisonderwerp begon twee jaar voor het indienen van deze masterproef: doe ik iets rond films waar acteurs mensen met een beperking spelen of films waar mensen met een beperking zelf in mee spelen?

Ik had reeds contact gelegd met Greg Timmermans die de rol van Ben X vertolkte en Robrecht Vanden Thoren die Philip speelt in Hasta La Vista. Het leek me interessant om te horen hoe zij zich in zo'n rol inleefden.

Al gauw werd me duidelijk dat hier eigenlijk de stem van de mensen die afgebeeld worden (namelijk 'de autist' of 'de fysiek gehandicapte') niet aan bod kwam. Daarom leek het me interessanter om te ontdekken waarom regisseurs de keuze maken om acteurs te vragen en niet mensen met een beperking zelf.

Ik ben op zoek gegaan naar films waar mensen met een beperking in meespelen. Ik vond vrij snel een site waar elke soort beperking beschreven stond, met daarbij telkens een hele lijst van films waar de welbepaalde beperking in voor kwam (<http://mubi.com/lists/disability-in-film>).

Het kostte me een hele dag om de 137 films op te zoeken, trailers te bekijken, en te onderzoeken of de acteurs mensen met of zonder een beperking waren. Ik vond het zeer frappant om vast te stellen dat ik nooit kon zien (aan de foto's en trailers) of de mensen echt een beperking hadden of dat dit geacteerd was. Enkel wanneer het om bekende acteurs gaat zoals Leonardo Dicaprio of Tom Hanks weet je met zekerheid dat het geacteerd is, anders kan je het onmogelijk raden. Dat vond ik zeer fascinerend om vast te stellen. De films met acteurs met of zonder beperking liepen allen door elkaar en ik begon me af te vragen waar de grens lag om een acteur te casten voor een bepaalde filmrol.

Vele dagen, avonden en nachten heb ik gependeed aan het opzoeken van artikels. Niet omdat ze moeilijk te vinden waren, maar omdat de artikels zelf zo ontzettend boeiend waren dat ik er meer en meer over wilde weten. Van het ene artikel rolde ik in het andere.

Bij het lezen van de artikels werd me al gauw duidelijk dat er reeds veel en uitvoerig onderzoek is gevoerd rond beeldvorming over mensen met een beperking in de media. Ik realiseerde me dat dit voor mij een rijke bron aan informatie en een houvast kon zijn, maar dat ik zelf geen volledig nieuw, anders of verschillend onderzoek hier rond kon uitvoeren. Wat me echt fascineerde waren feiten over acteurs met een beperking zelf.

Ik ontdekte deze interessante site: www.iampwd.org. IAMPWD staat voor inclusion in the Arts and Media of People with Disabilities. Dit is een organisatie uit Los Angeles waar acteurs met een beperking zich kunnen bij aansluiten. Ze helpen acteurs toegang krijgen tot filmrollen en audities en proberen barrières in Hollywood te doorbreken. Ik herkende meteen veel elementen uit de lessen orthopedagogiek zoals: voice, advocacy, participation, inclusion, empowerment... Zij hebben als doel het aanvechten van drempels waar acteurs met een beperking in Hollywood mee te maken krijgen en ik schrok dan ook van de barrières waar de acteurs zelf over vertelden of cijfers over de tewerkstelling voor mensen met een beperking in de kunst- en entertainmentsector.

Volgende paragraaf uit het artikel 'Transformative Occupation in Practice: Changing Media Images and Lives of People With Disabilities' gaf hier de harde realiteit over weer:

The results indicate that, similar to most actors, those with disabilities experience high rates of unemployment and low earnings. Performers with disabilities confront unique barriers to employment because they: are considered almost exclusively for disability roles; typically do not disclose disability status or a need for accommodations for fear of limiting opportunities; and experience physical barriers to auditions and job sites. Nearly 36% of performers surveyed perceived being subject to discrimination due to their disability (Raynor & Hayward, 2005, 2009). Performers with disabilities have been featured in recurring television roles in recent years (T.J. Mitte in Breaking Bad ; Michael Patrick Thornton in Private Practice ; and CSI 's coroner, Robert David Hall), although disabled characters are still most often played by nondisabled actors (Black & Pretes, 2007). Only 1% (six) of the recurring characters on television are played by people with actual disabilities and disabled actors generally find little opportunity to work. (Breedon 2008, p.3)

Door dit te lezen werd ik echt wakker geschud. Vanaf dan besloot ik om me te focussen op acteercarrières van mensen met een beperking.

Uit nieuwsgierigheid en interesse ging ik na hoe het met de acteeransen van mensen met een beperking in Vlaanderen gesteld is. De zoektocht naar theatergezelschappen die open staan voor mensen met een beperking was bedroevend. Vooral wanneer ik dit vergeleek met andere landen, viel het op hoe gering het aanbod in Vlaanderen is. Alle initiatieven voor theater en mensen met een beperking die ik vond, waren in Nederland gevestigd. Zij hebben een zeer uitgebreid aanbod.

Maar kwantitatieve gegevens opzoeken was niet enkel moeilijk voor Vlaanderen. I AM PWD klaagt aan dat er geen enkele database bestaat over acteurs met een beperking. Alle grote instituten en

industrieën erkennen vier beschermde groepen: vrouwen, gekleurde mensen, bejaarden en mensen met een beperking. De televisie- en filmindustrie erkent enkel de eerste 3 groepen.

Producers verzamelen en rapporteren statistieken over het aannemen van acteurs met hun gender, leeftijd en etniciteit. Geen enkele producer verzamelt informatie over acteurs met een beperking, leeftijd en etniciteit.

3 Probleemstelling en onderzoeksvragen

Na al deze research werd mijn interesseveld steeds duidelijker. Het feit dat zoveel disabled rollen worden vertolkt door acteurs zonder een beperking, dat acteurs zo vaak worden gediscrimineerd door hun disability, dat ze amper aan bod komen op de televisie en dat er zo weinig geweten is over deze acteurs zowel in Vlaanderen als de rest van de wereld, maakte me duidelijk wat ik wilde onderzoeken. Acteurs met een beperking in Vlaanderen zijn een onontgonnen onderzoeksterrein.

Daarom kwam ik tot volgende probleemstelling:

Hoe is de toestand in Vlaanderen voor acteurs met een beperking in het professionele circuit?

3.1 Relevantie van het onderzoek

Het onderzoek heeft tot doel het verkrijgen van kennis en inzicht over de toestand en de kansen van acteurs met een beperking in Vlaanderen zodat regisseurs, schrijvers en theatermakers een besef krijgen over de mogelijkheden met deze acteurs en in welke mate de praktijk gewijzigd kan worden of kan evolueren.

Met dit onderzoek zal voor het eerst in Vlaanderen informatie verzameld worden over de verschillende domeinen waarmee acteurs met een beperking te maken krijgen. Deze informatie kan door iedereen gebruikt worden die initiatieven wil ondernemen met deze acteurs. Dit kan voor verschillende personen van nut zijn.

Deze masterproef is in de eerste plaats een informatieve bron voor mensen met een beperking. Acteren heeft verschillende voordelen en draagt veel persoonlijke doelen met zich mee. Het kan betekenis en structuur geven aan mensen hun leven. Men heeft een bezigheid waarin men zich kan uitleven en waarin men zijn persoonlijkheid kan ontplooien (Breedem, 2008). *“A love of acting appears to inspire the creativity, adaptiveness, and motivation necessary to advance their careers despite significant personal challenges and social barriers inhibiting participation within the industry”* (Breedem 2012, p.1).

Daarbij is er ook een hoger doel: engagement van mensen met een beperking in de acteurswereld kan niet alleen hun eigen leven veranderen maar ook een verandering in de samenleving teweeg brengen. Zij zijn advocaten en kunnen de misinterpretaties en stigma's rond disabilities tegengaan en onrechtvaardige sociale systemen bestrijden (Sandahl 2008 , p.2). Ze kunnen barrières tegen inclusie bevechten, wat ten goede komt aan de hele 'disability community'.

Tenslotte kan deze masterproef dienen als een soort eye-opener voor regisseurs en andere mensen uit de theater-, film- en televisiewereld. Het lijkt me zeer relevant om stil te staan bij de artistieke mogelijkheden van mensen met een beperking. Acteurs met een beperking ervaren heel wat hindernissen en ze worden vaak benadeeld. Regisseurs of productiehuzen nemen hen niet aan omwille van diverse redenen en/of excuses (Raynor & Hayward, 2009). Met deze thesis hoop ik deze vooroordelen aan het licht te brengen en vervolgens uit de wereld te helpen. Aan de hand van getuigenissen wil ik het tegendeel bewijzen en aantonen dat acteurs met een beperking een meerwaarde kunnen bieden.

Het voornaamste doel van mijn thesis is dan ook praktisch gericht omdat ik wil nagaan hoe het er in de realiteit aan toegaat en hoe hier mogelijk veranderingen in kunnen komen. Dit kan enkel door in interactie te gaan met de actoren zelf. Het zijn hun mening, hun verhaal en hun ervaringen waaruit iedereen (zowel de theaterwereld als de disability community) kan leren.

3.2 Onderzoeksvragen

'De toestand in Vlaanderen' is een zeer breed en algemeen concept. Daarom is het noodzakelijk dit thema te onderzoeken op verschillende domeinen.

-Onderzoeksvraag 1: *Is er een evolutie voor acteurs met een beperking in Vlaanderen?*

Het lijkt me belangrijk om de prevalentie van acteurs in theater, film en televisie na te gaan in het verleden, het heden en de toekomst. Daarbij kan worden vastgesteld in welke mate hun kansen tot participatie in de acteurswereld zijn gestegen of nog zullen stijgen.

-Onderzoeksvraag 2: *Hoe is de tewerkstelling van acteurs met een beperking in Vlaanderen?*

Hoe vaak werken disabled acteurs in Vlaanderen in de acteurswereld of zijn ze hiermee bezig (per jaar of overheen de jaren). We kunnen ons hierbij ook afvragen of ze voor elke opdracht worden vergoed of niet.

-Onderzoeksvraag 3: *Op welke wijze geraken acteurs met een beperking in Vlaanderen aan castings en acteerwerk?*

Wereldwijd krijgen acteurs de meeste acteeransen via een professionele dramaopleiding en audities. Maar verloopt de casting bij disabled acteurs in Vlaanderen op een gelijkaardige wijze?

-Onderzoeksvraag 4: *Voor welke verschillende rollen worden acteurs met een beperking in Vlaanderen gecast?*

Worden disabled acteurs voornamelijk gecast voor rollen waarbij de focus ligt op hun handicap of niet? De concepten die hierbij gebruikt zullen worden zijn: disability specific roles en non-disability specific roles. Ook lijkt het me belangrijk om stil te staan bij disabled personages die vertolkt worden door acteurs zonder een beperking.

-Onderzoeksvraag 5: *Met welke barrières krijgen acteurs met een beperking te maken in Vlaanderen?*

Mensen met een beperking worden dagelijks geconfronteerd met een aantal drempels. De acteurswereld is een onzekere en onstabiele wereld voor elke acteur. Ik wil nagaan welke barrières disabled acteurs tegenkomen op sociaal vlak, zoals toegankelijkheid en het acteeraanbod. Maar ook de andere kant van het verhaal is belangrijk. Daarom wil ik ook stilstaan bij de barrières

voor regisseurs en theatermakers om een acteur met een beperking aan te nemen. Hun beslissingen houden rechtstreeks verband met de drempels waar disabled acteurs tegenaan kijken.

-Onderzoeksvraag 6a: *Wat zijn de motivaties van regisseurs om mensen met een beperking te casten?*

-Onderzoeksvraag 6b: *Hoe verloopt het samenwerkingsproces tussen de regisseurs en deze acteurs?*
In deze hele zaak is de mening en de blik van de regisseurs, schrijvers en producers onmisbaar. Ik wil weten wat hun motieven zijn om te kiezen voor acteurs met een beperking en welke methodieken ze gebruiken om met hen te werken.

-Onderzoeksvraag 7: *Welke voordelen biedt het acteren aan mensen met een beperking?*
Kiezen voor het acteursleven is niet evident. Het brengt veel onzekerheden met zich mee en men moet telkens weer een moeilijk pad bewandelen vooraleer men (al dan niet) gecast wordt. Daarom ben ik geïnteresseerd in wat personen met een beperking drijft om te blijven acteren. Welke persoonlijke voordelen en gevolgen brengt het met zich mee?

-Onderzoeksvraag 8: *Wat zijn de gevolgen van beeldvorming over mensen met een beperking in de film en op televisie?*

Personen met een beperking blijven voor veel mensen nog onbekend terrein. Wanneer ze niet persoonlijk in aanraking komen met hen, zijn film en televisie meestal de eerste bronnen om een beeld te vormen over deze bevolkingsgroep (Safran, 1998a). Ik wil hier graag de effecten van onderzoeken.

3.3 Afbakening van het onderzoeksopzet

Het onderwerp van deze masterproef is onderzocht aan de hand van interviews met acteurs met een beperking en hun regisseurs. Het gevaar van dit ruime thema is dat het aanzet tot een te breed onderzoek. Daarom zal ik hieronder enkele belangrijke onderzoeksdomeinen specificeren met betrekking tot de probleemstelling: *Hoe is de toestand in Vlaanderen voor acteurs met een beperking in het professionele circuit?*

** Wat wordt bedoeld het professionele acteercircuit?*

Onder 'professioneel' verstaat men: van iets een beroep een of iets op een vakkundige manier aanpakken. Voor deze masterproef baken ik het professionele acteercircuit dan ook af tot mensen die van acteren hun beroep hebben gemaakt of er op vakkundige wijze en op regelmatige basis mee bezig zijn. Hiertoe wordt gerekend: amateurgezelschappen, professionele theatergezelschappen, televisie- en/of filmwerk. Mensen met een beperking die deelnemen aan een privé georganiseerde theatervoorstellingen, bijvoorbeeld in scholen, dagcentra of instellingen, zijn hier buiten beschouwing gelaten.

**Welke beperkingen worden in aanmerking genomen voor disabled acteurs?*

Voor deze masterproef nam ik contact op met acteurs die een visuele, motorische, fysieke of mentale beperking hebben. Personen met een (genetische of chronische) ziekte of mensen met een (gedrags)stoornis behoren niet tot deze participanten. Wanneer men bijvoorbeeld kijkt naar Hollywoodacteurs, zijn er veel mensen met vormen van ADHD, ADD, dyslexie, ... Zij geraken - hoe je het ook draait of keert - makkelijker aan een rol dan mensen met een visueel zichtbare

functiebeperking (Raynor & Hayward, 2005). Zij behoren niet tot mijn onderzoeksdomein. Ik contacteerde een aantal acteurs met een auditieve beperking, maar kreeg onvoldoende respons om ze een plaats te geven in dit onderzoek.

**Waarom werden er geen acteurs die personages met een beperking spelen geïnterviewd?*
Deze masterproef vertrekt vanuit het verhaal en de acteerervaringen van mensen met een beperking. Om de context van deze getuigenissen te vervolledigen besloot ik ook de regisseurs met wie zij werkten te interviewen zodat alle kanten van het verhaal belicht zouden worden. De verantwoordelijkheid om te kiezen voor een acteur met of zonder een beperking om een disabled personage te vertolken, ligt in hun handen. Omdat dit thema slechts één facet is in het volledige verhaal, besloot ik om me enkel te richten op het verhaal van de regisseurs en producers die ooit instonden voor de keuze van deze acteurs. Het verhaal van acteurs zonder een beperking die zich inleven in een disabled rol zou me te ver weg leiden van de essentie van deze masterproef. Dit is stof voor een apart onderzoek.

4 Methodologie

4.1 Soort onderzoek: exploratief – kwantitatief - interpretatief

Dit is een beschrijvende en exploratieve studie. In dit onderzoek tracht ik het volledige acteurslandschap in Vlaanderen voor mensen met een beperking in kaart te brengen. Daarbij is het onderzoek ook exploratief omdat ik ben op zoek gegaan naar verbanden en verklaringen tussen de verschillende actoren en situaties. Ik ben vertrokken vanuit een onderzoeksdomein in de praktijk dat nog ontgonnen gebied is in Vlaanderen. Het onderwerp zelf is zeer actueel aangezien we steeds meer en meer personages met een beperking in de film en op televisie zien (Schelstraete, 2013). Toch is hierover nog geen onderzoek gevoerd en valt er nog veel te ontdekken over dit thema en het verhaal erachter.

Bij kwalitatief onderzoek is men vooral geïnteresseerd in sociale structuren, individuele ervaringen en/of de relatie ertussen. Omdat ik in dit onderzoek vertrek vanuit de Disability studies kijk ik op een kritische wijze naar hoe de samenleving sociaal en structureel kansen en barrières creëert voor acteurs met een beperking. Het is hierbij belangrijk om verschillende betrokkenen aan het woord te laten zodat verscheidene percepties, attitudes en processen gehoord en begrepen kunnen worden. Daarom komt in dit onderzoek het verhaal van de acteurs zelf alsook dat van hun opdrachtgevers aan bod. Het is een interpretatief onderzoek omdat ik niet op zoek ben gegaan naar 'de enige waarheid'. Het is mijn bedoeling om de verschillende perspectieven die hier van belang zijn aan het licht te brengen en te begrijpen.

4.1.1 Vergelijkend onderzoek

Naast beschrijvend is dit onderzoek ook vergelijkend. Officieel erkend of wetenschappelijk onderzoek naar acteurs met een beperking is haast niet te vinden. In België is literatuur te vinden over theaterfilm- en literatuurwetenschappen en over Disability Studies. Deze twee gecombineerd zijn echter onvindbaar. Er is voldoende materiaal voorhanden over sociaal-artistische projecten en werkplaatsen, maar dit vertrekt vanuit andere standpunten en heeft andere doelen dan het professionele acteer circuit. Daarom was ik genoodzaakt om me te baseren op de Amerikaanse literatuur en met name de onderzoeken gevoerd door de SAG en de I AM PWD.

I AM PWD staat voor I Am a Person With a Disability en is een Amerikaanse burger- en mensenrechtencampagne die kansen voor een gelijke werkgelegenheid zoekt voor artiesten met een beperking via de entertainment industrie en andere media. Ze hebben een coalitie met *The Screen Actors Guild (SAG)*, *The American Federation of Television and Radio Artists* en de *Actors' Equity Association*. Zij hebben als doel om discriminatie en exclusie van artiesten met een beperking te beëindigen. Ze moedigen schrijvers aan om personages te creëren met alle soorten beperkingen en capaciteiten die verder gaan dan de stereotypes. Ze sporen ook theatergezelschappen aan om acteurs met een beperking aan te nemen. Hierdoor kunnen ze de Amerikaanse belofte van gelijkheid en kansen voor iedereen inlossen door nieuw leven op de podia te brengen met voldoende diversiteit ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008).

In de Verenigde Staten zijn acteurs aangesloten bij 'guilds', vakbonden. De Screen Actors Guild (SAG) is een vakbond voor filmacteurs met meer dan 200 000 leden en staat in voor de goede werkgelegenheid, veiligheid en vergoeding van hun acteurs (SAG-AFTRA, 2014). Zijn publiceren jaarlijks een 'Casting Data Report' waarin wordt aangetoond hoe de tewerkstelling in de film- en televisiewereld verloopt op vlak van etniciteit, leeftijd en geslacht en welke trends hierin zijn op te merken. Er werden echter nooit gegevens opgenomen over de acteurs in SAG die een beperking hebben. Raynor & Hayward rapporteerden in opdracht van SAG in 2005 als eersten over dit onderwerp met hun onderzoek: 'The Employment of Performers with Disabilities in the Entertainment Industry'. In 2009 hernieuwden ze dit onderzoek in 'Breaking into the business: experiences of actors with disabilities in the entertainment industry'.

Vermits dit de enige kwantitatieve en kwalitatieve bronnen zijn die ooit officieel zijn gepubliceerd, is dit gehele onderzoek gebaseerd op deze resultaten. Mijn onderzoeksvragen sluiten nauw aan bij die van Raynor & Haywards en daarom zal ook bij het beantwoorden van deze vragen steeds vertrokken worden vanuit hun resultaten. Hollywood is misschien niet helemaal vergelijkbaar met de acteurswereld in Vlaanderen en ook het aantal mensen met een beperking (die acteren) in de Verenigde Staten is van een andere grootorde. Toch leek het me interessant om deze vergelijking te maken want de passies en ook de drempels van mensen met een beperking komen wereldwijd zo goed als overeen. Daarom zal in dit onderzoek altijd de vergelijking worden gemaakt met het onderzoek uit de Verenigde Staten tegenover Vlaanderen.

4.2 Data verzamelingstechnieken: deductie en triangulatie

Het idee voor dit onderzoek kwam inductief tot stand. Ik vertrok vanuit enkele observaties en voorbeelden die mijn pad kruisten. Zo kwam ik op het idee om mijn thesis rond acteurs met een beperking te doen door de verschillende films en interviews met acteurs (met of zonder beperking) te bekijken. Deze verschillende zaken waren voor mij de aanzet om algemene feiten en resultaten op te zoeken om hier meer te weten over te komen en dus vanuit 'het bijzondere' algemene conclusies te kunnen trekken.

Voor het onderzoek zelf ben ik deductief te werk gegaan. Ik heb mij ongeveer één volledig jaar toegelegd op literatuurstudie, wat voor mij een zeer belangrijke (inspiratie)bron betekende. Ik vertrok dus vanuit formele theorieën en studieresultaten om mijn onderzoek in een ruimer kader te plaatsen. Door mezelf onder te dompelen in de literatuur van theater en film leerde ik veel bij en werd ik geïntrigeerd door de feiten en probleemsituaties die naar voren kwamen in de verschillende

studies. Dit was de basis van mijn onderzoek en op die manier kwam ik tot mijn beginvragen en ook tot mijn uiteindelijke onderzoeksvraag. Het was noodzakelijk om me te verdiepen in deze wereld zodat ik met een goede en volledige basis naar het onderzoeksveld kon stappen. Hieruit werd duidelijk dat studies omtrent dit onderwerp voornamelijk in de V.S. zijn gevoerd, waardoor ik Amerikaanse studies als vergelijkende bron moest raadplegen. Vanuit de algemene feiten en literatuur ging ik dus naar 'het bijzondere', namelijk de concrete toestand in Vlaanderen.

Waar men bij een traditioneel onderzoeksopzet vertrekt vanuit een literatuurstudie en vervolgens onderzoek doet, hanteer ik in deze masterproef een niet-traditioneel onderzoeksopzet. Reeds vanaf het begin combineer ik literatuur met de resultaten die voortkomen uit de interviews. Zo zal steeds aan het begin van elke onderzoeksvraag worden gestart met een theoretische uiteenzetting die vervolgens zal worden gekoppeld aan mijn persoonlijke resultaten. Zo worden de uitspraken en getuigenissen van de geïnterviewden steeds theoretisch omkaderd.

Multiple datacollectie of triangulatie

In Disability Studies kan gebruik worden gemaakt van verschillende onderzoeksdisciplines zoals psychologie, filosofie, sociologie... (Broekaert, E., Van Hove, G., D'Oosterlinck, F., & Bayliss, 2004). Ik maak gebruik van verschillende soorten databronnen en van verschillende theoretische perspectieven. Ik beperk me niet tot mijn eigen gekende onderzoeksterritorium, namelijk de pedagogiek en disability studies, maar ik verbreed ook mijn horizons naar het domein van de psychologie, de cultural studies en film- en theaterstudies en. Ik gebruik ook verschillende databronnen zoals wetenschappelijke artikels, kwantitatieve onderzoeken rond tewerkstelling in de entertainmentindustrie en kwalitatieve verslagen met narratieven. Verder verzamel ik ook tijdschriften- en krantenartikels, films en documentaires, interviews met acteurs, filmreviews en websites over acteurs met een beperking en de film- en televisie-industrie.

4.3 Onderzoeksmethoden

4.3.1 Kwalitatieve interviews

Voor deze masterproef vond ik het belangrijk om persoonlijk contact leggen met de verschillende betrokkenen. Ik contacteerde acteurs met een beperking over heel Vlaanderen en zocht naar de regisseurs die met hen werkten. Het was mijn doel om ieders verhaal te horen om zo een goed en evenwichtig beeld te krijgen van de acteurswereld in Vlaanderen. Daarom werden kwalitatieve interviews gevoerd, waarbij geen gebruik werd gemaakt van een strikt gestructureerde vragenlijst met gesloten vragen, maar waarbij de geïnterviewden vrijuit en uitgebreid konden praten. Voor de vragen vertrok ik vanuit het onderzoek van Raynor & Hayward (2005 en 2009) en vanuit mijn onderzoeksvragen. Omdat mijn participanten een zeer divers doelpubliek waren, werden de vragen aangepast aan persoon per persoon. Zo kregen de regisseurs andere vragen dan de acteurs en hanteerde ik een andere aanpak voor de acteurs met een mentale beperking. Hoewel de vragen verschilden, was het uitgangspunt hetzelfde en waren de antwoorden dan ook steeds gelijkaardig en vergelijkbaar met elkaar.

Alle deelnemers ondertekenden een informed consent waarmee de vrijwillige deelname na toelichting van de studie werd verzekerd. Zij kregen ook allen de masterproef en de documentaire in handen en gaven hun goedkeuring vooraleer deze officieel werd ingediend.

Alle interviews zijn getranscribeerd en gefilmd. Aangezien deze interviews te zware bijlagen vormden om aan deze masterproef toe te voegen (15 uur aan beeldmateriaal en 50 pagina's), zijn deze bij mij ter beschikking en steeds vrij voor opvraging.

4.3.2 Observaties

Om me volledig te verdiepen in het thema, ging ik ook kijken naar theatervoorstellingen van Theater STAP, Theater Tartaar en Hand in't Oog. Bij de eerste twee theatergezelschappen werd ik ook uitgenodigd om de repetities van het stuk mee te volgen. Ik interageerde zelf niet mee in het geheel, maar nam een fly on the wall positie aan. Ik maakte notities bij deze observaties en kreeg zo een beeld van hoe het er aan toe gaat achter de schermen.

4.3.3 Documentaire: Arts Based Research

Theater, televisie en film zijn een visueel medium en daarom onmisbaar naast deze schriftelijke weergave van de masterproef. Naast de theorie en getranscribeerde interviews is het een verrijking om de protagonisten in dit onderzoek letterlijk in beeld te brengen. Daarom besliste ik om een documentaire te maken met als titel 'En ik ben acteur'.

Vormen van arts based research geven de kans om de context van het verhaal (in dit geval de acteurswereld) in kaart te brengen en kunnen de ervaringen van de participanten levendiger naar voor brengen (Van Hove, 2008). Op deze manier komt hun ervaringsdeskundigheid volledig tot uiting. Door verschillende methodes te gebruiken, schriftelijk en visueel, worden de verschillende 'voices' en verhalen van de deelnemers erkend (Goodley & Runswick-cole, 2012).

In arts based research worden verschillende kunstvormen gebruikt om ervaringen te uit te drukken en ze ook te interpreteren door zowel de onderzoeker als de participanten. Men zoekt als het ware de grenzen op tussen kunst en wetenschap en probeert zo waardige alternatieven te vinden ten opzichte van de traditionele wetenschappelijke onderzoeksmethodes (McNiff, 1998). Er worden nieuwe wegen ingeslagen en men kan als het ware op ontdekkingstocht gaan doordat de onderzoeker meer macht en vrijheden heeft en daarbij ook andere verantwoordelijkheden (Van Hove, 2008).

In dit onderzoek is de relatie tussen mij (als onderzoeker) en de participanten van groot belang. Ik vond het belangrijk om op een correcte en waardige manier de stem van de deelnemers aan bod te laten komen. Door deze vorm van onderzoek kregen de geïnterviewden de kans om hun perspectief te uiten en te verdedigen (Van Hove et. al, 2008). Daarbij maakt deze vorm van onderzoek het thema ook toegankelijker voor een breed publiek. Men hoeft niet academisch geschoold te zijn om deze documentaire te bekijken en te begrijpen. Er worden geen complexe theorieën in weergegeven, enkel de woorden van de geïnterviewden komen aan bod en deze spreken boekdelen.

In deze masterproef zijn de uitspraken van de participanten in de documentaire steeds in het rood aangeduid. Op deze manier loopt er letterlijk een rode draad door het werk en kan de lezer de documentaire meteen situeren in de studie. Zo komen ook alle afbeeldingen die in deze scriptie te zien uit deze documentaire. Men kan bovendien een vergelijking maken tussen de documentaire en

de thesis, ze liggen parallel naast elkaar.

Tot slot is deze filmische vorm ook van belang voor de participanten zelf. De disabled acteurs hopen dat deze documentaire niet zal beperkt blijven tot de academische wereld, maar een breder bereik zal krijgen. Ze koesteren de hoop dat hij weerklank zal vinden bij de theater-, film- en televisiewereld en dat men bewust wordt van de drempels die zij in deze wereld ervaren.

4.3.3.1 Verklaring van de documentaire titel

Het idee voor de titel 'En ik ben acteur' rees bij het afnemen van de interviews waarbij elke persoon zich voorstelde als: *"Ik ben X en ik ben acteur"*. Sommige deelnemers stelden zich voor als: *"Ik ben stand-up comedian én ik ben acteur"* of *"ik ben leerkracht én ik ben acteur"* of *"ik speel bij Theater Tartaar en ik ben acteur"*. Alle deelnemers kennen verschillende lagen van identiteit: ze zijn iemand met een beperking en een vader of een zus en een leerkracht en daarbij ook nog eens acteur. Ze vervullen tegelijk verschillende rollen en zijn niet onder één label te brengen als 'de gehandicapte' of 'de acteur'¹ Daarbij is de titel ook een statement omdat het in Vlaanderen voor mensen met een beperking zeer moeilijk is om een fulltime beroep van hun passie te maken. Ze zijn gedwongen om een ander voltijds beroep te kiezen of om geen voltijds beroep te kiezen zodat ze hun uitkering niet verliezen. Ze zullen naast acteur dus ook noodgedwongen steeds iets anders moeten doen.²

4.4 Voorstelling van de participanten

Kwalitatieve onderzoekers werken meestal niet met grote populaties omdat men niet als doel heeft generalisaties te maken. Ik stelde dan ook niet op voorhand op hoeveel mensen ik zou interviewen omdat ik ook geen idee had van hoeveel professionele acteurs in Vlaanderen aan het werk waren. Daarom was eerst voldoende research nodig via internet, kranten, tijdschriften en media-watching. Ook vond ik het noodzakelijk om zelf naar enkele theatervoorstellingen te kijken waarin mensen met een beperking meespeelden of (her)bekeek ik Vlaamse films en series die relevant waren voor dit onderwerp.

Uiteindelijk contacteerde ik acteurs met een beperking die ik zelf reeds aan het werk had gezien op televisie of theater. Zo zijn Theater STAP en Theater Tartaar de bekendste en enige professionele theatergezelschappen voor mensen met een mentale beperking. Op televisie en in de film is het voorkomen van acteurs met een beperking gering. De enkelen in Vlaanderen zijn dan ook redelijk bekend. Daarom contacteerde ik William Boeva en Chris Willemsen, die regelmatig op televisie te zien zijn en Kwinten Van Heden die dagelijks in Thuis te zien was in de rol van *Stijn*. Via al deze acteurs kwam ik in contact met mensen die hen ooit regisseerden of casten.

Daarnaast zocht ik ook naar regisseurs die ooit een groot project (een theaterstuk of film) met disabled acteurs hadden verwezenlijkt. Voor enkele vragen contacteerde ik ook een castingbureau en het Conservatorium van Antwerpen. Ik nam met al deze mensen persoonlijk contact op via mail of telefonisch en vroeg hun toestemming om een interview te doen. Zij die instemden om ook gefilmd te worden, werden in de documentaire opgenomen. Uiteindelijk namen 12 acteurs en 10 regisseurs deel aan het onderzoek.

¹ Dit sluit aan bij hoofdstuk 6.8.5 Rizomen- becoming - nomadisme

² Zie hoofdstuk 6.2.2 Vergoeding

Hieronder volgt een overzicht van de participanten die werden geïnterviewd met daarbij telkens hun functie en relevantie voor het onderzoek. Hun woorden zullen doorheen deze masterproef in elk thema aan bod komen, alsook in de documentaire.³

4.4.1 De acteurs

Theater STAP

Els, Gert, Jan, Leen, Nancy en Peter zijn alle zes ervaren acteurs bij Theater STAP. Theater STAP is een organisatie die tracht mensen met een mentale beperking te integreren in het theatercircuit. Ze geven hen een kans om zowel hun persoonlijkheid als hun artistieke ambities te ontwikkelen. Bovendien dragen ze bij tot sensibilisering en positieve beeldvorming over mensen met een beperking.

De zes geïnterviewde acteurs speelden reeds in verschillende toneelstukken en enkelen hebben ook televisie- en/of filmervaring. Zo is Els Laenen bekend voor haar rol in *Met Man en Macht* en speelde Peter Janssens mee in de kortfilm *Waar De Sterre Bleef Stille Staan*.

Theater Tartaar

Davinia, Marcella en Dieter zijn drie acteurs die al enkele jaren voorstellingen spelen in Theater Tartaar. Tartaar is een sociaal artistieke werking die theatervoorstellingen maakt vanuit de verhalen en ervaringen van hun acteurs met een mentale beperking.

Chris Willemsen

Chris is een acteur van kleine gestalte. Hij kan zichzelf dankzij enkele grote televisierollen een bekende Vlaming noemen. Zo speelde hij onder andere mee in: *De Ronde*, *Matroesjka's*, *Red Sonja*, *Sean Late Night...*

Kwinten Van Heden

Kwinten is van hoofdberoep leerkracht, maar acteert al jaren bij professionele theatergezelschappen zoals De Reynaertgheselle en FABULEUS. Ondanks het feit dat hij in een rolstoel zit, kreeg hij in 2011 een rol te pakken in de populaire soap *Thuis* waar hij enkele maanden in meespeelde.

William Boeva

William is gekend als Vlaanderens kleinste stand-up comedian. Hij won Humo's Comedy Cup in 2012 en heeft momenteel zijn eigen avondvullende zaalshow. Naast al deze podiumervaring, speelt hij ook af en toe rolletjes in kortfilms, reclamespots en het 2BE programma *En Toen Kwam Ons Ma Binnen*.

4.4.2 De regisseurs en theatermakers

Theater STAP

Ingrid Van Den Bergh werkt reeds 18 jaar bij theater STAP en het dagcentrum Kasteel. Zij zorgt voor de algemene organisatie van en tussen beiden. Nienke Reehorst maakte in 2001 een dansvoorstelling met theater STAP. Zij is artistiek leider, ter vervanging van Marc Bryssinck.

³ Wegens de nauwe betrokkenheid en samenwerking tijdens het onderzoek, zal in deze masterproef telkens de voornaam van de participant-gebruikt worden. Uitzonderingen zijn Wim Janssen en Wim Opbrouck waarbij telkens de achternaam vermeld staat om aan te geven wie exact aan het woord is

Theater Tartaar

Toon Baro is niet alleen oprichter van Theater Tartaar, hij werkt ook actief mee aan de voorstellingen en begeleidt de spelers hierbij. Sofie Saller is de artistiek leider bij Tartaar. Zij schrijft mee aan de theaterstukken en staat in voor de regie.

Filip Van Neyghem

Filip is regisseur en maakte drie verfilmingen van de *Blinker*-boeken van Marc De Bel. De tweede film *Blinker en het Bagbag-Juweel* uit 2000 vertelt het verhaal van een dovenschool. Het dove meisje Sara vertolkt hier samen met Blinker en Nelle de hoofdrol.

Geoffrey Enthoven

Geoffrey is filmregisseur en werd geïnterviewd in het licht van zijn bekendste film *Hasta La Vista* (2011). Deze film handelt over drie jongens met een beperking die op eigen houtje naar Spanje reizen om daar hun maagdelijkheid te verliezen. De film was erg succesvol en viel wereldwijd in de prijzen.

Geoffrey kon enkel telefonisch deelnemen aan het interview. In de documentaire worden enkele beelden gebruikt uit een interview van de dvd van *Hasta La Vista*.

Gust Van den Berghe

Gust is regisseur en maakte in 2010, als eindwerk voor zijn studies aan het RITS, de kortfilm *Waar De Sterre Bleef Stille Staan*, een verhaal van Felix Timmermans. In deze film werden alle personages vertolkt door acteurs met een mentale beperking die voornamelijk afkomstig waren van Theater STAP. De film won twee awards op het internationale filmfestival van Gent en Athene. Hij werd ook genomineerd in Cannes voor de *Quinzaine des Réalisateurs*.

Wim Opbrouck

Wim is naast acteur en artistiek leider van het *NTGent* ook een gerenommeerd regisseur en theatermaker. In 2014 regisseerde hij samen met Peter Verhelst het toneelstuk *Parsifal* waarin twee blinde meisjes beurtelings de rol van de ziener *Theresias* speelden.

4.4.3 Anderen

Castingbureau XtraZ

Brigitte De Witte is hoofd van één van de grootste castingbureaus in België. XtraZ telt zo'n 2400 leden. Zij verschaft informatie omtrent de prevalentie van acteurs met een beperking in Vlaanderen en de vraag van regisseurs en producers naar deze acteurs.

Brigitte is niet te zien in de documentaire omdat ook bij haar het interview telefonisch werd afgenomen.

Wim Janssen

Wim is producer van de soap *Thuis* op één. Hij vertelt over het komen en gaan van enkele personages met een beperking in *Thuis* doorheen de jaren. Afgelopen jaren waren er enkele personages met een beperking die gespeeld werden door acteurs: *Marie* die blind werd, *Bruno* met Fragiele X-syndroom, en tot slot *Peggy* in het seizoen 2013-2014 blind werd. De enige acteurs met een beperking die in

Thuis meespeelden waren Kwinten Van Heden in de rol van *Stijn*, die in een rolstoel zat en een blinde dame die de begeleidster van Peggy vertolkte.

4.5 Data analyse: Thematische analyse

Om alle verkregen informatie te verwerken, maakte ik gebruik van een thematische analyse. Dit was de meest gepaste methode aangezien dit een beschrijvende methode is en het onderzoek niet tot doel heeft om een theorie op te bouwen. Deze techniek kan best gebruikt worden bij rijke, gedetailleerde en verschillende data zoals interviews, krantenknipsels, wetenschappelijke artikels... Het voordeel is dat op deze manier onderzoeksresultaten kunnen ontwikkeld worden die begrijpelijk zijn voor een breed publiek (Howitt, 2010). Ik vind het belangrijk dat de eindresultaten kunnen worden toegepast in de praktijk en bruikbaar zijn voor beleidsmakers, organisaties en mensen in het veld; en dus niet enkel voor de academische wereld bestemd zijn.

Vooreerst verzamelde en categoriseerde ik alle literatuur die ik reeds gelezen had en transcribeerde ik alle interviews. Ik gebruikte het software pakket Nvivo dat gebruikt wordt voor kwalitatieve data analyse. In dit programma werden de literatuur en de interviews geüpload. Vervolgens codeerde ik alle relevante informatie en verbond ik codes met elkaar om zo tot verschillende thema's en subthema's te komen. De thema's waren een samenvatting van alle daartoe behorende info en konden gekoppeld worden aan mijn vooropgestelde onderzoeksvragen. Door deze thema's te bepalen, kon ik al mijn gegevens ordenen en kon ik de theorie makkelijker koppelen aan mijn eigen verkregen informatie uit de interviews. Van hieruit konden de resultaten verder geïnterpreteerd worden en konden per onderzoeksvraag conclusies worden getrokken.

5 Literatuuronderzoek en theoretische referentiekaders

I find it instructive that the word 'theory' comes from the same Greek root as the word 'theatre'. A tragedy or comedy is after all, no less an inquiry into reality, no less a distillation of perceptions and experiences, than a hypothesis or theory that undertakes to account for the variable incidences of murder or marriage. (Nisbet 1976 zoals geciteerd in Glesne, 2010).

In de Disability studies gebruikt men verschillende modellen als brillen van waaruit we kunnen kijken (Devlieger, P., Rusch & Pfeiffer, 2003). Hieruit komen enkele termen voort die aandachtspunten zijn voor dit onderzoek. Empowerment, inclusie, self-advocacy en emancipatie zijn basisbegrippen voor veel personen met een beperking die tot kunnen uiting komen bij het acteren. De grondslag van deze concepten is te vinden in het sociaal model. Hieronder vindt u de theoretische modellen die het kader vormen voor dit onderzoek.

5.1 Het sociaal model

Het sociale model van disability handelt voornamelijk over de omgeving en de sociale drempels die mensen met een beperking uitsluiten uit de samenleving. In dit model wordt het onderscheid gemaakt tussen impairment en disability. Impairment staat voor de biologische kenmerken van een fysieke of mentale beperking. Het medische of individuele model gaat ervanuit dat de beperking ligt aan de persoon in kwestie zelf en dat deze zich zal moeten aanpassen aan zijn omgeving of moet genezen worden (Goodley & Runswick-cole, 2012). Het sociale model daarentegen gaat uit van disability, wat staat voor een beperking ten gevolge van de structurele en persoonlijke barrières die een maatschappij veroorzaakt tegenover deze personen (Band, Lindsay, Neelands, & Freakley, 2011). Een beperking wordt dus een handicap wanneer een samenleving niet meer met zijn heersende waarden en normen overweg kan (Deweert, Marijse, & Van Hove, 2008).

Er vormt zich een aanklacht waarbij de sociale organisatie van een maatschappij niet voldoende is aangepast. Dit kan zich uiten in verschillende obstakels voor personen met een beperking. Vooreerst zijn er de barrières op materieel en structureel vlak: problemen qua toegankelijkheid, trappen en geen liften, problemen bij openbaar vervoer, uitsluitend visuele of uitsluitend auditieve meldingen, enzovoort.

Daarnaast zijn er ook nog de 'disabling attitudes': mensen bekijken personen met een beperking anders, kijken op hen neer of zijn betuttelend. Dit kan leiden tot stigmatisering, vooroordelen en exclusie (Goodley & Runswick-cole, 2012). Het doel is dus om de omgeving aan te passen aan mensen met een beperking en niet omgekeerd. Op deze manier kunnen structurele drempels en disabling attitudes bestreden worden.

5.1.1 Betrekking tot de acteurswereld

Films en televisie bereiken wereldwijd miljoenen kijkers. Wanneer men mensen met een beperking hierin toont, kunnen sociale attitudes beïnvloed worden (Safran, 1998a). De waarden en prioriteiten van een samenleving worden weergegeven in film, muziek, t.v. , theater en het nieuws. Als je niet wordt gezien en gehoord, besta je niet. Mensen met een beperking zijn grotendeels onzichtbaar in het medialandschap en daardoor dus voor een groot deel van de bevolking onbekend ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008). Disability in de film of op televisie kan dus bijdragen aan het tegengaan van negatieve sociale attitudes.

Media, however, can be an important mechanism in creating a new image of disability. As one participant said: 'This is how we are going to change the perception of disability. ... It's going to be done by film and television and our media, and our print ads. When people become used to seeing the disabled just like other ethnic groups in the past, we'll become inured to the scariness and it will be just like "Oh, this person is just different." ' (Raynor & Hayward, 2009, p.44)

William Boeva wordt vaak geconfronteerd met de negatieve sociale attitudes van mensen. Velen beschouwen personen met een beperking nog steeds als anders en doen betuttelend tegenover hen. Er komen vaak mensen met een beperking naar zijn show kijken. Hij zal zich net hetzelfde gedragen tegenover iemand in een rolstoel als tegenover eender wie. Wanneer hij een opmerking maakt tegen iemand in het publiek en dit blijkt iemand met een beperking te zijn, dan reageren mensen vaak negatief. De persoon in de rolstoel zal het zelf nooit erg vinden, integendeel, maar de mensen rondom hem zijn wel geschokt en stoppen plots met lachen. Op die manier creëert de omgeving zelf wat een beperking is. *"Die mensen met een beperking zelf vinden dat niet erg, integendeel, die denken: die beschouwt mij tenminste als ene als al de rest die hier zit. Als ik ze expliciet zou negeren dan ben ik aan het discrimineren. Mensen die zich dan ongemakkelijk voelen en zoiets hebben van 'alé, da zegde toch ni', die kijken er eigenlijk op neer, die hebben zoiets van: die kunnen zichzelf ni beschermen en die zijn minderwaardig dus ge moogt daar ni mee lachen. Da's ni waar! Als je iedereen gelijk wilt behandelen, moet je daar even goe mee lachen."*(William, 05/05/2014)

Het sociaal model dient als een kader om een beleid op te stellen dat verandering kan brengen voor mensen met een beperking om aanpassingen te maken in het dagdagelijkse leven. Zo streeft men vanuit dit model naar meer medezeggenschap en participatie voor deze groep.

Sofie, artistiek leidster van Theater Tartaar, beaamt:

Als zij met mooi artistiek werk naar buiten kunnen komen dan geven ze als het ware de mensen terug aan de maatschappij op een positieve manier. Ze vertelt dat de maatschappij mensen met een beperking vaak afsluit en uitsluit waardoor ze niet met hun kwaliteiten naar buiten kunnen komen. Als ze naar buiten kunnen komen met iets dat ze graag en goed kunnen, zoals Theater Tartaar, dan gaat dat natuurlijk hun perceptie in de buitenwereld beïnvloeden en hun zichtbaarheid vergroten .

Volgens Sofie moeten mensen met een beperking meer in beeld komen wat misschien kan leiden tot een betere integratie in de samenleving. Zo maakt ze duidelijk dat ze het goed vindt dat er instellingen en structuren zijn die zorgen voor deze mensen vermits ze niet zelf met de auto kunnen rijden of op een bepaald uur op een repetitie kunnen geraken, maar het verhoogt tegelijk ook de drempel om ze volledig te laten participeren in de maatschappij. (Sofie, 08/05/2014)

Doorheen deze masterproef zullen situaties die betrekking hebben op het sociaal model worden aangehaald door acteurs met een beperking en hun regisseurs. Langs de ene kant zijn er de veel voorbeelden van drempels die de samenleving oplegt aan deze mensen, gaande van ontoegankelijke sets en podia tot mentaliteiten van regisseurs die de kansen voor de acteurs doen slinken.⁴ Langs de

⁴ Zie hoofdstuk 6.5: Onderzoeksvraag 5: Barrières voor acteurs met een beperking

andere kant komt in vrijwel elk hoofdstuk aan bod hoe regisseurs en theatermakers aanpassingen maken en open staan voor acteurs met een beperking.

5.2 Sociale inclusie

De Europese Unie verklaart sociale inclusie als volgt:

A process which ensures that those at risk of poverty and social exclusion gain the opportunities and resources necessary to participate fully in economic, social and cultural life and to enjoy a standard of living and well-being that is considered normal in the society in which they live. It ensures that they have greater participation in decision-making which affects their lives and access to their fundamental rights (as defined in the Charter of Fundamental Rights of the European Union)' (Huxley et al., 2012, p.17)

Sociale inclusie betekent de toegang tot en de participatie aan alle domeinen van het leven en een gevoel van belonging. Het is een fundamentele menselijke behoefte (Berry, 2010, p.1). De maatschappij moet zich dus aanpassen om sociale uitsluiting tegen te gaan en diversiteit als een meerwaarde te zien (Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, n.d.-a). Personen met een beperking worden dan beschouwd als volwaardige burgers en krijgen dezelfde rechten en plichten als alle andere burgers. Door deel uit te maken van de samenleving stijgt hun kwaliteit van bestaan. De samenleving moet wel eerst de mogelijkheden aanreiken om dit waar te maken. (Deweert et al., 2008). De belangrijkste criteria om inclusie te bestendigen zijn: actief burgerschap, empowerment en duurzame relaties tussen personen met een beperking en mainstream organisaties. Wederkerige relaties en onderlinge afhankelijkheid zijn belangrijk voor het bevorderen van inclusie en de kwaliteit van bestaan⁵ (Schippers & Heumen, 2014).

5.2.1 Betrekking tot de acteurswereld

Sociale inclusie kent meerdere lagen; individueel, familiaal, sociaal, maatschappelijk... Het is ook dynamisch vermits het meer een proces dan een toestand is. Tot slot is inclusie ook multidimensionaal (Huxley et al., 2012). Theater kan één van deze dimensies zijn die bijdraagt aan inclusie op individueel, sociaal en maatschappelijk vlak. Bij theater voor mensen met een beperking zijn er verschillende mogelijkheden om deel te nemen aan al dan niet inclusieve werkingen.

Men kan zich aansluiten bij een theatergezelschap met enkel leden met dezelfde beperking. Voorbeelden hiervan in Vlaanderen zijn Theater STAP en Theater Tartaar voor mensen met een mentale beperking of theatergezelschap Hand In 't Oog voor mensen met auditieve beperkingen. Dit zijn prachtige initiatieven waar persoonlijk kan gewerkt worden en men aan ieders noden kan voldoen. Deze doelgroepspecifieke initiatieven werken drempelverlagend, maar het is ook belangrijk dat de er drempels verlegd worden (Deweert et al., 2008). De kans bestaat dat personen in hun eigen wereldje blijven en veelal publiek aantrekken dat al eerder bekend was met mensen met een beperking. De acteurs blijven dus in hun 'speciale' zorgomgeving. Marijsse, J.(2008) geeft de volgende mening in zijn artikel 'De Special Hype. Gewoon kunnen participeren is al speciaal genoeg':

⁵ Zie hoofdstuk 6.8.3 Sociale relaties en netwerken

De vraag stelt zich of deze evenementen bijdragen tot een meer inclusieve samenleving? Ik vrees van niet. Het samenbrengen van een grote groep 'specials', in ons geval personen met een beperking, lijkt me geen legitieme strategie om te komen tot een inclusieve samenleving. Ik vrees dat we op die manier net het tegenovergestelde bewerkstelligen. Een te eenzijdige doelgroepspecifieke aanpak draagt niet bij tot participatie aan de samenleving, integendeel. Drempels worden muren waarachter een 'special club', de selecte doelgroep, participeert aan iets wat in essentie niet zo speciaal is. (Deweert, Marijsse, & Van Hove, 2008, p.22)

Er zijn ook initiatieven die gericht zijn op inclusie. Men kan zich bijvoorbeeld aansluiten bij een theatergezelschap waarbij het er niet toe doet of de andere spelers een beperking hebben. Ook kunnen doelgroepspecifieke gezelschappen meewerken aan inclusieve projecten. Op deze manier wordt de kloof tussen mensen met en zonder beperking gedicht. Men kijkt voorbij de beperking en alle acteurs krijgen dezelfde behandeling. De disabled acteurs horen erbij en men probeert samen via creatieve wegen eenzelfde doel te bereiken⁶ (Deweert et al., 2008).

Ingrid, organisatrice bij Theater STAP, vertelt dat elk project anders is waarbij het niet uitmaakt of alle acteurs wel of geen beperking hebben:

"Soms spelen de makers zelf of gastacteurs ook mee. Er zijn ook verschillende spelers bij STAP die bij andere theatergezelschappen of projecten hebben meegedaan. Theater STAP vertrekt niet expliciet vanuit het statement om inclusief te zijn, maar we staan er altijd voor open, het is afhankelijk van de makers en het gezelschap. Je moet als maker ook vanuit een artistiek standpunt kiezen voor goede performers en dan mag het er niet toe doen of ze een beperking hebben of niet. Het hoeft ook niet een statement zijn om mee te werken 'met personen met een beperking', je maakt gewoon een goede, mooie voorstelling." (Ingrid, 05/06/2014)

Ik behandel acteurs met een beperking niet anders dan andere acteurs. In wezen werk je met iemand samen, ik tenminste altijd. Of dat nu een acteur is met een beperking of een topacteur (die hebben ook hun beperkingen) of een amateur of iemand in een rolstoel, eenmaal we samenwerken is er geen onderscheid meer. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Een laatste optie waar men naar streeft in een ideaal inclusief landschap is dat acteurs met een beperking worden opgenomen in de televisie- en filmwereld op gelijke voet met alle andere acteurs. Men erkent ieders talent en de uitwisseling tussen acteurs met en zonder beperking wordt als een meerwaarde gezien⁷ (Band et al., 2011). De acteurs krijgen zo de kans om hun talenten en artistieke vaardigheden aan het grote publiek te laten zien (Breedon, 2008).

I AM PWD heeft dit als doel en voert al jaren actie om inclusie voor disabled acteurs waar te maken in de Verenigde Staten: "We encourage more inclusion of producers, writers, directors, casting directors, and performers with disabilities in the process of creating television that represents the vast range of people that make up the American Scene". (IAMPWD, 2010, p.3)

"Als je iets maakt dat een segment probeert te zijn van onze omgeving, dan moet je ervoor zorgen dat mensen die je in het dagdagelijkse leven tegenkomt, zoals mensen met een

⁶ Zie hoofdstuk 6.7 Onderzoeksvraag 6b: Het samenwerkingsproces en methodieken van regisseurs

⁷ Zie hoofdstuk 6.3.1 Dramaopleiding

beperking daar ook in zitten. Ze maken deel uit van ons leven en als we het leven in beeld willen brengen dan hebben ze ook een plaats op het scherm". (Filip, 23/06/2014)

5.3 Participatie

"Of all the other concepts, social participation is perhaps the closest to social inclusion, as most concepts of inclusion incorporate it as a key component. " (Huxley et al., 2012, p.7)

Zoals het sociaal model duidelijk maakt, zijn het de interactiepatronen die het probleem in de samenleving vormen. Iedereen moet de kans krijgen om deel te zijn van de gemeenschap. Dit heeft ook een positieve invloed op de kwaliteit van leven (Devlieger, P., Rusch & Pfeiffer, 2003). Het draagt namelijk bij aan mensen hun ontwikkeling en ontplooiing en daarbij wordt ook hun sociaal netwerk uitgebreid (Clé, 2005). We noemen dit een gevoel van 'belonging'. Dit kan enkel gerealiseerd worden wanneer personen in een maatschappelijke kwetsbare positie de kans krijgen om te participeren aan alle segmenten van de maatschappij en hier ook aanvaard worden (Van Regenmortel, 2009). Het gaat dan niet om een eenmalige deelname, maar men is betrokken in een actief proces waarbij iedereen zijn mening mag geven, zijn talenten kan ontdekken en uiten en daar erkenning voor krijgt (Clé, 2005)

Het Participatiedecreet kan structureel en projectmatig een ondersteuning vormen voor initiatieven die gericht zijn op participatie van een breed publiek en/of kansengroepen.

Het Participatiedecreet biedt een combinatie van ondersteuningsmaatregelen en omvat het structureel inbedden van de beleidsaandacht voor een aantal specifieke doelgroepen, de verankering van enkele specifieke en sector-overschrijdende participatie-instellingen en het creëren van een subsidiekader voor vernieuwing rond participatie (Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, n.d.-b)

Het Participatiedecreet zet aan tot nieuwe projecten die inzetten op kansengroepen. Het is bedoeld als een stimulerend decreet dat projecten, methodes en samenwerkingen wil aanwakkeren en kansen geven over verschillende sectoren heen.

Met betrekking tot deze masterproef is vooral participatie in de culturele sector van belang voor acteurs met een beperking.

5.3.1 Culturele participatie

Iedere burger heeft recht op maatschappelijke en culturele ontplooiing (Centrum voor Gelijkheid van Kansen en voor Racisme Bestrijding, 2005). Maar krijgen mensen met een beperking evenveel kansen om te participeren aan die cultuur als anderen?

Participatie kent twee discours: collectief en individueel. Enerzijds is er de participatie die wordt gegeven: organisaties die inzetten om participatie bij kansengroepen te verwezenlijken. Anderzijds is er de participatie die wordt genomen door mensen die willen participeren aan iets (De Bie, Oosterlynck, & De Blust, 2012).

5.3.1.1 Culturele participatie die wordt genomen

Mensen met een beperking die willen acteren, grijpen de kansen die ze krijgen en ervaren hierbij verschillende positieve effecten. Volgens Matarasso (1997) draagt participatie in de kunst bij aan (onder andere) persoonlijke groei, meer zelfvertrouwen en een uitbreiding van het sociaal netwerk. Kunstbeleving kent niet enkel voordelen op persoonlijk vlak, maar ook op maatschappelijk vlak. Mensen in de samenleving leren op een andere manier kijken naar personen met een beperking en op een andere manier met hen omgaan doordat men uitgaat van hun artistiek potentieel (Janssens, 2005).

In 'Transformative Occupation in Practice: Changing Media Images and Lives of People With Disabilities' vertelt Breeden (2012) hoe aansluiting met de gemeenschap positieve effecten heeft op acteurs met een beperking zelf; het geeft hen energie en aanmoediging om te blijven acteren. "The connection to community is positive in many ways in that it helps keep the actors inspired, learning, and confident despite significant obstacles" (Breeden, 2012, p.8). Daarbij is het ook goed dat de gemeenschap meer met hen in contact komt zodat er meer bewustzijn wordt gecreëerd over de ongelijkheden en de discriminatie die heerst in de acteurswereld voor mensen met een beperking.

5.3.1.2 Culturele participatie die wordt gegeven

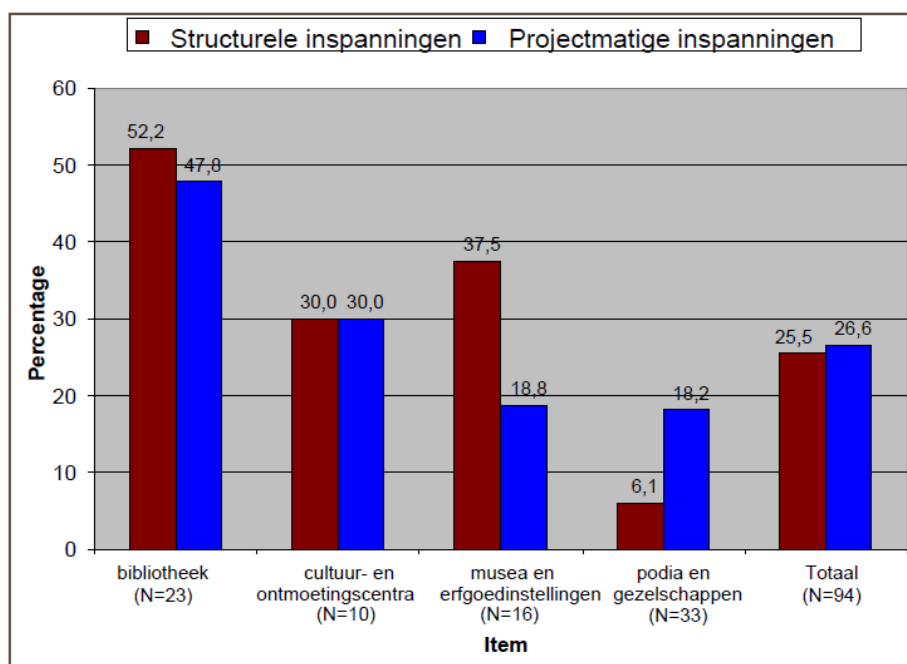
Wanneer we mensen met een beperking kansen willen geven om deel te nemen aan cultuur dan moet er vooreerst een aanbod zijn dat open voor hen staat en vervolgens moet de weg ernaar toe toegankelijk genoeg zijn (Marijsse, 2008).⁸

Als een samenleving burgers in staat wil stellen om deel te nemen aan het culturele, economische, politieke en sociale leven, dan moeten die ook kansen krijgen om vaardigheden op te doen zodat ze echt kunnen participeren. Naast deze vaardigheden moeten mensen ook beschikken over voldoende informatie, of ze moeten weten waar ze hiervoor terecht kunnen. (Deweert, 2008, p.7).

Recht op cultuur kan men niet afdwingen, maar het is wel een sociale verplichting van de samenleving (Kerremans, J., De bisschop, 2010). In 2008 en 2009 voerde de stad Antwerpen een onderzoek over cultuurparticipatie. Hieruit blijkt dat er geen cijfers beschikbaar zijn over cultuurparticipatie van personen met een beperking in Vlaanderen. Uit de studie kwam wel naar voor dat vooral bibliotheken en musea inspanningen deden voor personen met een beperking zowel structureel als op vlak van aanbod. Podia en gezelschappen leverden de minste inspanningen: "Minder dan 20 % levert projectmatige inspanningen en slechts 6,1% geeft aan structurele inspanningen te doen. Over het aantal inspanningen en het effect ervan kunnen we hier niets afleiden." (Cultuurbeleidsplan Antwerpen, 2008, p.67).

⁸ Zie hoofdstuk 6.5.1 Sociale barrières

Grafiek 43: inspanningen voor personen met een handicap per sector



(Cultuurbeleidsplan Antwerpen, 2008, p.67)

De enkele organisaties die inspanningen deden voor deze doelgroep kregen ondersteuning van doelgroeporganisaties en intermediairs zoals scholen, dagcentra en instellingen. Volgens het onderzoek werden door de meeste organisaties weinig inspanningen geleverd door een onderschatting van de omvang van de groep en door onzekerheid over hoe men met personen met een beperking moet omgaan. Dit is een gevolg van het niet vertrouwd zijn met deze kansengroep.⁹

Het is dus belangrijk dat er meer bewustzijn over deze doelgroep wordt gecreëerd en dat er meer initiatieven tot culturele participatie worden opgericht.

Weinig organisaties zien in de participatie van kansengroepen een meerwaarde voor hun eigen organisatie. Het besef dat het betrekken van de kansengroepen ook rechtstreekse voordelen oplevert voor de organisaties, zoals de uitbreiding en vernieuwing van het publiek, visieontwikkeling en het opbouwen van interne expertise, moet nog meer voedingsbodem krijgen. Een positieve visie op het betrekken van de kansengroepen kan niet worden afgedwongen, maar het is wel een piste voor het beleid om het aspect van wederzijdse winst beter te belichten (Cultuurbeleidsplan Antwerpen, 2008, p.28).

5.4 Kritisch – emancipatorisch

In deze masterproef wordt gebruik gemaakt van een kritische onderzoekstroming. De kritische theorie is de inspiratiebron voor de emancipatorische of kritische pedagogiek die een belangrijke stempel heeft gedrukt op de pedagogische theorievorming en praktijk. Het uitgangspunt is betrokkenheid bij de samenleving en de emancipatie van groepen. Er wordt kritisch gekeken naar de samenleving met het oog op een veranderingsproces. In de kritisch emancipatorische pedagogiek

⁹ Men mag niet uit het oog verliezen dat deze resultaten dateren van 2008 en daarom verouderd kunnen zijn. Sindsdien is er echter geen nieuw (kwantitatief) onderzoek gevoerd.

worde onderzoek en theorievorming dan ook gekoppeld aan actie. Maatschappijkritiek staat in verhouding met maatschappijverandering en emancipatie, de bevrijding uit de onderdrukkende maatschappij (Broekaert, Vandeveld, & Briggs, 2011; Smeyers & Levering, 2001). Er is dus een structurele interventie nodig om sociale rechtvaardigheid te bereiken (Broekaert et al., 2011).

5.4.1 Doorbreken van barrières

... it demonstrates the continued presence of the persistent material, structural and attitudinal barriers to the inclusion of disabled people and the continued pressing need for barrier removal (Goodley & Runswick-cole, 2012, p.60).

De samenleving belooft gelijke rechten voor al zijn burgers, maar toch wordt ervaren dat deze rechten niet voor iedereen even toegankelijk zijn (Van Regenmortel, 2009). De maatschappij moet niet individuen veranderen, maar de maatschappij zelf moet worden hervormd. Mensen met een beperking eisen aanvaarding van de samenleving voor hoe en wie ze zijn en niet hoe de samenleving vindt dat ze moeten zijn (Van Hove, 2009).

Film en televisie zijn een krachtig medium voor beeldvorming. Wanneer personen stereotiep worden afgebeeld, wordt over hen een beeld verspreid dat ze afhankelijk zijn en niet meer zijn dan hun label (Goodley, 1997). Op deze manier worden vooroordelen en stigmatisering voortgezet. Film en televisie kunnen langs de andere kant dus ook bijdragen tot het doorbreken van deze stigma's¹⁰. Door positieve beeldvorming kan er meer bewustwording optreden rond mensen met een beperking en de barrières die ze moeten doorstaan (Safran, 1998a).

Regisseurs, producers, schrijvers en theatermakers hebben de kans om alle barrières om te gooien om gelijkheid, inclusie en toegankelijkheid na te streven ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008).

If we frame the term "actor" in a sociological sense, a transactional analysis clarifies the mutually reinforcing impact of purposeful behavior by disabled actors (i.e., performing, advocacy) and changes within the environment (changing perceptions about disability in Hollywood and in society and the availability of more work for disabled actors) ...They know that performing with a disability challenges negative cultural assumptions, which breaks down barriers to inclusion for all members of the disabilities community (Breedon, 2012, p.17)

5.4.2 Self-advocacy

Het belangrijkste doel van de emancipatorische pedagogiek is individuele mondigheid en het wegnemen van maatschappelijke ongelijkheid (Timmermans, 2009).

Het sociale model moedigt het streven naar zelfexpressie, groei en vastberadenheid aan. Self-advocacy kan begrepen worden als een emancipatoire activiteit die streeft naar vrijheid en zelfbeschikking. Mensen met een beperking worden dan niet aanschouwd als passieve individuen, beperkt door hun impairment, maar als mensen die actief strijden voor zelfbeschikking (Goodley, 1997).

In 'The Future of the Image' vertelt Rancièrè (2007) dat kunst moet ontwrichten. Kunst heeft de taak

¹⁰ Zie hoofdstuk 6.9 Onderzoeksvraag 8: De gevolgen van beeldvorming

en de kracht om het dominante denken in de samenleving open te breken. Hierdoor kunnen mensen hun spreekrecht opeisen en wordt er naar hen geluisterd .

Personen met een beperking die willen acteur worden, maken een moedige en niet evidente keuze. Ze kiezen dan wel voor werkonzekerheid, maar ze komen op voor hun eigen beslissing en streven hun droom na. Ze emanciperen doordat ze hun eigen leven in eigen handen nemen en hun eigen keuzes maken. Ze kunnen hun identiteit uitdrukken en zichzelf ontwikkelen via het acteren. Het feit dat ze zelf deze beslissingen kunnen en mogen maken en hier verantwoordelijk voor zijn, draagt bij aan hun kwaliteit van leven (Deweert et al., 2008). Daarbij kunnen ze ook als advocates fungeren voor andere mensen met een beperking omdat zij de mogelijkheid hebben een groot publiek te bereiken.

Actors with disabilities and disability advocates find themselves in an ideal position to challenge these misrepresentations and communicate their perspective of disability as "a generative source of knowledge that reveals unjust social systems of power at work" (Sandahl, 2008, p.2)

William is één van de weinige mediafiguren met een beperking. Hij heeft veel fans en bereikt een groot publiek. Als antwoord op de vraag of hij bewust een boodschap wil overdragen naar de samenleving zegt hij dat hij dit niet expliciet doet omdat dat te belerend zou zijn. Hij wil geen boodschap verkondigen want na een tijd wordt dat beschouwd als zagen. Je kan het ook veel subtieler doen. Door naar zijn show te komen kijken, wordt hoe dan ook een boodschap meegegeven. Doordat mensen met hem in aanraking komen, blijft er altijd wel iets in hun achterhoofd hangen over hoe het zou zijn om in William zijn schoenen te staan. Door het te zien en te beleven zal de boodschap vanzelf worden overgebracht, bewust of onbewust (William, 05/05/2014)

Tot nog toe worden meer acteurs zonder een beperking gecast om een disabled personage te spelen. Wanneer acteurs met een beperking meer kansen krijgen om deze rollen zelf te vertolken, verwezenlijken ze hun eigen droom en zijn ze een voorbeeld voor vele anderen. Het acteren geeft mensen met een beperking een stem, een middel tot communicatie met een breed publiek¹¹ (Deweert et al., 2008).

The idea of able-bodied actors giving performances that are "sympathetic" to disabled people also implies that the disabled community is not able to speak for itself, through our own actors, but must instead send out able-bodied envoys to speak to the world on our behalf via the cinema screen (Harris, 2014, p.2).

5.4.3 Empowerment

"Empowerment komt er op neer dat mensen de macht krijgen om zich in de volle rijkdom van hun zich ontwikkelende culturele identiteit te uiten, zich naar hun eigen vermogens en in reactie op hun eigen wensen en aspiraties te kunnen ontwikkelen." (Janssens zoals geciteerd in Pletinckx, 2014).

Empowerment is een paradigma dat uitgaat van mensen hun potenties en krachten, ook al zijn ze niet meteen zichtbaar. Men weigert een ondergeschikte positie in te nemen en neemt het heft in eigen handen, men krijgt greep op zijn eigen situatie. De empowermentbenadering is een pro-actief model waarbij men de negatieve aspecten van een situatie wil verbeteren door positieve zaken te

¹¹ Zie hoofdstuk 6.4.3 Acteurs zonder een beperking in een disability role

zoeken (Van Regenmortel, 2009).

In empowerment vinden we het woord 'power' terug. Dit heeft twee betekenissen, namelijk: macht en kracht (Breedem, 2012). Op individueel niveau duidt power op krachtbronnen vinden in de eigen sociale omgeving en de kracht van binnenuit. De focus op deze sterktes heeft positieve effecten op individueel vlak zoals het ontwikkelen van talenten, het uitbouwen van een sociaal netwerk en het bevorderen van een positief zelfbeeld¹² (Kerremans, J., De bisschop, 2010; Matarasso, 1997). Op politiek-maatschappelijk niveau staat power voor macht om veranderingen te brengen in de samenleving op beleidsniveau (Breedem, 2012).

In de theaterwereld wordt men niet benaderd vanuit zijn/haar problematiek, maar gaat men uit van de kracht en competenties van de persoon. De focus ligt op wat ze wel kunnen en niet op wat ze niet kunnen. Acteurs met een beperking worden bevestigd in hun talenten en sterktes door hun regisseurs, coaches en het publiek. "It is in the act of creativity that empowerment lies, and through sharing creativity that understanding and social inclusiveness are promoted" (Matarasso, 1997, p.91). De acteurs zijn dus niet alleen krachtig, maar worden ondersteund om zelf krachtig te worden. Empowerment kan dan ook niet opgelegd worden, maar moet door de acteurs zelf verworven worden (Van Regenmortel, 2009). Empowerment is geen kwestie van 'je hebt het of je hebt het niet'. Het is rizomatisch, zonder begin en einde. Het is geen lineair proces, men kan altijd blijven groeien en veranderen¹³ (Breedem, 2012).

Peter Dinklage, de dwergacteur uit *Game of Thrones*, heeft van zijn beperking een sterkte gemaakt en werd zo wereldberoemd: "*Als je zo vaak herinnerd wordt aan wie je bent - nu heb ik het niet over mijn bekendheid maar over mijn gestalte - kan je twee dingen doen: in een donker hoekje onzichtbaar gaan zitten wenen, of je lot met trots, als een soort harnas, dragen. Je keert het gewoon om, maakt er zelf je kracht van vóór anderen er je zwakte van kunnen maken.*" (Humo 2012, p. 140).

"Het is een muur waar je door moet gaan, je moet standvastig genoeg zijn om in jezelf te geloven dat het wél kan, als je dat wil kan dat wél... Je moet je talenten accepteren hoe ze zijn. Als je dat talent hebt, moet je dat optimaal kunnen gebruiken. Het maakt niet uit of je een beperking hebt of niet, je moet dat in uw voordeel kunnen gebruiken" (William, 05/05/2014)

5.5 De brug naar de praktijk

Het gemeenschappelijke thema tussen deze theorieën en modellen is 'resistance' tegenover sociale processen die disabled mensen onderdrukken¹⁴. Er wordt een brug gevormd tussen de verschillende versies van het sociaal model met als doel om vanuit de theorie tot politieke actie te komen (Gabel & Peters, 2004). Persoonlijke en collectieve kracht vanuit empowerment en emancipatie kan gevolgen hebben op een breder sociaal, maatschappelijk en politiek vlak (Breedem, 2012).

Voor deze masterproef was het naar mijn mening dan ook belangrijk dat dit wetenschappelijk onderzoek bijdraagt aan de praktijk.

¹² Zie hoofdstuk 6.8 Onderzoeksvraag 7: Voordelen aan het acteren

¹³ Zie hoofdstuk 6.8.5 Rizomen-becoming-nomadisme

¹⁴ Zie hoofdstuk 6.8.5 Rizomen-becoming-nomadisme

6 Resultaten

6.1 Onderzoeksvraag 1: De evolutie voor acteurs met een beperking¹⁵

Voor het beantwoorden van deze vraag zal in twee delen worden gewerkt. Hieronder leest u de evolutie voor disabled acteurs van vroeger tot de dag van vandaag. Hoe de toekomst er zal uitzien, wordt behandeld op het einde van deze masterproef.

6.1.1 In het verleden

Theaterstukken met of over mensen met een beperking zijn in de 21^e eeuw nog steeds niet veel voorkomend. Over toneelstukken met disabled acteurs voor de 20^e eeuw is dan ook weinig terug te vinden.

De eerste vorm van entertainment door mensen met een beperking vinden we terug aan het hof. Mensen met dwerggroei werden van de vroege middeleeuwen tot op het einde van de 18^e eeuw aan Europese vorstenhoven als hofnar gehouden. Zij werden als huisdieren beschouwd en zorgden voor vermaak en plezier aan de vorsten, door wie ze wreed behandeld werden (Verberckmoes, 2010).

Dit breidde zich uit omstreeks de 18^e tot en met de eerste helft van de 20^e eeuw tot het gewone volk door de zogenaamde 'freakshows'. Dit waren rondtrekkende circussen en kermissen in Europa en de Verenigde Staten waar ongewone dingen en mensen werden tentoongesteld. Hieronder zaten vuurspuwers en acrobaten, maar ook mensen met een zeldzame handicap of ziekte. Een bekend voorbeeld hiervan is *The Elephant Man*, Joseph Merrick, die in 1884 werd tentoon gesteld. In 1932 werd ook de film *Freaks* gemaakt die handelde over een circus van misvormde en gehandicapte mensen.

Met de opkomst van de wetenschap en de inclusiegedachte tijdens de jaren '60 en '70 verdwenen zulke freakshows omdat men de aandoeningen wetenschappelijk kon verklaren en behandelen. De personen werden niet langer als freaks gezien, maar werden steeds meer beschouwd als volwaardige personen (Garland-Thomson, 1996).

Theater

In het Westen kwamen disabilities niet vaak voor in het theater. Het eerste bekende personage met een beperking vinden we terug in de 16^e eeuw, namelijk Richard III van Shakespeare, die misvormd en verlamd is. Het volgende bekende verhaal is *De Klokkenluider van de Notre Dame* (1831) van Victor Hugo. Quasimodo werd sindsdien en tot vandaag vertolkt op het podium en in de film. In 1923 werd het boek *The Elephant Man* geschreven door Frederick Treves. Dit verhaal werd in 1979 als theaterstuk opgevoerd en in 1980 verfilmd (Shaw, 2006).

Dit zijn de eerste bekende personages met een beperking, waar de nadruk lag op de misvorming van het hoofdpersonage. Zij werden steeds vertolkt door acteurs zonder een beperking.¹⁶ De eerste bekende theateractrice met een beperking was Sarah Bernhardt. Zij was reeds een beroemde Franse actrice toen haar been werd geamputeerd in 1905 op 71-jarige leeftijd. Ze bleef nog 18 jaar lang acteren met één been of vanuit een rolstoel ("The Sarah Bernhardt Pages," 2005).

¹⁵ Voor de titels zal niet de letterlijke onderzoeksvraag worden herhaald, maar een verkorte titel. Hierbij moet worden opgemerkt dat de resultaten steeds betrekking hebben op Vlaanderen.

¹⁶ Lees hierover meer in het hoofdstuk 6.4.3 Acteurs zonder een beperking in een disability role

Film

Beperkingen kwamen reeds voor in de stille film. De meeste films handelden over de oorlog of oorlogsveteranen met een fysieke of sensitieve beperking. De eerste films waren gebaseerd op het kortverhaal *The Light That Failed* van Rudyard Kipling waar een oorlogsheld blind wordt en kwamen uit in 1916, 1923 en 1939. Films met en/of over disabled soldaten bleven doorheen de geschiedenis populair en worden nog steeds gemaakt. Hier kregen af en toe mensen met een echte beperking de hoofdrol zoals Harold Russell die in de oorlog zijn beide handen verloor. Hij kreeg voor zijn rol in *The Best Years of Our Lives* (1945) de Academy Award voor Best Supporting Actor (Safran, 2001).

Het eerste vrouwelijke personage met een beperking in de film, vinden we terug in *City Lights* (1931) van en met Charlie Chaplin, waar hij verliefd wordt op een blind bloemenmeisje. De eerste film waar gebarentaal werd binnengebracht in de film voor het grote publiek was *Johnny Belinda* (1948) waar het hoofdpersonage een dove vrouw is. Het duurde echter nog 40 jaar vooraleer een echte dove actrice de hoofdrol kreeg in een langspeelfilm, namelijk in Marlee Matlin in *Children of a Lesser God* (1986) (Berkeley Library, 2012).

De laatste uitgebreide studie over het voorkomen van disability in de film werd uitgevoerd door Safran en Stephen (1998). Zij verzamelden in hun werk "Disability portrayal in film: Reflecting the past, directing the future" alle kwantitatieve studies omtrent dit onderwerp van 1927 t.e.m 1998 en kwamen tot volgende conclusie in verband met welke soort beperkingen in beeld werden gebracht:

The few quantitative studies investigating disability and the cinema primarily focus on the incidence of films and the specific condition portrayed (Byrd, 1989; Byrd & Elliott, 1985, 1988; Byrd & Pipes, 1981). For example, Byrd and Elliott (1985), using the Monthly Film Review, discovered that 11.4% of all films released from 1976 to 1983 had disability roles, with psychiatric (43.5%), sensory (13.0%), drug addiction (11.7%), and neuromuscular disorders (9.7%) being the most common. Updating his research, Byrd found that 17.5% of films between 1986 and 1988 had disability roles (an increase of over 50% from 1976 to 1983), about three-quarters male and with abnormal personalities, and over half victimized. (Safran, 1998, p.228).

Zij onderzochten ook het aantal films over mensen met een beperking die een award kregen voor beste film, beste acteur en beste actrice doorheen deze tijdsperiode. Zij ondervonden dat tussen 1927 en 1939 slechts 2,6% films en acteurs voor dit onderwerp een award wonnen, terwijl dit de jaren nadien enkel bleef stijgen: van 30% in de jaren '70 tot 42,8% in de jaren '90. In totaal werden er 11 awards toegekend voor beste film, 13 voor beste acteur en 11 voor beste actrice (Safran, 1998a). Sindsdien zijn er geen erkende kwantitatieve studies gevoerd rond dit onderwerp, maar het is duidelijk dat er een stijgende trend wordt gevormd.

6.1.2 Tegenwoordig

Theater in Vlaanderen

Op het vlak van theater zijn er veel meer mogelijkheden dan vroeger voor acteurs met een beperking, gaande van inclusieve theatergezelschappen tot sociaal artistieke projecten.

Theater STAP ontstond vanuit een voorstelling gemaakt door een klas in het buitengewoon onderwijs te Turnhout midden de jaren '80. Zij hadden snel succes en reisden naar het buitenland. Wanneer de leerlingen afstudeerden, begonnen ze met theater STAP. De stap naar televisie werd veel later gezet, rond het jaar 2000. Dat begon zeer klein met enkele scènes. Vanaf toen ging de bal aan het rollen en ondertussen worden ze gevraagd voor heuse filmrollen.

“Op artistiek vlak gaat het sowieso minder goed dan vroeger. Op dat vlak gaat het slechter voor de hele artistieke wereld. Maar langs de andere kant zijn er gigantisch veel evoluties. Er blijven dingen gebeuren waarvan we dachten dat ze nooit zouden gebeuren. Bijvoorbeeld spelers die de wereld afreizen, dat hadden we nooit gedacht. Op tv een volwaardige rol, dat is nog niet gedaan en dat gaat ook nog meer komen. Dat zijn zaken die we 20 jaar geleden niet beoogden, daar dachten we zelfs niet aan.” (Ingrid, 05/06/2014)

“Die evolutie is zeer gunstig, er is sowieso klaar en duidelijk een verschil met 20, 30 jaar geleden waar het totaal niet aan bod kwam. Maar nu zijn er gelukkig veel projecten waar we op zoek gaan naar inclusie en waar we elkaar opzoeken. Ik denk dat het van daaruit moet gebeuren, meer zo'n projecten doen.” (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Televisie

Personages met een beperking komen meer voor in de film dan op televisie (Raynor & Hayward, 2009). Uit onderzoek van The Screen Actors Guild (2005) blijkt dat in de Verenigde Staten minder dan 2% van de personages op televisie een beperking heeft, waaronder slechts 0,5% van hen een sprekende rol. Hoewel de personages disabled zijn, wordt slechts 1% vertolkt door acteurs die effectief deze beperking hebben (Breedon, 2012; Raynor & Hayward, 2009). Het is dus duidelijk dat het aantal personen met een beperking die op televisie worden vertoond, niet in verhouding staat met het aantal disabled personen in het dagelijkse leven.

De meeste van deze rollen (97%) die door disabled acteurs worden gespeeld, worden door mannen vertolkt. Waar in het algemeen de meeste acteerjobs worden vervuld door mannen onder de 40 jaar, hebben acteurs met een beperking boven de 40 jaar meer acteer mogelijkheden.

Over de jaren heen zijn mensen met een beperking ook in Vlaanderen vrij zelden op regelmatige basis op televisie te zien¹⁷. We zien hooguit vaste personages in een soap een beperking krijgen (bijvoorbeeld na een ongeluk of ziekte). De enkele acteurs die een echte beperking hebben en die men af en toe ziet terugkeren op televisie, werden in deze masterproef geïnterviewd. We kunnen ons hierbij afvragen of televisiekijkend Vlaanderen genoeg open staat tegenover disabled acteurs.

Gust vindt dat er nog veel te weinig personen met een beperking op beeld komen. “Binnen film en televisie is het een onontgonnen terrein om met zo'n gasten te werken. Want ik vind dat het klimaat in Vlaanderen heel open en warm is. Dat zou perfect zijn plaats kunnen vinden. Qua stigma's valt dat goed mee. Ik snap niet dat niemand op die trein springt. Ik vind het jammer dat je elke keer opnieuw dezelfde acteurs op tv ziet. Het zou veel spannender en

¹⁷ Documentaires, reportages, reality- en praatprogramma's worden hier buiten beschouwing gelaten. Enkel fictie programma's worden tot dit onderzoek gerekend

interessanter zijn om nieuwe gezichten te zien. Moesten ze nu een hele reeks maken met mensen met een beperking, dat zou fantastisch zijn.” (Gust, 09/06/2014)

William constateert dat voor veel mensen de groep personen met een beperking nog vaak onbekend is doordat ze zo weinig in beeld komen. Wanneer hij op een podium hier grappen over maakt, merkt hij dat veel mensen hier ongemakkelijk op reageren. Ook weten nog veel mensen niet hoe ze met hem moeten omgaan. William geeft het voorbeeld van een Nederlands presentatrice op de kinderzender *Zappelin* die een misvormde arm had. De zender kreeg ontzettend veel klachtbrieven van ouders omdat hun kinderen er nachtmerries van kregen waardoor de presentatrice werd afgevoerd. Volgens William is het duidelijk dat zij er nog niet klaar voor waren terwijl het voor de kinderen niks uitmaakte. (William, 05/05/2014)

Het Vlaamse televisielandschap kan dus nog werken aan de prevalentie van personen met een beperking op het scherm. Maar de vraag is of men bepaalde quota hiervoor kan opleggen. Theater, televisie en film blijven vallen onder artistieke vrijheden waardoor men niet kan verplichten om een bepaald aantal mensen per programma of zender aan bod te laten komen. Schrijvers werken niet onder geforceerde richtlijnen.

“Bij de VRT is er een duidelijk diversiteitsbeleid. Als producer is één van de hatelijkste vragen die je van een journalist kan krijgen: ‘is het quota behaald bij Thuis aan thema’s van diversiteit, mensen met een beperking, een andere huidskleur... ‘ Mensen die op de VRT werken hebben daar meestal al een gevoel voor: wij willen graag laten zien hoe de maatschappij eruit ziet en daar gaan wij dan ook mee rekening houden. Moest er in Thuis geen enkele allochtoon zitten, zou dat vreemd zijn. Moest er nog nooit iemand met een beperking in Thuis hebben gezeten in 20 jaar, dat zou vreemd zijn. Maar het omgekeerde zou ook heel vreemd zijn, dat zou voor een soap heel raar zijn omdat dat geen correct beeld geeft van de realiteit.

Wij krijgen als programma geen quota opgelegd maar we vinden het als makers belangrijk dat we bepaalde dingen aan bod laten komen. (Wim Janssen, 04/06/2014)

“Wanneer het is om een bepaald quotum te halen dan zou dat voor de kijker wel eens vervelend kunnen worden. De inhoud moet juist zitten, als je dan tv kijkt stoort dat niet. Als er elke dag iemand met een beperking op tv moet zijn, dan zou het te veel opvallen.” (Nienke, 05/06/2014)

Gert merkt dat je niet echt mensen met een beperking op tv ziet. Hij denkt dan: “het is raar dat mensen geen Syndroom van Down hebben zoals ik.”

Als het aan hem lag zouden er meer mensen met Down Syndroom op tv mogen komen, maar niet te veel. Hij vindt het te confronterend om zijn zwakke plek te zien op tv. Hij denkt dan terug aan de pesterijen van vroeger. (Gert, 05/06/2014)

Peter vindt dat je geregeld mensen met een beperking op tv ziet verschijnen. De hoeveelheid vindt hij goed, het hoeven er niet meer of minder te zijn. Maar ze moeten wel meer kansen

krijgen om op tv te komen: *“ik ben acteur, ik moet meedoen, dat is logisch. Maar het is moeilijk, iedereen wil beroemd worden.”* (Peter, 05/06/2014)

Maar ook al is op televisie de proportie personen met een beperking niet in verhouding met de realiteit, toch heeft het thema er zijn weg nu meer gevonden dan ooit. Denk hierbij aan Vlaamse series zoals *Marsman* waar één van de hoofdpersonages autisme heeft of *Met Man en Macht* waar Els een grote rol in speelt. Dit decennium biedt tot nu toe de meeste kansen voor het thema disability op televisie.

*“De kansen voor mensen met een beperking zijn denk ik wel groter dan 20 of 30 jaar geleden. De mensen staan er ook meer voor open. Alles in het theater, film of de boekjes 20 jaar geleden moest perfect zijn, de mensen met perfecte maten zonder gebreken. Ik denk nu naar de toekomst toe dat het wel heel wat verbeterd is. Wat ik een schoon voorbeeld vind is dat er in *Game of Thrones* nu ook een dwerg meespeelt terwijl hij niet gecast is omdat hij een dwerg is. Met *Man en Macht* speelde ook een meisje met het Syndroom van Down, dat vond ik ook supergeweldig om te zien. Dus je ziet dat de mensen er meer en meer voor open beginnen te staan.”* (Chris, 31/05/2014)

Kwinten voelt dat het meer aanvaard is en dat mensen er meer voor open staan. *“Je ziet ook meer personen met een beperking in verhaallijnen aan bod komen, of ze nu gespeeld worden door acteurs met of zonder beperking. Kijk maar naar *Thuis*, *Marsman*, *Hasta La Vista... Een aantal jaar geleden was dit volgens mij niet mogelijk of werd het een stereotiep verhaal waar een mooie boodschap aan verbonden werd. Wat je ook vaak zag is dat de beperking maar even kort werd aangehaald om dan later weer genezen te worden omdat het een verhaallijn is waarmee je weinig kanten op kan of omdat het niet goed ontvangen werd door de kijkers.”**

Kwinten denkt dat er zeker meer ruimte is om mensen met een beperking in beeld te laten komen, maar dat we niet mogen vergeten waar we vandaan komen. Hij geeft als voorbeeld de film *Hasta La Vista* die ontzettend veel succes heeft gehad. Hij denkt dat deze film en de humor waarmee de personages naar voren worden gebracht 15 jaar geleden minder maatschappelijk aanvaard zou zijn geweest. (Kwinten, 04/06/2014)

Film

Het aantal films waarin hoofdpersonages een beperking hebben zijn wel opvallend. De laatste bekende films waar het hoofdpersonage een beperking heeft zijn: *Intouchables* (2011), *De Rouille et D'os* (2012) en *The Sessions* (2012). Allen handelen over een personage met een fysieke beperking en wonnen verschillende prijzen. Ze kregen veel aandacht in de media en deze waren vol lof en appreciatie. Er is onmiskenbaar een opmars in de film over het onderwerp disability (Schelstraete, 2013).

Ook in het kleine Vlaanderen is het thema meermaals in de filmwereld geïntegreerd. In de afgelopen 14 jaar werden er vijf langspeelfilms gemaakt in Vlaanderen met disabled protagonisten: *Hasta La Vista* (2011), *Ben X* (2007), *Dennis van Rita* (2006), *Pauline en Paulette* (2001), *Blinker en het Bagbagjuweel* (2000).

“Het medium maakt meer en meer deel van mensen hun leven. Mensen met een beperking hebben ook veel meer hun weg gevonden naar het medium. Er zijn veel meer films die gemaakt worden over de beperking of mensen met een beperking die een gewone rol op zich nemen. Dat komt volgens mij omdat het medium steeds meer deel uitmaakt van het gewone leven”. (Filip, 23/06/2014)

6.2 Onderzoeksvraag 2: De tewerkstelling van acteurs met een beperking

“Similar to the majority of actors, those with disabilities experience high levels of unemployment, jobs lasting only a few days, and extremely low earnings requiring income from other sources.” (Raynor & Hayward, 2009, p.45)

Of men nu acteur is met of zonder beperking, wereldwijd hebben acteurs te maken met tewerkstelling voor korte termijn en lange periodes van werkloosheid (Band et al., 2011). Hoewel Vlaanderen een andere wereld is dan Hollywood, zijn de gelijkenissen treffend.

6.2.1 Werkdagen

De tewerkstelling voor acteurs is over het algemeen niet gunstig. Slechts enkelen bereiken een sterrenstatus met een succesvolle en drukke carrière tot gevolg. In Vlaanderen zullen de enkele bekende Vlamingen ook nooit zo rijk worden als de grote Hollywoodsterren in Amerika. Kiezen voor het acteurschap is dus met andere woorden kiezen voor werkonzekerheid. Volgens onderzoek van Raynor & Hayward (2009) duren acteerjobs meestal één dag tot enkele weken. Slechts enkele acteurs hebben werkzekerheid voor meer dan drie maanden. Bovendien is hun werkschema meestal onregelmatig. De meeste acteurs zijn vaak werkloos en moeten rekenen op een aanvullende werkloosheidsuitkering. Men is dus meestal een leven lang bezig met zoeken naar werk.

Volgens dit onderzoek werken acteurs met een beperking in de Verenigde Staten gemiddeld 4 volledige dagen per jaar. Figuranten (zij die geen sprekende rol hebben), werken zo'n 6 dagen per jaar.

In Vlaanderen is hier geen kwantitatief onderzoek naar gedaan, waardoor men moeilijk een exact cijfer kan plakken op het aantal werkdagen van acteurs met een beperking. Dit is steeds afhankelijk van welke projecten, films en programma's er worden gemaakt per jaar en daarbij wordt de ene acteur vaker gevraagd dan de andere.

“Het is moeilijk om exact te zeggen hoeveel dagen per jaar je werk hebt. Zoals bij elke acteur is dit afhankelijk van de periode. Soms is het heel druk en soms heb je weer weken of maanden niets. Dat is niet alleen zo bij mij, maar bij elke acteur. Het ligt natuurlijk aan de aanbiedingen. Maar ik heb wel de laatste 3 à 4 jaar regelmatig werk gehad”. (Chris, 31/05/2014)

De acteurs van Theater STAP krijgen jaarlijks een heleboel projecten voorgeschoteld vanuit de televisie- en filmwereld en hebben daarnaast ook nog eens repetities voor theaterstukken. Hun dagen zijn dus goed gevuld met acteerwerk. Ook voor draaidagen werken ze bijna even lang als andere acteurs. Voor de kortfilm *Waar De Sterre Bleef Stille Staan* werkten de hoofdacteurs ongeveer 5 dagen per week, 4 weken aan een stuk.

Kwinten speelt gemiddeld één keer per jaar één voorstelling, wat veel tijd en energie opeist. Dat houdt in dat hij drie à vier maanden per jaar intensief bezig is met theater. Daarnaast doet hij hier en daar nog kleine opdrachtjes. (Kwinten, 04/06/2014)

William werkt elke dag. Dit houdt in dat hij naast comedyshow's en acteerwerk ook voorbereidingen maakt voor zijn show, brainstormt, schrijft... Hij doet zo'n 200 optredens per jaar. (William, 05/05/2014)

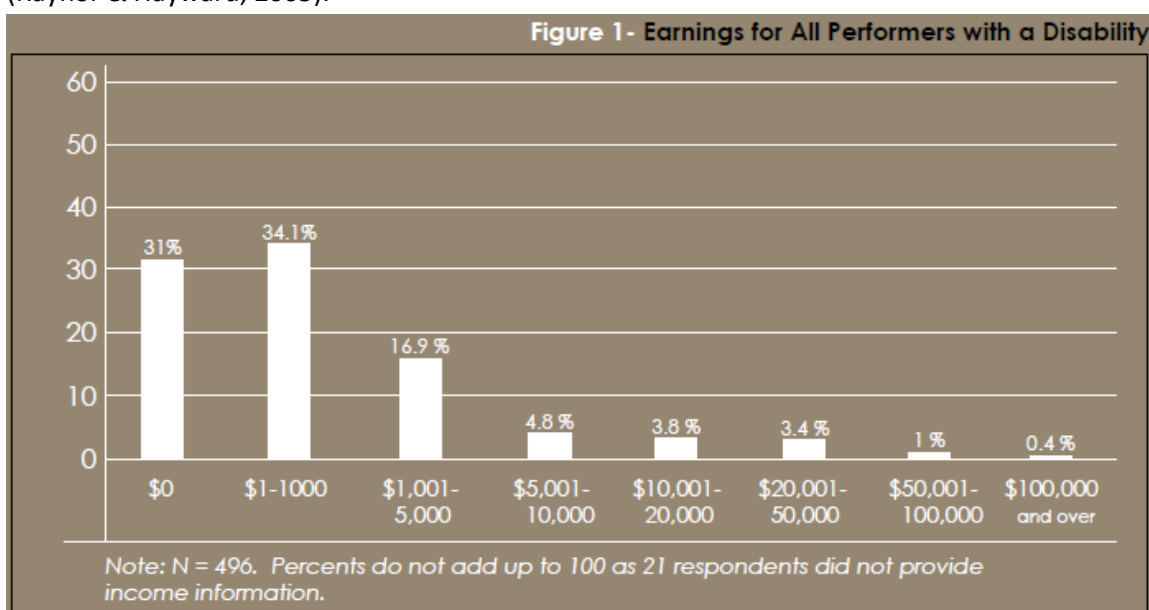
Zoals ook verder in dit onderzoek zal worden aangetoond, is het voor elke persoon moeilijk om van acteren een fulltime beroep te maken. Zeker voor acteurs met een beperking, wiens kansen veel lager liggen dan andere acteurs, is dit niet evident.

“Acteren, in de beginjaren figureren, is bij mij begonnen als hobby. Maar met de jaren die daarop volgden en dat ik meer en meer gevraagd werd ben ik van mijn hobby mijn beroep kunnen gaan maken. Maar er echt fulltime mee bezig zijn is denk ik voor mij niet weggelegd. Niet dat ik het niet zou willen, maar ik denk dat het aanbod daar voor mij niet groot genoeg voor is. Dus fulltime daarmee bezig zijn lijkt me toch moeilijk.” (Chris, 31/05/2014)

William ziet zijn carrière als een fulltime job. Hij heeft als voordeel dat hij geen job moest opgeven zoals andere comedians dat wel moeten doen eens ze professioneel willen worden. Toch denkt hij dat hij niet heel zijn leven lang comedian zal zijn: *“Volgens mij is populariteit redelijk vergankelijk. Je bent op een bepaald moment heel populair en dan gaat dat terug afnemen. Dat kan niet anders, je kan niet heel je leven ‘den beste’ blijven zeg maar.”* (William, 05/05/2014)

6.2.2 Vergoeding

In het onderzoek van Raynor & Hayward (2009) blijkt dat bij 24% van de participanten het inkomen voornamelijk voortkomt vanuit familiale ondersteuning en dat 47% een ander inkomen heeft dat niet gerelateerd is aan acteerwerk. Achtergrondfiguranten verdienen jaarlijks tussen de \$1 en \$1000. De helft van de acteurs in dit onderzoek verdienen jaarlijks tussen de \$1 en \$5000. Slechts minder dan 5% verdient meer dan \$20000. Hierbij moet rekening worden gehouden dat de verschillen onderling groot zijn. Een gastrol in een soap verdient natuurlijk niet evenveel als de hoofdrol in een film. (Raynor & Hayward, 2005).



(Raynor & Hayward, 2005, p.15)

In het begin kreeg Chris slechts een kleine onkostenvergoeding als figurant. Eens hij grote rollen begon te spelen, werd hij wel betaald. Maar, zo zegt Chris, wie zijn hobby als beroep uitoefent, verdient er niet veel aan natuurlijk. Het kost eerder geld dan dat je er iets aan verdient. (Chris, 31/05/2014)

Vroeger gaf William gratis optredens, maar doorheen de jaren heeft hij zich opgewerkt in het wereldje van de comedians. Dit ging van comedysets van 5 minuten tot een kwartier tot een avondvullende show van anderhalfuur. William vindt dat je zelf moet bepalen vanaf wanneer je niet meer gratis optreedt. Voor hem was de doorslag wanneer hij een vaste set had van 15 minuten die zeker werkten voor het publiek. Het duurde ongeveer een jaar vooraleer hij betaald werd. Vanaf dan weigerde hij aanvragen voor gratis shows. Dit gebeurde redelijk snel in vergelijking met andere comedians. (William, 05/05/2014)

Bij 31,7% van de acteurs met een beperking in de V.S. steunt het inkomen voornamelijk vanuit de sociale zekerheid. Dit is vergelijkbaar met de inkomensvervangende tegemoetkoming (IVT) of de integratietegemoetkoming in Vlaanderen. De IVT wordt toegekend aan personen met een beperking die niet over het vermogen beschikken om te werken. Een integratietegemoetkoming is voorbehouden aan mensen met een beperking die moeilijkheden hebben bij dagelijkse activiteiten en dus beperkt zijn in hun zelfredzaamheid. Het bedrag van deze tegemoetkomingen is afhankelijk van een heel aantal factoren waaronder ook het inkomen van de persoon in kwestie en/of het inkomen van zijn huishouden (bijvoorbeeld van zijn/haar partner). Wanneer de inkomsten wijzigen, wijzigt ook het bedrag van de tegemoetkoming (Federaale Overheidsdienst Sociale Zekerheid, 2014). In grote lijnen houdt dit in dat wanneer men een inkomen wil als acteur, men geen (of minder) recht heeft op een tegemoetkoming. In Vlaanderen is men dus met andere woorden verplicht om te kiezen tussen een job met inkomen of een uitkering ter tegemoetkoming van zijn/haar beperking. Dit is erg moeilijk te bepalen wanneer men zich op het onzekere werkterrein bevindt van de acteurswereld. Het is moeilijk om een jaar op voorhand aan te geven hoeveel men zal verdienen met artistiek werk vermits men nooit op voorhand weet wat er het komende jaar uit de bus zal komen. Deze factor verhoogt de drempel voor personen met een beperking om professioneel acteur te worden.

Marc Bryssinck, voormalig artistiek leider van Theater STAP, betuigt hoe hun acteurs nooit betaald worden voor het acteerwerk dat zij leveren:

Alleen betalen wij onze acteurs niet. Want als we ze zouden betalen, komen ze straks niet meer in aanmerking voor een dagcentrum. Dagcentra zijn voor volwassenen met een mentale handicap, die volgens de wettelijk criteria niet bekwaam zijn om te werken. Els zal dus ook nooit betaald worden voor haar rol als Mieke (De Standaard 2013, p. 17).

Ingrid vertelt daarbij dat de spelers van STAP inderdaad niet persoonlijk worden vergoed voor hun medewerking aan tv-werk. "Wij laten echter wel de begeleider betalen door de makers. Deze begeleider zorgt dan voor transport, voorbereiding, begeleiding op de set... Dit is een keuze voor respect, op deze manier wordt het mogelijk gemaakt voor onze spelers, en dient een producent toch een budget te voorzien als men ervoor kiest van iemand met een handicap te laten meespelen." (Ingrid, 05/06/2014)

Dieter vertelt dat hij niet betaald mag worden voor zijn acteerwerk omdat hij zo zijn uitkering kan verliezen. Wanneer ik hem vraag of hij een televisierol zou aannemen zonder betaald te worden zegt hij dat hij liever zou figureren omdat er andere acteurs zijn die de kost moeten verdienen. Zij hebben het meer nodig dan hem. (Toon, 08/05/2014)

6.3 Onderzoeksvraag 3: Castings en audities voor acteurs met een beperking

6.3.1 Dramaopleiding

Wie zich professioneel acteur wil noemen, heeft een diploma nodig van een erkende theateropleiding. De selectie voor drama opleidingen zijn echter niet evident en voor iedereen weggelegd. Enkel de allerbeste en meest getalenteerde (meestal jonge) mensen worden toegelaten. Bovendien is de toekomst na deze opleiding erg onzeker. Het grootste deel van de tijd zullen de acteurs niet actief werkend zijn. Theatergezelschappen of andere artistieke organisaties en producties hebben maar gelimiteerde jobmogelijkheden. Daarbij is ook het voortbestaan van deze gezelschappen niet altijd verzekerd door hun afhankelijkheid van subsidies (Band et al. 2011). Daarom wordt in Vlaanderen een soort van numerus fixus opgelegd per conservatorium. Elk jaar worden maximum 10 à 15 studenten per school toegelaten om aan de theateropleiding te beginnen. Wetende dat er per school zo'n 200 à 300 mensen een toelatingsproef afleggen, is de kans dus klein om geselecteerd te worden (Wim Opbrouck,2014). Voor mensen met een beperking is deze procedure dus geen sinecure.

Volgens alle participanten van deze masterproef staan dramaopleidingen zeker ervoor open om mensen met een beperking een toelatingsproef te laten doen. Enkel werd tot nu toe nog door niemand de hele studie afgerond.

Filip denkt dat mensen met een beperking zeker zouden kunnen deelnemen aan toelatingsproeven en dat mensen met talent erdoor zouden geraken. Hij vraagt zich echter wel af of dat aangewezen is: "Het is niet gemakkelijk om als acteur te overleven. Je doet 4 jaar school, je studeert af en probeert geld te verdienen, maar 90 % van deze mensen moeten rekenen op een werkloosheidsuitkering. Bij iemand met een beperking moet je je afvragen: wat is de toekomst die je zo iemand kan bieden? Naast het idealisme dat het mogelijk moet zijn, moeten we ook de moed hebben om hen te zeggen: wat is de kans dat je in een film terecht gaat komen? Ze maken enkel kans wanneer er een film wordt gemaakt over iemand met een handicap. Iedereen moet nuchter genoeg zijn om te weten dat als je voor een acteercarrière kiest, je kiest voor werkonzekerheid. Dat moet je je eerst realiseren voor je bepaalde scholen open stelt voor bepaalde mensen." (Filip, 23/06/2014)

Het is Kwinten zijn droom om fulltime acteur te zijn. Daarom zou hij graag een diploma als acteur willen. Zo beheer je het beroep en zo kan je ook je sociale contacten uitbreiden want het blijft een ons-kent-ons wereldje. Maar hij bekijkt het ook realistisch. In Vlaanderen zijn de meeste acteurs werkloos en is een fulltime acteerjob enkel weg gelegd voor een kleine groep acteurs. (Kwinten, 04/06/2014)

Voor dit onderzoek nam ik contact op met de drie conservatoria in Vlaanderen die een officieel erkende drama opleiding aanbieden: Het Koninklijk Conservatorium in Antwerpen, het KASK in Gent

en het RITS in Brussel. De twee eerstgenoemden dienden van antwoord.

Caren De Roeck van het conservatorium van Antwerpen gaf volgend antwoord:

In het conservatorium werd ooit een jongeman toegelaten die bijna blind was. Één à twee jaar later werd een einde gesteld aan zijn opleiding. Volgens de docenten was het te moeilijk voor hem om goed contact te maken met zijn medespelers. Ook nam ook een dame met kleine gestalte deel aan de opleiding. Haar opleiding werd na een jaar stopgezet omdat ze niet genoeg verschillende rollen op zich kon nemen. Caren vertelt dat de criteria om de opleiding stop te zetten of door te laten gaan steeds een cluster van redenen is, maar dat bij mensen met een beperking het probleem voornamelijk kadert in de reikwijdte van rollen die men kan spelen. Ze verklaart dat ieders unieke persoonlijkheid erg belangrijk is en dat men zeker niet alle rollen moet kunnen spelen, maar men leidt mensen op om zo inzetbaar mogelijk te zijn in de artistieke wereld. Hoe meer rollen iemand aankan, hoe meer tewerkstellingsmogelijkheden.

Voor de voorgenoemde studenten werden geen structurele aanpassingen gemaakt. De klassen zijn zo klein dat de docenten zich steeds kunnen richten naar de persoonlijke noden van de leerlingen, het is bijna privé onderwijs. Het gebouw zelf is ook toegankelijk en voorzien van een lift.

Caren concludeert dat er absoluut geen principiële problemen zijn tegenover personen met een beperking. Mensen met een duidelijk talent zullen steeds worden toegelaten. Al moet ze toegeven dat er doorheen de opleiding wel discussie kan ontstaan over hoe veel en hoe goed ze verschillende rollen kunnen vertolken.

Fabrice Delecluse, docent en coordinator van het KASK, reageerde als volgt:

“Om professioneel acteur te worden is het niet verplicht om een opleiding te volgen. Ik ken heel wat goede acteurs en actrices die werkzaam zijn in het professionele circuit zonder dat ze een diploma op zak hebben van een drama opleiding.

Bij onze dramaopleiding in Gent zien we de afgelopen jaren gemiddeld één à twee mensen met een beperking tijdens de toelatingsproeven. Momenteel is er één studente met een fysieke beperking bij ons.

Er zijn ook studenten bij ons werkzaam die bijvoorbeeld een vorm van autistisme, dyscalculie, ... hebben.

Wanneer dramaopleidingen open willen staan voor mensen met een beperking, zullen ze hun onderwijs inclusief moeten maken. Deze zaak werd door Band, Lindsay, Neelands, & Freakley (2011) onderzocht in hun werk: ‘Disabled students in the performing arts: are we setting them up to succeed?’

In het Verenigd Koninkrijk namen twee professionele theateropleidingen deel aan het project van Band et al. (2011) om gedurende tien maanden hun opleiding inclusief te maken en getalenteerde mensen met een beperking een training aan te bieden.

Hiervoor waren vanzelfsprekend een groot aantal aanpassingen nodig. Zo werden bijvoorbeeld de vanbuiten te leren teksten uitvergroot of op audiotape opgenomen voor de blinde studenten, en werden ze in gebarentaal omgezet voor de dove studenten. Ook qua mobiliteit werden enkele aanpassingen gemaakt. Op deze manier konden de docenten hun dramasessies grotendeels

behouden voor de hele klas en moest de inhoud niet veranderd worden. Enkel hun technieken om les te geven waren soms anders door meer fysiek te werk te gaan.

Ook de andere studenten zonder een beperking waren een grote hulp en stonden open voor de artistieke uitwisseling tussen hen (Band et al., 2011).

William heeft ingangsexamen gedaan bij het RITS en getuigt dat zij zeker open stonden voor zijn beperking. Zo wilden ze hem alle kansen geven om de toelatingsproef te doen. William zit regelmatig in een rolstoel en kreeg een volledige rondleiding door het gebouw via de lift. Ook moest hij niet deelnemen aan de bewegingsoefeningen.

Het RITS wou William graag aannemen onder voorwaarde dat hij niet enkel comedy zou doen. Zij wilden hem ook graag drama zien spelen zoals bijvoorbeeld Romeo en Julia met hem in de rol als Romeo. Hierdoor kreeg William zeker het gevoel dat ze open stonden om hem op te leiden tot waardige rollen.

Een moeilijkheid hierbij was de spanning die heerste tussen de tolerantie om fouten te maken en het verlangen om de vereiste hoge kwaliteit van de opleiding te behouden. Daarbij hadden sommige lesgevers het gevoel dat de volledige opleiding belemmerd werd door onder andere de lessen aan te passen en op een lager tempo te geven. Ook waren de studenten met een beperking niet gewoon om uren aan een stuk te repeteren en lag bij sommigen de uitspraak beneden peil. Hierdoor werd volgens sommigen het technische niveau dat vereist is voor een professionele opleiding niet behaald.

Ook Kwinten beseft dat er veel implicaties kunnen zijn om deel te nemen aan een dramaopleiding: *“Er valt inderdaad veel voor te zeggen om een auditie of toelatingsproef te doen en je ziet wel waar je uitkomt, je hebt evenveel kansen als een ander. Maar je kan evengoed zeggen: ik begin er niet aan want ik heb wel mijn stem mee maar met mijn lichaam kan ik zeer weinig dus één van de twee belangrijkste instrumenten als acteur of actrice valt gewoon weg”*. Hij kan zich voorstellen dat docenten hier een probleem mee kunnen hebben vermits beweeglijkheid en hoe je met je lichaam omgaat op de scène belangrijk is. Kwinten kan dus een aantal dingen die je als acteur onder de knie zou moeten hebben niet doen. Hij heeft nu al in meerdere theaterstukken meegespeeld en in *Thuis*. Kwinten is dus vaak en goed bezig in het professionele theatercircuit. Toch staat hij eerder angstig tegenover een toelatingsproef. Hij is bang dat de jury zou zeggen dat hij niet goed genoeg is terwijl hij jaren van zichzelf dacht dat goed bezig te zijn. Toch blijft hij er nog maandelijks over nadenken omdat hij later niet wil betreuren het nooit te hebben geprobeerd.

De belangrijkste aandachtspunten voor een inclusieve opleiding zijn een goede planning en aanpassingen in het lesgeven (Ofsted, 2006). De meeste docenten waren het niet gewoon om les te geven buiten de gangbare organisaties, maar mits hulp van professionelen met ervaring in het begeleiden van mensen met een beperking is het mogelijk om hun lestechnieken aan te passen. Daarom is het ook belangrijk om de bereidwilligheid en de motivatie van dramadocenten aan te wakkeren. Ze moeten de juiste mentaliteit hebben tegenover deze inclusieve studenten waardoor de aanpassingen (bijvoorbeeld: meer pauzes, het gebruik van een puffer, rolstoel en andere hulpmiddelen) als normaal worden beschouwd en een deel van de opleiding in plaats van uitzonderingen en toegevingen .

Er is dus professionele begeleiding nodig om inclusieve aanpassingen mogelijk te maken (Johnson,

2000). Deze gespecialiseerde mensen kunnen dan ook oordelen per individuele student welke competenties moeten behaald worden en op welk vlak er uitzonderingen kunnen worden gemaakt:

“With flexibility built into the assessment process, validating bodies could provide advice to schools on a case-by-case basis, safeguarding standards while sharing with them decisions for each course module about adjustments that can be legitimately made, within the relevant university's validation requirements, to accommodate individual needs” (Band et al. , 2011, p.903)

Om die reden stellen Band et al. (2011) een nieuw disability model voor in het kader van dramaopleidingen: een esthetisch model dat de kwaliteit erkent in de uitwisseling tussen acteurs met en zonder een beperking met evenwaardige talenten en capaciteiten.

“Mensen zonder een handicap geven iets aan de mensen met een handicap en omgekeerd keert dat terug. Zoals iemand met een handicap door zijn manier van spelen ook iets aan iemand anders met handicap geeft en vice versa. Dat is gewoon een wisselwerking en dat is in mijn ogen wel inclusief.” (Sofie, 08/05/2014)

Dramaopleidingen staan al sinds mensenheugenis bekend om hun strenge toelatingsvoorwaarden en de beoogde professionaliteit. Door in Vlaanderen elk jaar gemiddeld tien mensen per conservatorium aan te nemen, wordt de opleiding exclusief en voor veel mensen ontoegankelijk. Het motief hiervoor is de beperkte arbeidsmarkt. Maar is een jobperspectief de enige factor die men voor ogen mag houden in deze opleiding? Waarom kennen andere, niet-artistieke, richtingen dan geen maximum aantal toegelaten studenten?

“This brings into question whether the value of training in the arts should be measured solely by its success in providing a route to employment or whether personal development is sufficient in itself, where this is the principal or sole outcome.” (Band et al., 2011, p.807)

Wanneer een dramaopleiding inclusief wil zijn, zal zij erkenning en respect moeten opbrengen voor individuele noden hoewel deze in conflict kunnen zijn met het verlangen om hoge standaarden op te leggen in zijn exclusief onderwijs (Lindsay & Thompson, 2012).

Naar het conservatorium gaan is niet de enige weg om acteur te worden. Deeltijds kunstonderwijs biedt een erkende toneelopleiding aan in verscheidene kunstacademies in Vlaanderen. Ook zijn er vele theatercursussen en workshops waarbij men terecht kan .
Geen diploma hebben van een conservatorium houdt dus niet in dat men geen acteur kan zijn.

“Maar goed, wat is dat: een acteur? Vanaf het moment dat iemand op een podium gaat staan, is dat voor mij een acteur. Of dat die daar nu 4 jaar voor gestudeerd heeft of dat die nu 1 been heeft of 3 benen heeft, het blijft voor mij iemand die mee een verhaal vertelt.” (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Ook Wim Janssen betuigt dat wanneer een nieuw personage in *Thuis* wordt geschreven men vooral kijkt naar wie het personage goed zou vertolken. Daarvoor is niet altijd een professionele opleiding nodig, zolang de persoon maar past in de rol.

Zo is Chris ook bekend geworden in Vlaanderen zonder ooit aan het conservatorium te hebben gestudeerd, al volgde hij wel enkele workshops om zich bij te scholen. Hij volgde nooit een theateropleiding omdat het nooit zijn intentie is geweest om acteur te worden. Hij rolde hier toevallig in omdat hij de dwergacteur Louis Vervoort (bekend van o.a. Merlina) kende via de Vereniging voor Mensen met een Kleine Gestalte. Hij stelde Chris voor om mee te doen aan evenementen en theater –en televisieproducties. Zo ging de bal stilletjes aan het rollen. Chris voerde ook geen ander beroep uit waardoor hij zich fulltime op acteren kon storten. Hij schreef zich in bij castingbureaus en productiehuizen. Hij begon eerst als figurant en hier en daar een gastrol. Later breidde zich dit uit tot grote televisierollen.

6.3.2 Audities

De weg vinden naar audities is niet simpel. Ook acteurs met een beperking krijgen over heel de wereld weinig kansen om deel te nemen aan audities (Raynor & Hayward, 2009). Uit onderzoek van de Screen Actors Guild (2005) bleken de drie grootste barrières voor acteurs met een beperking de volgende: enkel gecast worden in de rol van een gehandicapte, te weinig acteerwerk voorhanden in het algemeen en moeilijkheden om aan een auditie te geraken. Wanneer mensen met een beperking deelnemen aan een auditie (in de Verenigde Staten), gebeurt dit volgens het onderzoek in 51% van de gevallen bij audities georganiseerd voor commerciële doeleinden, 25% voor het theater en slechts 18% voor filmrollen (Raynor & Hayward, 2005).

Een andere vraag die we ons kunnen stellen is op welke wijze deze mensen kennis nemen van een auditie. In de Verenigde Staten gebeurt dit bij professionele acteurs meestal via hun agent (34%) of gewoon via zichzelf (bijna 25%) (Raynor & Hayward, 2005). Niet onbelangrijk is ‘netwerken’ om op de hoogte te worden gebracht van waar er audities plaatsvinden, zoals via vrienden of andere mensen in de theaterwereld: “it's not what you know but who you know. True for both disabled and non-disabled actors, relationships with key players in the industry are necessary for opening doors” (Breedon, 2012, p.20).

Uit alle interviews voor deze masterproef blijkt dat de ‘via-via-methode’ het meest wordt toegepast. De regisseurs en acteurs erkennen het belang van goede connecties en ervaring in de acteerwereld.

Voor de rol in *Thuis* werd Kwinten via-via gevraagd. Hij bekent dat het moeilijk was om daarna aan nieuwe audities te geraken die hij zelf moest zoeken. Doordat hij geen theateropleiding heeft gehad, zit hij ook niet in het professionele netwerk die om audities vragen.

Ook Wim Janssen vertelt dat personen met een beperking voor *Thuis* meestal werden gevonden via via, door gesprekken of iemand die men vindt tijdens de research. Een actieve auditie is tot nu toe nog nooit gehouden. Zo koos men ook Kwinten op basis van zijn toneelverleden.

Chris vertelt in ons interview hoe hij aan audities geraakt. Op bepaalde sites staan oproepen voor audities, maar meestal niet voor zijn profiel. Dat heeft Chris echter niet tegengehouden in het verleden: “Als ik wist dat er een productie werd opgestart en ik wist wie het was,

durfde ik wel contact op te nemen. Je weet dat het waarschijnlijk niets wordt, maar je weet maar nooit. In het begin durfde ik dat wel proberen: 'je hebt misschien niet mijn type nodig, maar een nee heb je en een ja kunt ge krijgen'. Zo heb ik ook mijn rol in Matroesjka's gekregen". Chris mailde toen de makers om zich kandidaat te stellen voor het 2e seizoen van *Matroesjka's*. Hij werd al gauw opgebeld en kreeg te horen dat ze hem graag een kans wilden geven, wanneer het scenario het toeliet. Op deze manier kreeg Chris een rolletje in *Matroesjka's* waar hij dan weer Luk Wyns leerde kennen die hem een rol bezorgde in *Crimi Clowns*. Chris beseft dus ook het belang van connecties leggen en kansen via-via krijgen. Zo deed hij reeds enkele audities zoals voor onder andere *Het Eiland* en *Connie en Clyde*. Hij werd niet geselecteerd voor het Eiland, maar de regisseur Jan Eelen heeft Chris wel altijd onthouden, wat leidde tot zijn rol in *De Ronde*. (Chris, 31/05/2014)

Ook Els had het geluk om gekozen te worden zonder een auditie. Tom Leenaerts en Tom Van Dijck zagen namelijk een voorstelling waar Els in meespeelde en kozen haar om de rol van Mieke te vertolken. (Els, 03/07/2014)

Gust zijn oorspronkelijke bedoeling was niet om enkel met Theater STAP te werken, maar met meerdere instellingen. Hij belde gemeentes over heel Vlaanderen op om spelers te zoeken. Hij vond enkele acteurs uit Kasterlee en kwam zo via via bij STAP terecht. Hij deed dan bijvoorbeeld kerstfeestjes en dansfeestjes om iedereen te leren kennen en te zien hoe iedereen beweegt. Hij beaamt dat het belangrijk is om veel persoonlijke contacten te leggen.

De acteurs staan voor vele drempels. Uit onderzoek van I AM PWD blijkt dat wanneer mensen met een beperking willen auditioneren of solliciteren, dit vaak gebeurt op een parkeerplaats omdat de theaterzalen of sets toegankelijk zijn voor mensen met fysieke beperkingen ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008). Zo getuigt één van de geïnterviewden uit het onderzoek van Raynor en Hayward (2005) over de erbarmelijke omstandigheden waarin zij soms audities moest afleggen:

"There wasn't an elevator, but instead, steps to get up to a casting director. I had to request that someone come down and audition me (this has happened a few times). The response was favorable each time as the request/s was/were granted. The accommodation was not really effective for my work as necessary and varied street noise wasn't conducive for peoples' concentration as casting [would be] in a quieter office." (p.21)

Gelukkig wordt er vaak wél rekening gehouden met toegankelijkheid .

William werd vorig jaar gevraagd om auditie te komen doen voor een Nederlandse kortfilm. Hij vertelde de regisseurs dat het voor hem fysiek te uitputtend zou zijn om heen en weer naar Amsterdam te rijden tussen al zijn optredens door. De filmmakers vonden dit geen enkel probleem en verplaatsten zichzelf naar Antwerpen om de auditie bij William te kunnen afnemen.

Verder speelt ook de mentaliteit van regisseurs en producers een belangrijke rol. Eén van de meest voorkomende barrières om tot een auditie te geraken blijkt de stereotype attitude tegenover disability, met als gevolg dat men deze acteurs enkel aanneemt voor gelimiteerde rolletjes (Raynor &

Hayward, 2005).

Tot slot geldt vaak: hoe meer zichtbaar of duidelijk de beperking, hoe minder kans om aangenomen te worden of serieus genomen te worden door de makers en schrijvers (Raynor & Hayward, 2005).

Kwinten is nu 30 jaar en heeft aan zo'n 4 à 5 audities deelgenomen. Het heeft wel een hele tijd geduurd vooraleer hij deze stap durfde zetten. Het is een drempel om deel te nemen aan een auditie of toelatingsproef waar je een neen kunt krijgen: *"Ze kunnen je erdoor laten en erin geloven of ze zeggen dat ze het niet zien zitten, puur omdat je je lichaam niet mee hebt en veel minder beweeglijk bent. Dat is ook de reden geweest waarom ik lang geen auditie heb gedaan totdat ik zo iets had van: kijk, ik ben oud en rationeel genoeg om de pro's en contra's af te wegen en ik heb uiteindelijk niets te verliezen"*. (Kwinten, 04/06/2014)

Zo deed hij auditie bij theatergezelschap FABULEUS met een groot succes tot gevolg.

Hoewel het niet evident is voor mensen met een beperking om een auditie te bekomen, moeten we ook stilstaan bij het andere kamp: dat van de regisseurs en schrijvers. De groep professionele acteurs met een beperking is ontzettend klein in Vlaanderen waardoor het voor televisie- of filmmakers niet eenvoudig is om (de juiste acteurs) met een beperking te vinden.

Zo vertelt Filip over de moeilijke zoektocht naar een jonge actrice voor de rol van het dove meisje in *Blinker*: *"we zochten een meisje met een auditieve beperking die enige theaterervaring had. Dat vind ik erg belangrijk, ze moet emoties kunnen overbrengen. Er werd een grote oproep gelanceerd via kranten en Ketnet. We werden toen overspoeld door brieven waaruit we selecties maakten... Bij het dove meisje was het iets moeilijker. We zijn naar scholen gestapt waar kinderen met een gehoorbeperking zaten. Daaruit kwamen 3 mensen uit die al enige toneelervaring hadden. Het was dus moeilijker omdat ze een kleinere pool hadden om uit te vissen."* (Filip,23/06/2012)

Voor de voorstelling van Parsifal werden geen audities voor de blinde meisjes gehouden. Wim Opbrouck ontmoette hen allebei bij een boekvoorstelling voor een luister- en voelboek voor slechtziende kinderen. Maxine en Feline lazen het boek voor a.d.h.v. braille. Ze deden dat zo prachtig en waren daarbovenop nog eens ontzettend leuke, toffe, zelfstandige madammen met veel humor. Wim is hen altijd blijven onthouden. Bij het maken van Parsifal dacht hij eraan om de blinde ziener Theresias door hen te laten vertolken, zonder auditie. Hij wist dat het goed zou zijn.

Geoffrey en zijn team beleefden een allesbehalve een vlotte zoektocht naar acteurs met een beperking voor de film *Hasta La Vista*. Ze maakten de audities bekend door uitnodigingen te sturen naar (dag)centra voor mensen met een beperking en via een magazine dat dit doelpubliek bereikt. Hierbij kregen ze veel hulp van de socialistische mutualiteiten. Doorheen deze zoektocht vielen wel meteen enkele drempels op. Zo bleek al gauw hoe men vanuit katholieke hoek niet geneigd was om bij te dragen aan dit proces. Ook persoonlijke begeleiders van de personen in kwestie waren niet altijd even behulpzaam. Sommige mensen met een fysieke of visuele beperking zijn immers grotendeels afhankelijk van hun begeleiders. Als een vorm van protectionisme gaven enkele begeleiders of leidinggevenden van centra de boodschap van de audities niet door. Op deze manier werd de toegangspoort

om te acteren voor veel mensen vernauwd. Tenslotte moest men ook constateren dat er nu eenmaal weinig mensen met een beperking professioneel willen acteren.

Ook Gust beleefde een gelijkaardige negatieve ervaring bij het zoeken naar acteurs. Maandenlang belde hij met verschillende gemeentes en instellingen, maar kreeg erg veel negatieve reacties. Hij ontving grove mails over hoe wansmakelijk het project was, dat hij gehandicapt wou uitbuiten en dat hij op zoek was naar goedkoop entertainment. Op deze manier werd de toegang tot acteurs met een beperking sterk geblokkeerd.

Eenmaal men een instelling, school of groep acteurs heeft gevonden waarbij men audities kan doen, moet men nog een geschikte manier vinden om de audities af te nemen. Hoewel audities over het algemeen overal hetzelfde verlopen -teksten vanbuiten leren en voordragen- moet men bij acteurs met een beperking soms aanpassingen maken of het op een meer creatieve manier aanpakken.

In het zaaltje bij Theater STAP hield Gust audities. Hij wou het ook inkleden als een echte auditie dus hij verduisterde de zaal, ging achter een tafeltje zitten met een script en een lampje. Gust vertelt dat hij het veel te groots had aangepakt en dat hij dacht dat de spelers helemaal begrepen waar hij mee bezig was. Voor de echte casting liet hij de spelers een het zinnetje 'kijk daar staat een boom' nazeggen: *“Wanneer ze in twee delen dit konden nazeggen “Kijk daar.... Daar staat een boom” dan wist ik: die ligt in de bovenste schuif voor tekst. Als het woordje per woordje was ('kijk...daar...staat...een...boom') dan wist ik dat het moeilijker zou worden. Dan had ik nog een categorie met mensen waar niets uit kwam. Dan was het de kunst om 'kijk daar een boom' om te zetten in een beweging want misschien konden we die woorden vertalen. Ik had dus 3 categorieën van acteurs. Degenen die het verhaal niet begrepen maar die de actie en mijn vraag begrepen: dat was eigenlijk het belangrijkste, niet het verhaal, maar mijn vraag begrijpen en begrijpen wat ze moeten doen”*

Bij Theater STAP worden er voor audities meestal wat oefeningen en spelletjes georganiseerd rond acteren. De regisseurs kiezen dan wie geschikt is voor een rol. Leen vertelt dat ze ook al eens heeft meegedaan aan een auditie waarbij ze een stuk of zes verschillende tekstjes moest onthouden om het dan zonder papieren te kunnen voordragen. Maar die kende ze toch al vanbuiten. Ze vindt het dus niet moeilijk om teksten vanbuiten te leren. Ze is dan ook nog nooit zenuwachtig geweest voor een optreden. (Leen, 05/06/2014)

Er worden jaarlijks audities gehouden bij Theater Tartaar. Dit houdt in dat men meedoet aan een aantal dramasessies en dat er vervolgens kritisch gekeken wordt naar met wie men een traject kan afleggen en of er groeimogelijkheden zijn. Wanneer men binnenkomt bij Tartaar moeten de deelnemers niet noodzakelijk iets van theater kennen, het is hun opdracht dat de spelers daarin groeien. Maar je gaat als organisatie een engagement aan om met die persoon een traject af te leggen en als je dat niet ziet zitten, moet je daar niet aan beginnen. Al wie auditie komt doen kan dus een ja of een nee krijgen (Toon, 08/05/2014).

Zoals wij een voorstelling op papier uitgeschreven zouden lezen, zo zouden de spelers het niet begrijpen, zegt Sofie. Ze zoeken doorheen het proces naar juiste bewoordingen en vragen of ze begrijpen wat ze doen. *“Ik heb de indruk dat ze op het einde wel een eigen*

verhaal hebben dat past binnen het hele verhaal, maar dat zal misschien niet hetzelfde verhaal zijn.” (Sofie, 08/05/2014)

6.3.3 Casting

Na de auditie volgt het belangrijkste deel: de casting. Dit is de fase van de rolbezetting: het selecteren van acteurs voor een specifieke rol.

De momenten van casting zijn bij Theater STAP steeds ontzettend spannend. Soms proberen ze te verbergen dat het om een casting gaat, maar de spelers voelen het zeer snel aan. De laatste jaren gebeurt het dat men belt voor bepaalde personen. Dat probeert men bij Theater STAP te doorbreken door duidelijk te maken dat er meerdere acteurs zijn. Dan nodigen ze de makers uit om te laten zien welke talenten er nog rondlopen bij Theater STAP. Daardoor voelen ze zich soms wel eerder een castingbureau .

Alle acteurs ter wereld moeten hun volledige leven lang streven om telkens weer tot dit punt te kunnen komen. Dat geldt des te meer voor acteurs met een beperking. Het is dan ook belangrijk om continu bezig te blijven met het acteren op verschillende manieren: een dramaopleiding of workshops, theaterstukken, studentenfilms, shows, reclamespots...

In ‘The Employment Of Performers With A Disability In The Entertainment Industry’ door Raynor & Hayward (2005) werd onderzocht hoeveel acteurs in de *Screen Actors Guild* een vorm van dramaopleiding hebben gevolgd en hoeveel onder hen reeds ervaring hadden met acteren, in welke vorm dan ook. Hieruit blijkt dat de grote meerderheid (78,8%) acteerlessen volgde en 28,6% behaalde zelfs een diploma aan een conservatorium. De meeste acteerervaring werd opgedaan in schooltoneelstukken (71,2 %) en bijna 65% van hen acteerde in het theater of kwam reeds op televisie of in een film .

ACTIVITY	FREQUENCY	PERCENT
Had taken courses in acting	391	78.8
Performed in school-based theater	353	71.2
Performed in community theater	322	64.9
Performed for pay in TV/movie	322	64.9
Performed as background in a SAG production	250	50.4
Performed for pay in a commercial	246	49.6
Performed for pay in a stage production	223	45.0
Had a college degree in theater	142	28.6

Note: Percents do not add up to 100 because respondents could select more than one answer.

(Raynor & Hayward, 2005, p.17)

Hoewel deze percentages niet te vergelijken zijn met het kleine Vlaanderen, zijn de verhoudingen wel gelijkaardig. Alle acteurs in dit onderzoek genoten theaterlessen, gaande van workshops tot

vormingen van theatergezelschappen of artistieke werkingen zoals Theater STAP en Theater Tartaar. Ook de meerderheid van deze acteurs speelde mee in theatervoorstellingen en/of op televisie of film. Het grote verschil ligt in het behalen van een acteerdiploma. Waar in de Verenigde Staten het kleinste deel van de participanten dit verwierven, behaalde in Vlaanderen tot nog toe niemand met een beperking hierin een diploma.

Dit zijn wel factoren waar regisseurs en schrijvers veel rekening mee houden om een acteur met een beperking al dan niet te casten .

Een heleboel mensen met een beperking deden auditie voor *Hasta La Vista*. Het proces om de geschikte persoon voor een rol te vinden was niet simpel. De makers van de film moeten met verschillende factoren rekening houden: heeft de acteur talent? Heeft de persoon een professionele opleiding genoten? Heeft hij ervaring? Past de rol bij de acteur? En tot slot een zeer belangrijke factor: komt de acteur goed over op beeld? Geoffrey benadrukt dat deze factor doorslaggevend is en dat dit nu eenmaal aangeboren is of niet. Goed op beeld overkomen is niet iets dat je kan aanleren, dat heb je of heb je niet. Dit speelde ook mee bij de definitieve beslissing over welke acteurs uiteindelijk gecast werden voor de film. (Geoffrey, 20/05/2014)

Wanneer men kiest voor acteurs met een beperking, is dus niet alleen ervaring en opleiding belangrijk bij casting, maar ook hoe deze persoon een rol zal vertolken met zijn/haar specifieke beperking. Elke acteur heeft zijn eigenschappen, zwaktes en talenten en daar moet rekening mee worden gehouden wanneer men deze acteur een bepaalde rol wil laten vertolken. Zoals Geoffrey Enthoven reeds aanhaalde zijn sommige zaken aan te leren, terwijl men andere dingen er nu eenmaal bij moet nemen. Toon van Theater Tartaar vertelt hoe dit eigenlijk niet anders is bij casting van acteurs zonder een beperking:

“Er wordt gepraat over de rolverdeling, maar zoals in elk theaterstuk worden mensen gecast op basis van wat ze kunnen en wat ze willen.

Er is geen focus op hun handicap, maar we moeten wel werken met een handicap. Iemand die niet praat, kan je niet laten praten dus als die persoon wil en mag meespelen, zal hij niet praten. Dan moeten wij ervoor zorgen dat er kan gewerkt worden met beweging of andere manieren om zich uit te drukken dan praten dus ben je als maker of regisseur beperkt in wat je aan mogelijkheden hebt. Niet iedereen kan tekst onthouden. [...]Er zijn er weinig, één of twee die een serieus stuk tekst kunnen onthouden. Niet iedereen kan de grotere structuur van een voorstelling helemaal snappen, niet iedereen kan mooi bewegen, niet iedereen kan heel stil zijn dat het emotioneel wordt... Iedere acteur heeft zijn eigenschappen en met die eigenschappen moeten wij het doen. Nu op zich verschilt dat niet zoveel met andere acteurs, zowel beroeps als vrijwilligers die in het amateurtoneel spelen, daar moet je ook werken met de mogelijkheden. Mensen worden daar ook gecast op wat ze kunnen en niet kunnen of willen leren, wie ze zijn, hoe ze zich uitdrukken, hoe ze zijn op een podium... dat speelt allemaal mee in wie welke rol krijgt, ook in beroepstheater, dus eigenlijk moet daar geen onderscheid zijn.” (Toon, 08/05/2014)

Doordat elke acteur anders is, zal ook een voorstelling nooit dezelfde zijn bij het casten van de ene of de andere acteur voor een bepaalde rol. Zowel de repetities als het eindproduct zijn afhankelijk van de acteur die je erop zet:

Voor de voorstelling van Parsifal werden twee blinde meisjes gecast, die allebei totaal verschillend waren. Feline is de oudste en meest rustige. Maxine is de jongste en heeft een lichte vorm van ADHD en Asperger. Dat gaf haar rol een rare en speciale invulling. Daarom



besloot Wim om apart met hen te repeteren. Ze zijn allebei blind, maar allebei zeer bijzondere, maar andere acteurs.

“Ik heb dus met hen alle twee een ander parcours bewandeld en de voorstelling was anders met het ene meisje dan met het andere.

We moeten niet hetzelfde proberen te bereiken met 2 verschillende mensen. Want zij creëren een heel verschillende rol.” Dat gaf ook een impact op de voorstelling. Waar het bij Maxine alle kanten op ging, was het een hele rustige voorstelling met Feline (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Regisseurs en theatermakers moeten dus een creatieve manier vinden om hun acteurs te laten spelen wat onlosmakelijk in verband staat met het eindproduct. Dit is echter voor velen een drempel om acteurs met een beperking aan te nemen.

De keuze om acteur te worden is voor mensen met een beperking dus niet voor de hand liggend. “These performers are faced with the challenge of breaking into an industry that reinforces stereotypes about disability and communicates a general disinterest considering them for roles (Breedem, 2008, p.6)”. Ze krijgen minder kansen om hun capaciteiten en talenten te bewijzen.

William heeft het gevoel dat hij wel en niet mee kan participeren in deze wereld. Langs de ene kant heeft hij het voordeel dat hij gemakkelijk herkend wordt en hij harder opvalt. Hij zal sneller populair worden en mensen gaan sneller aan hem denken en hem onthouden. Maar langs de andere kant moet hij zich ook harder bewijzen. Hij geraakt misschien sneller in de spotlights, maar hij moet harder werken om erin te blijven. Hij moet telkens voorbij de gimmick en de vooroordelen geraken. Hij krijgt nog steeds te horen dat het gemakkelijk is om gewoon wat dwergenmoppen te maken. Maar dat is nu eenmaal wat comedians doen: hun meest herkenbare punten uitspelen (denk maar aan Phillippe Geubels zijn nasaal stemmetje of het Antwerps dialect van Alex Agnew). Toch moet William hier telkenmaal nog steeds zichzelf bewijzen.

Volgens het onderzoek van SAG (Raynor & Hayward, 2009) worden er amper personages met een beperking op televisie vertoond. Wanneer we gehandicapte personages zien, valt op dat het meestal

gaat om een fysieke beperking, dat ze bijna nooit een sprekende rol hebben en dat ze in het verhaal worden geschreven louter met de focus op hun beperking. Daarbij blijkt ook dat deze rollen meestal gaan naar mannen van boven de 40. Bij acteurs zonder een beperking zijn het net mannen onder de 40 die meer kans maken op een rol.

Acteurs met een beperking worden meestal gecast voor disability specific roles, maar toch wordt de meerderheid van personages met een handicap op het scherm door acteurs zonder een beperking vertolkt (Black & Pretes, 2007).

Brigitte van castingbureau XtraZ, vertelt dat de vraag naar acteurs met een beperking minimaal is. Enkel personen met een kleine gestalte worden regelmatig gevraagd, waarbij Chris Willemsen de meest populaire acteur is. Mensen met een mentale beperking staan niet in hun bestand.

Acteurs met een beperking worden bijna nooit gevraagd tenzij men specifiek op zoek is naar een personage met een beperking dat past in de verhaallijn. Al moet ze toegeven dat er in de realiteit ook in dat geval meestal wordt gekozen voor een acteur die een beperking naspeelt. Een persoon met een beperking brengt te veel zorgen en tijdverlies met zich mee voor opnameleiders en productiehuizen. Enkel wanneer je beperking niet opvalt, maak je soms kans om te mogen figureren. Zij benadrukt dat castingbureaus zeker open staan voor mensen met een beperking, maar met de wetenschap dat producties regelrecht *neen* zullen zeggen.

Chris vertelt dat hij bij castingbureaus nooit problemen heeft gehad qua toelating. Hij vertelt wel dat je in castingbureaus wort onderverdeeld in extra of specials.

In de volgende thema's wordt dieper in gegaan op de belangrijkste motieven om personen met een beperking op televisie of in de film of theater aan bod te laten komen .

De eerste twee thema's handelen over de twee verschillende rollen waar acteurs met een beperking voor worden gecast: een rol waar de nadruk ligt op hun handicap, dit noemen we disability specific roles of een waardige rol waar de focus niet op hun beperking ligt, non-disability specific roles. Ten slotte is er nog een derde categorie die de meeste rollen wegkaapt: acteurs zonder een beperking die gecast worden voor personages met een disability.

6.4 Onderzoeksvraag 4: Verschillende rollen waarvoor acteurs met een beperking worden gecast

Voor de volgende hoofdstukken zal gebruik worden gemaakt van de termen 'disability specific roles' en 'non-disability specific roles'. Door gebrek aan vooralsnog gelijkwaardige Nederlandse termen, hanteer ik hier de Engelstalige begrippen, die ik als volgt definieer:

-Disability specific roles: rollen waarbij de acteur wordt gevraagd omwille van zijn beperking. De focus wordt gelegd op het personage zijn/haar beperking.

-Non-disability specific roles: rollen waarbij de acteur niet noodzakelijk om zijn beperking wordt gecast. De focus ligt niet op de beperking van het personage dat door de acteur vertolkt.

6.4.1 Disability specific roles: Hoe acteurs met een beperking in de rol van 'de gehandicapte' worden geduwd.

Uit het onderzoek 'Breaking into the business: experiences of actors with disabilities in the entertainment industry' van Raynor & Hayward (2009) blijkt dat acteurs met een beperking voornamelijk worden gevraagd om de rol van een gehandicapte te vertolken.

Hierbij wordt men meestal gecast op basis van fysieke karakteristieken, bijvoorbeeld: in een rolstoel zitten, maar één arm hebben... De participanten in dit onderzoek getuigden dat mensen tijdens de casting niet worden beoordeeld op hun acteertalent maar puur op hun fysieke verschijning: "...So casting happens so quickly. So I think that they say: Okay, we need someone with no legs, that guy has no legs. It's fast and it's not thinking" (Raynor & Hayward, 2005, p.17).

Chris betuigt dat de meeste rollen waarvoor hij gecast wordt onrechtstreeks met zijn gestalte te maken hebben.. Hij vertelt: *"Ik ben nog nooit gevraagd geweest om een rechter of een dokter te spelen terwijl dat in principe ook wel zou kunnen want ik zou in het dagelijks leven ook een dokter of rechter of eender welk beroep kunnen uitoefenen. Dus dan vraag ik mezelf ook af: waarom zou ik daar niet voor gecast kunnen worden?"* (Chris, 31/05/2014)

Brigitte vertelt dat producties waarmee zij werken nooit om een acteur met een beperking vragen tenzij het specifiek in een scenario past. Zo vroeg de succesvolle BBC reeks *The White Queen* mensen met één been of arm of zonder benen. Ze getuigt dat dit een moeilijke zoekopdracht was omdat er geen acteurs met deze fysieke kenmerken bekend zijn in de castingwereld. Zij moest daarom actief op zoek gaan naar mensen die zich goed voelden om deze rol op zich te nemen waarbij ze op een slagveld moesten liggen en een dode of stervende te spelen. Er waren niet veel mensen die dit soort figuratie zagen zitten. Zij ging uiteindelijk naar een bedrijf die protheses maken om te vragen of zij cliënten hadden die bereid waren om zo'n rol te spelen. (Brigitte, 09/05/2014)

Wim Opbrouck legde in zijn toneelstuk Parsifal niet de nadruk op het feit dat de meisjes blind waren. Hij vindt wel dat het over het algemeen moeilijk is om zomaar rond een zichtbare beperking heen te gaan: *"Je mag ook niet iemand opvoeren. Het is niet simpel om een stuk te bedenken waar je iemand met een beperking in opneemt zonder de focus erop te leggen. Maar dat zou prachtig zijn. Bijvoorbeeld een Shakespeare-stuk met een dove man. Een oorlogsheld die doof is geworden. Maar vanaf je een koning of minister door een dove laat spelen, wordt het al snel een statement. Als publiek zie je dan dat het is wat het is. In het theater zoek je de meest avontuurlijke weg.*

Wat is ook acteren? Bij acteren moet je vergeten 'ik ben Wim'. Dat is natuurlijk al moeilijker als daar een uitgesproken kenmerk is." (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Bij Theater STAP realiseren ze zich hoe hun zichtbare beperking vaak een troef is om gevraagd te worden voor producties. Op dat vlak kan het een nadeel zijn om een beperking te hebben, die niet zichtbaar is. Ooit zat er een jongen met autisme bij Theater STAP die erop gebrand was om acteur te worden. Ingrid vertelde hem daarbij eerlijk dat hij gevraagd zou worden omdat je aan zijn uiterlijk niet kan zien dat hij een beperking heeft. Ook Nienke

vertelt over een danseres met een visuele beperking die geweigerd werd omdat ze niet blind genoeg was. (Ingrid en Nienke, 05/06/2014)

Door acteurs met een beperking steeds te casten voor typische rollen ontstaan stereotypen. Vaak worden ze getypecast als de slechterik of de verbitterde gehandicapte¹⁸.

“Most of the time I always played a villain. I don’t mind. Lots of fun. But at the same time I know I can do other roles as well. You don’t see my type of people as far as sitcoms or commercials...” (Raynor & Hayward, 2005, p.18).

Acteur Peter Dinklage die één van de hoofdrollen speelt in de succesvolle serie *Game of Thrones*, is vrijwel de beroemdste dwergacteur ter wereld. Ook hij ergert zich aan typecasting waarbij dwergen enkel op denigrerende wijze worden gecast voor filmrollen:

“Weet je waar ik een absolute hekel aan heb? Aan puntschoenen en valse baardjes en alles wat traditioneel gepaard gaat met het soort magische, bovenaardse rollen die kleine mensen altijd opgesolferd krijgen. Ik heb nooit begrepen waarom dwergen altijd van die fantastische wezens zijn in het fantasiegenre. Tolkien heeft vast nooit iemand van mijn gestalte ontmoet, anders had hij nooit op zo’n manier over ons geschreven. [...] Ik zou het raadzam vinden als mensen met mijn gestalte wat meer op hun strepen zouden staan als het op filmrollen aankomt. Ik wil een mens spelen, géén werkwoord zoals Giechel of Dommel” (Humo 2012, p. 140).

William let altijd goed op voor welke rollen hij instemt. Zo kreeg hij eens de vraag om voor Kasteelbier in een narrenpakje te dansen en op de luit te spelen. Dit is duidelijk niet wat William wil. Zo zegt hij: *“ik heb te veel eigenwaarde om dat te doen, ik zie mezelf als meer waard dan dat, je hoeft niet te kunnen acteren om dat te doen. [...] als je er prat op gaat: we hebben een dwerg nodig, dan moet je niet bij mij zijn.”*

Hij kreeg ook ooit de aanbieding om mee te doen in het populaire VTM-programma *Tegen de Sterren Op*. Dit leek hem op het eerste zicht een fijn voorstel, maar toen bleek dat men hem wou casten in de rol van het kleutertje dat Gangnam Style imiteerde, een grote Youtube-hit. William vond dit oneerbiedig en stelde voor om andere typetjes te spelen. Hij is tevens een goede imitator van bijvoorbeeld Herbert Flack of Piet Huysentruyt. VTM ging niet in op zijn voorstellen omdat zij dit te ongeloofwaardig vonden en als argument gaf men dat het VTM-kijkend publiek dit niet zou begrijpen. William benadrukt hoe VTM niet enkel zijn kijkers op die manier beledigt, maar ook hem en zijn capaciteiten. De diepere laag van humor werd niet ingezien. Een kleutertje is kleiner dan een dwerg. Wanneer William dit zou naspelen, maakt hij zichzelf en andere mensen met dwerggroei belachelijk. Moest hij een andere b.v. nadoen die ook klein is, bijvoorbeeld Ben Crabbé, dan maak je Ben Crabbé belachelijk en niet de dwerg. Een gemiste kans voor humor op een dieper niveau. (William, 05/05/2014)

Wanneer mensen met een beperking niet worden gecast voor gewone rollen die niet disability-specific zijn, verkleinen ook hun jobkansen. Daardoor staan deze acteurs vaak voor een groot dilemma. Ofwel kiezen ze voor jobzekerheid en een kans op succes, met als gevaar dat ze regelmatig

¹⁸ Zie hoofdstuk 6.9 Onderzoeksvraag 8: De gevolgen van beeldvorming

rollen moeten accepteren waarmee stereotypes op een negatieve manier bevestigd worden. Ofwel weigeren ze principieel zulke rollen met het risico dat ze nooit opnieuw worden gevraagd voor audities of zelfs niet in het acteurswereldje binnen geraken (Breedem, 2008).

Ook al lag in *Thuis* de focus niet op zijn beperking, Kwinten weet dat dit zorgde voor extra dramatiek en dat die beperking voor het soapgegeven heel boeiend kan zijn. Hij beseft dat wanneer hij in het wereldje actief wil blijven, het enkel zal zijn voor rollen waarin zijn handicap past. Dat betekent dat hij een heel aantal rollen aan hem ziet voorbijgaan of niet gevraagd wordt omdat mensen niet voorbij zijn beperking kunnen kijken. (Kwinten, 04/06/2014)

Chris heeft soms aanbiedingen gekregen waar hij geen leuke ervaringen mee had. Deze vonden plaats in de entertainment business en niet voor theater, t.v. of film. Zo reed hij ooit helemaal naar Groningen om daar in een clownspakje op een toog te dansen als een kaboutertje. Hij werd hier wel goed voor betaald, maar toen besliste Chris dat het moest eindigen. Hij wordt ook nog regelmatig gevraagd voor vrijgezellenfeestjes. De aanvragen zijn meestal goed verwoord waarbij ze Chris vragen om mee een vrijgezellenfeestje te doen waarbij hij mee mag gaan feesten en vieren, maar hij wordt wel geboeid aan de vrijgezel. Chris begrijpt dat op een vrijgezellenfeestje de vrijgezel moet worden geplaagd, maar op die manier wordt Chris ook gestraft. Vroeger antwoordde hij hier nog op, maar die moeite doet hij nu zelfs niet meer. Hij is ook reeds een paar keer gevraagd om in pornofilms mee te spelen. Tegen zulke voorstellen zegt Chris resoluut neen. Hij zou dat nooit willen doen en zegt daarbij: *“eens je daarmee begint, kan je de rest vergeten”* (Chris, 31/05/2014)

William slaat geregeld voorstellen af omdat hij er simpelweg niet iets mee te maken heeft. Zo werd hij bijvoorbeeld voor een talkshow gevraagd om commentaar te geven over een programma waar mensen met een beperking in voorkomen. Dit soort zaken vindt William belachelijk omdat hij zo moet gaan fungeren als spreekbuis voor alle mensen met een beperking, terwijl hij zelf totaal niets met dat programma te maken heeft. Hij wil zeker niet geassocieerd worden met ‘de gehandicapte’. Mediageil is William dus zeker niet. Zo zegt hij: *“Op den duur is het zo van: we hebben iets over gehandicapten, kom we vragen die daar. Nee, ik wil dat je mij vraagt omdat je William Boeva wilt en niet omdat je toevallig een dwerg of een gehandicapte wilt, dat is niet nodig!”* (William, 05/05/2014)

Niet alle acteurs vinden het erg om gecast te worden in disability-specific roles.

Wanneer spelers van Theater STAP in series en films worden gecast, ligt vaak expliciet de nadruk op het feit dat de personages Down Syndroom hebben. Ingrid denkt wel dat de blijdschap om het feit dat ze op t.v. komen overheerst op het besef dat heel Vlaanderen nu ziet dat ze een beperking hebben.

Ook voor de ouders is het een hele beleving om hun zoon of dochter op t.v. te zien komen. Els Laenen kreeg door *Met Man en Macht* plots veel media-aandacht waardoor haar ouders er opnieuw mee geconfronteerd werden dat ze een kind hebben met het Syndroom van Down. Dat besef werd voor het eerst in vele jaren plots fel aangewakkerd sinds jaren. Maar de fierheid oversteeg alles. De trots over wat hun dochter bereikt had, primeerde.

De nadruk op de beperking hoeft dan ook in wezen niet steeds slecht te zijn. Het kan ook een bewuste invalshoek zijn om bijvoorbeeld het publiek te informeren en/of te sensibiliseren

Toon vertelt hoe in Theater Tartaar de beperking een vertrekpunt kan zijn voor een theaterstuk: *“Verder willen de makers niet bewust een boodschap over ‘handicap’ meegeven, tenzij men een voorstelling maakt óver de handicap, dan zet je ‘handicap’ op het podium. Dan geef je een opinie van de makers en de acteurs mee. Eén van de voorstellingen ging bijvoorbeeld over het idee: ik ben gehandicapt, en jij?”* (Toon, 08/05/2014)

Wanneer aan Wim Janssen gevraagd werd of bij *Thuis* de focus op de beperking ligt, antwoordde hij: *“Dat hangt van de verhaallijn af. Als één van de personages plots blind wordt, kan je niet anders dan daarover vertellen. Maar het is wel belangrijk om daar breed over te vertellen, te laten zien dat de persoon dezelfde is gebleven met dezelfde gevoelens en hetzelfde karakter, maar dat iets in zijn/haar leven veranderd is. Bij het personage van Kwinten hebben we dat niet gedaan. De verhaallijn was al bijna helemaal uitgeschreven dus we hebben bijna niets gedaan rond zijn beperking. Maar we kijken wel tijdens de opnames zelf of de situatie zich er toe leent om er nog iets extra aan toe te voegen. Je probeert je scène zo rijk mogelijk te maken en de acteurs gaan hun rol zo breed mogelijk invullen met de skills die ze hebben. En als dat een beperking is zullen ze zich daar ook aan aanpassen. Zo werd één van de personages in *Thuis* plots blind en terwijl ze praatte stak ze haar vinger in een tas koffie om te voelen of die nog te warm is. De nadruk wordt dan niet op haar handicap gelegd, maar de handeling heeft er wel mee te maken. Dat zijn heel normale dingen die er gewoon insluipen”* (Wim Janssen, 04/06/2014)

Bij Theater werden de acteurs soms gevraagd voor een rol hoewel het scenario niet deugde. Ingrid ervaart wel dat opmerkingen daarover door de regisseurs worden geapprecieerd. Zo zag men af en toe dat bepaalde scènes helemaal niet realistisch waren omdat mensen met Syndroom van Down anders zouden reageren of zich in bepaalde situaties anders zouden gedragen. Tot nu toe werd er altijd rekening gehouden met het advies van de begeleiders bij STAP en werden desgevallend de scenario's aangepast. (Ingrid, 05/06/2014)

William werd ooit gevraagd om een rol te spelen in een Nederlandse boekverfilming, maar deze rol had nogal weinig diepgang. Hij stelde de makers voor om samen te overleggen over wat er aan toegevoegd zou kunnen worden. Hier ging de productie op in en dat wist William te appreciëren. (William, 05/05/2014)

6.4.2 Non-disability specific roles: (even)waardige rollen

Vermits acteurs met een beperking voornamelijk worden gevraagd omwille van hun handicap, gebeurt het slechts zelden dat ze worden gecast in een rol waarbij hun beperking toevallig een eigenschap van een personage is (Farnall & Smith, 1999). Op televisie zien we dan ook weinig 'normale' personages met een beperking, zoals men in het dagelijks leven zou zien (Breedem, 2008).

Bij non-disability specific roles zijn twee verschillende rollen te onderscheiden:

A. Een personage met een beperking zonder dat de focus erop ligt. Deze rol kan vertolkt worden

door mensen met een beperking of acteurs die een beperking naspelen

B. Een personage dat wordt vertolkt door een acteur die toevallig een beperking heeft.

Beperking maar geen focus

Zoals beschreven in het vorige hoofdstuk 'Disability specific roles' worden acteurs met een beperking meestal gecast om uitsluitend iemand te spelen met een handicap. Wanneer dit niet gaat om negatieve stereotypering of typecasting, maar om een waardige rol waarbij het personage een beperking heeft zonder dat hier de nadruk op ligt, kunnen we spreken van een non-disability specific role. Dit gaat dan niet om personages waarbij men bijvoorbeeld in een oorlogsscène iemand zonder benen nodig heeft of een psychiatrie waar figuranten met zichtbare beperking op de achtergrond rondlopen. Het gaat om volwaardige personages in een serie of film die een beperking hebben, maar waarbij het personage verder wordt uitgediept. Het personage overstijgt zijn/haar beperking en de focus komt meer op de persoon te liggen.

De rol van Els Laenen staft perfect het voorbeeld van een personage met een beperking, zonder dat de beperking continu wordt benadrukt. Zo motiveert Tom Van Dyck de keuze om Els te casten in de televisiereeks *Met Man en Macht*:



"We hebben Els niet gecast 'omdat Vlaanderen klaar is voor een mongooltje in een belangrijke rol'.

We hadden een acteur met Down nodig, omdat we een personage met Down hadden. Wij zijn verhalenvertellers, artiesten, wij zijn niet bezig met quota. We hebben het personage Mieke geschreven omdat het een interessant personage is. Met Man en Macht gaat over kiezen en over momenten dat je niet te kiezen hebt. Een kind met Down verandert je leven. Er is dan eentje bij waar altijd voor gezorgd zal moeten worden, maar je hebt daar niet voor gekozen. Dat paste in het verhaal" (De Standaard 2013, p. 16).

Een ander bekend Belgisch voorbeeld is het personage Georges in *Le Huitième Jour* (1996) van Jaco Van Dormael. Hoewel hij in deze film gecast is omwille van zijn Down Syndroom, kreeg hij de kans om een prachtige hoofdrol te vertolken in een langspeelfilm. Hoewel zijn beperking een belangrijk onderdeel is van zijn personage, handelt de film over veel meer dan dat. *"De naïviteit van het personage van Georges is ontwapenend en prachtig om naar te kijken. Een rol die door geen ander zou kunnen gespeeld worden."* (Geoffrey, 20/05/2014)

Het is een positieve zaak wanneer mensen met een beperking aan bod komen op televisie of in de film en al zeker wanneer acteurs met een beperking de kans krijgen om deze rol te vertolken. Ze worden dan wel gecast om hun fysieke kenmerken, maar bij goede scenario's kunnen de acteurs waardige rollen vertolken waar zowel de cast als de crew positieve ervaringen bij beleven.

De twee blinde meisjes in Parsifal kregen een belangrijke rol als de ziener Theresias: *“Ik was blij dat Parsifal niet zo was van; oei oei oei, het blinde kindje, ocharme! In Parsifal lag de nadruk niet op het blind zijn. We waren eerder één grote familie.”*

Zo zei Wim zelfs tijdens één van de repetities: *“kan je eens doen alsof je blind bent?”*. Mensen zagen het zelfs gewoon niet meer. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Williams eerste acteerrol was in een Nederlandse kortfilm. Hier werd William gecast als dwerg, maar het was wel een waardige rol in een goed verhaal. Dit vond William zelf een interessante en positieve rol.

Voor Kwinten doet het er niet toe of zijn beperking een grote rol speelt of niet. Hij heeft al in stukken gespeeld waar de nadruk sterk op zijn beperking lag en waar het verhaal rond de beperking draaide. Daarnaast heeft hij ook rollen gespeeld waarbij het een deel van zijn personage was en de beperking gewoon een interessant gegeven is waaraan niet voorbij kan worden gegaan. Het zou dan ook niet realistisch zijn om het compleet te negeren en te doen alsof het er niet is. Hij vindt beiden zeer interessant om te spelen.

Gert speelt al 18 jaar lang bij Theater STAP. Hij vertelt dat hij al in meerdere films of kortfilms heeft meegespeeld. Hij werd hierbij gecast omwille van zijn Down Syndroom, maar houdt hier enkel prachtige herinneringen aan over. Het allerleukste om in te acteren vond hij de misdaadserie 'Heterdaad'. Hij speelde ook een rol in 'Spoed'. *“De fijnste film waar ik de mooiste herinnering aan heb, zal ik aan jullie vertellen, dat is 'In Vlaamse Velden'. De rol die ik heb gekregen is een schaapherder. Ik ben er de derde aflevering op geweest.”* Hij vindt het leuk om daaraan terug te denken. (Gert, 05/06/2014)

Bij disability specific roles zoekt men meestal naar een duidelijk visuele beperking om deze vervolgens in de kijker te zetten. Bij non-disability specific roles treden het personage zelf en zijn karakter op de voorgrond. Omdat deze personages een grotere rol vertolken in een serie of film, kan men ook de keuze maken om dit te laten spelen door een acteur zonder een beperking. Zo constateren alle onderzoeken omtrent dit onderwerp dat personages met een beperking meestal gespeeld worden door acteurs zonder beperking (Breedem, 2012; Farnall & Smith, 1999; Raynor & Haywood, 2009). Een belangrijke motivatie om dit niet te doen, is authenticiteit. Authenticiteit is een voordeel om accuraatheid in een programma of film weer te geven en geeft extra mogelijkheden om verhaallijnen verder te uit te diepen en ontdekken (IAMPWD, 2010).

“De reden om te kiezen voor iemand met een beperking is de authenticiteit, niemand zal zo goed een beperking spelen als iemand die zelf die beperking heeft... Mensen met een beperking zijn de beste bron om de beperking geloofwaardig te spelen. Daarom dacht ik voor de Blinkerfilm ook eerst na: kunnen we niemand vinden met een beperking om dat te spelen en ervaring heeft in het acteren. (Filip, 23/06/2014)

Hierover meer in het volgende hoofdstuk: 'Acteurs zonder een beperking'.

B. Niet noodzakelijk een beperking

Het is belangrijk voor de acteurs om erkend te worden voor hun acteertalenten- en capaciteiten en niet enkel voor hun status 'acteurs met een beperking'. Net zoals men op alle andere werkplaatsen iemand aanneemt omwille van zijn/haar vaardigheden, zou dit in de acteurswereld niet anders mogen zijn (Breedem, 2012). Non-disability specific betekent hier dat de acteurs niet worden gevraagd om de rol van 'een gehandicapte' te bekleden, maar worden gecast als een gewoon personage. Of de acteur een beperking heeft of niet, is niet relevant.

Brigitte vertelde reeds dat bij castingbureaus mensen met een beperking enkel worden gecast voor disability specific roles. Toch deed er zich eenmaal een uitzondering voor wanneer er gezocht werd naar figuranten voor een S.W.A.T. team waar er veel actiescènes aan te pas zouden komen. *"Hier meldde zich een man aan met een prothesebeen. Hij was vroeger paracommando en verloor daarbij één been. De productie nam hem toch aan omdat de man echte ervaring had en dit ging voor op zijn beperking. De opnames waren dan ook probleemloos verlopen."* (Brigitte, 09/05/2014)

De laatste 3 à 4 jaar waren gouden jaren voor Chris. Zijn doorbraak was *De Ronde*. Aan die rol heeft hij veel te danken. Zo werd hij daarna gecast voor grote rollen in onder andere: *Crimi-Clowns*, *Connie en Clyde*, *Red Sonja*, *Sean Late Night op JIM-tv*. Dit waren allemaal interessante personages waarbij zijn kleine gestalte net dat tikkeltje meer gaf. Stuk voor stuk waren het stoere rollen die alles behalve stereotiep te noemen zijn.

Gust zocht voor zijn film mensen die de drie koningen goed konden vertolken. Dat de acteurs die deze rollen invulden Down Syndroom hadden, was eerder bijzaak.

"Wat ik initieel wou was een heel menselijke film maken met het verhaal van Felix Timmermans; folklore, eenvoud en humor. En dat bracht me tot bij hen. Ik had nood aan een echte Suskewiet, Pietje Vogel en Schrobberbeek en dat verhaal was zo geschreven dat het opgevoerd kon worden door gewone mensen, in een dorp door de bakker en de slager. Het is een klassiek stuk dat door veel mensen is vertolkt. Het is heel moeilijk om er dan een film van te maken en te kiezen wie je daar op gaat zetten. Maar deze drie acteurs waren echt een Pietje Vogel, Suskewiet en Schrobberbeek, die konden die rol naar zich toe trekken. Dat is heel charmant en ontroerend

Je kan er niet omheen, het was een bonte boel. Mensen gaan er sowieso op reageren. Maar ik ben daar niet mee bezig geweest, ik wou daar geen punt van maken. Ik wou ook geen statement maken van 'kijk hoe goed ze iets kunnen'. Ik wou ze ook niet portretteren op een bepaalde manier. Ik denk dat een film maken op zich sterk genoeg zou zijn als die goed is, dat dat punt dan wel gemaakt wordt. Ik ben blij dat dat gelukt is. Maar ik was daar niet zo mee bezig. Ik vond dat net fijn dat ik een deel van die handicap kon opheffen; dat je iemand kan laten spreken, dat je iemand filosofischer kunt laten nadenken, dat je iemand kan scheppen die niet echt is. Maar ik was niet bezig met een punt te maken.

Het heeft ook met de taal van film te maken, je gaat op een ander niveau, je ziet geen mensen met een beperking, je zit naar een rol, een personage te kijken. Je gaat daar in mee, je gelooft dat. Dat is een ander niveau."(Gust, 09/06/2014)

Peter, die één van de drie koningen speelde (Schrobbebeek), vertelt dat het meespelen in een film voor hem een droom was die is uitgekomen.. Zelf vond hij het een heel sterke film. Hij vond het heel fijn om deze ervaring te hebben. (Peter, 05/06/2014)

Jan heeft een mentale beperking, maar werd tot nu toe nog nooit gecast omwille van deze beperking. Hij kreeg rollen te pakken omdat hij een goede acteur is. Het eerste stuk waar hij in meespeelde was *Dracula*, waar hij de hoofdrol in speelde. Hij speelde ook de duivel in *Waar De Sterre Bleef Stille Staan*. Dat vond hij heel plezant om te spelen. (Jan, 03/07/2014)

Het bekendste voorbeeld van een non-disability specific role is die van Peter Dinklage in *Game of Thrones*. Hij vertolkt de rol van Lord Tyrion Lannister en is daarmee één van de hoofdrollen uit de serie. Hij is een dwerg, maar dit is slechts een randverhaal bij zijn eigenlijke personage. Lord Tyrion is vaak de held in elk seizoen; hij redt de stad en verleent hulp aan mensen in nood. Hij is dan ook de absolute publiekslieveling over de hele wereld (“Game Of Thrones Wiki: Tyrion Lannister,” n.d.). Vrijwel elke persoon die werd geïnterviewd voor deze masterproef, vertelt over deze glansrijke rol. Peter Dinklage is een soort mijlpaal in de geschiedenis door als eerste acteur met een beperking wereldberoemd te worden in een volwaardige non-disability specific role. Hij is dus voor vele acteurs overal ter wereld een groot voorbeeld. Ook in Vlaanderen. Enkele reacties waren:



“Peter Dinklage zijn acteerprestaties zijn zo ongelooflijk dat hij de andere acteurs haast weg speelt. Hij is het populairste personage van de hele serie, niemand let nog op zijn gestalte terwijl men dat vroeger wel zou hebben gedaan. De rol is meer dan het ‘dwerf zijn’ en zou voor eender wie geschreven kunnen zijn. Dat hij dwerg is, komt er toevallig bij en is leuk meegenomen. Je kijkt niet meer naar ‘de dwerg’ maar naar het personage van Tyrion Lannister” (William, 05/05/2014)

“Hij acteert zodanig goed dat je zijn beperking niet meer ziet. Hij heeft bij toeval een beperking, maar is bovenal een goed acteur”. (Filip, 23/06/2014)

Peter Dinklage laat zien dat het weldegelijk mogelijk is om gecast te worden omwille van je acteertalent, los van je beperking. Zo speelt hij ook de hoofdrol in veel andere films. Hij heeft een voorbeeldfunctie en zet zo vele andere acteurs aan tot dromen over een betere werkgelegenheid met meer kansen .

Zo kregen de acteurs de vraag welke rol zij ooit in hun leven nog zouden willen vertolken:

“Ik denk niet in termen van een specifiek personage maar heb meer de droom aanschouwd te kunnen worden als een volwaardig acteur die op tournee kan gaan, die in een grote

theaterproductie kan meedraaien, die een groot publiek kan bereiken of een langere vaste rol op televisie kan krijgen. Een acteur zoals een ander.” (Kwinten, 04/06/2014)

“Waar ik stilletjes van droom is een rol die eigenlijk niks met mijn gestalte te maken zou hebben, maar die eigenlijk geschreven is voor eender wie en die toevallig door mij vertolkt zou worden, dat zou ik heel cool vinden”. Zo maakt hij de vergelijking met Eddie Murphy die als eerste zwarte man een rol kreeg die niet specifiek voor een zwarte geschreven was. William zou ook graag de eerste man in Vlaanderen zijn om zo’n rol te krijgen. (William, 05/05/2014)

Els wil zeker nooit de slechterik spelen, wel de goeie. Liefst dan een prinses met een knappe prins. (Els, 03/07/2014)

Marcella zou graag eens een heks willen spelen, dat lijkt haar een hele leuke rol en dan kan ze appels in het publiek uitdelen. (Marcella, 08/05/2014)

*Dieter en Leen hebben geen specifiek personage in gedachte, maar zouden heel graag eens op televisie komen. Leen zou graag eens in *Familie* spelen en Dieter in *Thuis*. Dieter zou ook eens graag eens slechterik spelen, zoals Dracula. (Dieter, 08/05/2014)*

Gewone personages ontwikkelen en laten acteren door eender wie, ligt natuurlijk in de handen van de makers. Het is belangrijk dat regisseurs en castingdirectors out of the box denken en open staan voor alle soorten acteurs, met of zonder beperking.

“Je moet als maker ook vanuit een artistiek standpunt kiezen voor goede performers en dan mag het er niet toe doen of ze een beperking hebben of niet. Het hoeft ook niet een statement te zijn om mee te werken ‘met personen met een beperking’, je maakt gewoon een goede, mooie voorstelling.” (Nienke, 05/06/2014)

“Ik heb geen probleem met acteurs die een beperking naspelen, maar ik vind dat wel minder moedig dan een acteur met een beperking opvoeren alsof die geen handicap heeft. Dat vind ik veel interessanter als kunstenaar omdat je dan bezig bent met bepaalde dingen weg te gommen dan ben je bezig met uw kunst te vergroten, maar dat is een ander discours. (Gust, 09/06/2014).

Zo zegt ook Wim Opbrouck: Ik zou een blinde net iemand niet blind laten spelen, maar om daar andere dingen mee te doen. Daar zit winst op. Dat is veel avontuurlijker en interessanter voor de blinde. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Wim Janssen vertelt hoe in *Thuis* eerst personages worden geschreven en men daarna pas een acteur zoekt om deze in te vullen op zijn manier. De personages worden dus aangepast aan de acteur. Zo werd bijvoorbeeld het Vlaamse personage Lars geschreven, maar werd deze vertolkt door een Marokkaanse jongen waardoor Lars plots Adil werd. De rol werd dus herschreven voor de acteur .

“De rol van Stijn was ook helemaal uitgeschreven. Deze werd ingevuld door Kwinten. In de

reeks moest hij dan ook niets speciaal of expliciet doen met zijn beperking, zijn rol stond reeds op papier. Enkel de regisseur moest praktische zaken bekijken: hoe gaan we hem aan tafel zetten, hoeveel tijd heeft hij nodig om van de loge naar de set te gaan? De verhaallijn was al bijna helemaal uitgeschreven dus we hebben bijna niets gedaan rond zijn beperking.

Het maakt dus niet uit wie de rol invult, maar het gaat er om dat de rol goed wordt ingevuld, los van zijn zwaktes of sterktes. We proberen het te gebruiken wanneer iemand iets goed kan of net niet kan. Kan iemand goed gitaar spelen? Dan schrijven we dat er mee in. Dat gold ook

zo voor Kwinten en zijn beperking. Dat zijn dingen die je meeneemt, je krijgt altijd veel meer dan dat je oorspronkelijk op papier hebt gezet. (Wim Janssen, 04/06/2014)



*Kwinten werd dus niet gecast omdat hij een beperking heeft. Toen hij de rol in Thuis kreeg aangeboden werd hem meteen duidelijk gemaakt dat hij werd gekozen omdat hij een goede acteur is. De media kaderde hem meteen in het thema 'maatschappelijke relevantie in soaps'. Zowel Kwinten als de productie beaamden dat *Thuis* inderdaad problemen bespreekbaar wil maken, maar dat het in de eerste plaats gaat om een toffe acteur en een tof personage waarbij zijn karaktereigenschappen veel zwaarder doorwegen in het verhaal. Het is dat wat Kwinten zo boeit aan acteren: "twee verschillende verhalen vertellen, twee verschillende rollen spelen, dat is waarom je in de eerste plaats acteur bent zodat je mooie rollen kunt spelen en omdat je mooie verhalen kunt vertellen. Of dat nu ondanks of dankzij uw handicap is dat maakt voor mij niet uit." (Kwinten, 04/06/2014)*

Wim Opbrouck maakte ook met Theater STAP de voorstelling *MacBeth*, waar de drie heksen werden gespeeld door vrouwen met Syndroom van Down. Al van bij de eerste repetitie vlogen ze Wim om de nek om hem te knuffelen.

In de eerste scène moet Macbeth de heksen uitschelden: "fuck mongolen, achterlijken". Wim kreeg dat niet over zijn lippen. Toen zei Mark Bryssinck: 'Wim, als je met een andere acteur speelt, heb je daar dan ook last van? ('Nee', zei Wim) Gaan we toneel maken of wat gaan we doen? Het zijn acteurs, we werken samen, je moet ze dan ook niet sparen'. Ze speelden op gelijke voet en dat is ook hoe Wim het wil. De acteurs hadden perfect de klik van wel of niet acteren waardoor ze na de repetities terug zorgeloos knuffelden. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Toch zijn er volgens het onderzoek van Raynor & Hayward (2009) nog steeds veel klachten van acteurs met een beperking over het gebrek aan normale rollen voor hen.

There just aren't that many parts that are written for a wheelchair user. My goal is to get into the audition. I can play a teacher, a girlfriend, I can do anything else anyone else can do, I don't have to play disabled characters." (p.40)

"Working on CSI: Crime Scene Investigation playing Dr. Robbins has been one of the highlights of my acting life. At times, though, it's strange to realize that I'm the only person with a visible disability who's currently a regular on network television. Turn on your plasma for a week and look for major (or minor) characters with disabilities and you'll see what I mean." (Raynor & Hayward, 2005, p.5)

Wanneer Kwinten zit, zie je niet dat er iets mis is. Hij zou op zich dus eender welk personage kunnen spelen dat zit (bijvoorbeeld een getuige bij de rechtbank), daarom hoeft zijn handicap niet uitgespeeld te worden. Maar dat is jammer genoeg nog een brug te ver zegt Kwinten. Velen denken meteen dat de handicap mee in het verhaal geschreven moet worden of dat de focus daarop moet liggen terwijl Kwinten ook andere dingen kan spelen waarin zijn beperking geen rol speelt. (Kwinten, 04/06/2014)

Het is dan ook niet realistisch om mensen met een beperking enkel op een stereotype manier in beeld te brengen. Vaak worden ze afgebeeld in een afhankelijk rol of worden ze enkel in specifieke contexten getoond (bijvoorbeeld een ziekenhuis of een instelling). In het dagelijks leven bekleden mensen met een beperking normale beroepen en doen ze alledaagse activiteiten als sporten of naar de winkel gaan (Raynor & Hayward, 2005). Het is voor mensen met een beperking dan ook pijnlijk om haast nooit iemand te zien op televisie die op hen lijkt en waarmee ze zich kunnen vereenzelven. Wanneer je niet aan bod komt op het grote scherm, is het net alsof je niet bestaat (Raynor & Hayward, 2005, p.5). Er is dus nog veel werk aan de winkel voor film- en televisiemakers.

William begrijpt wel dat sommige zaken soms niet mogelijk zijn: *"Zoals je een vrouw niet een man gaat laten spelen, kan je ook niet een verlamde een hardloper laten spelen. Maar de grens is nog niet bereikt volgens mij. Men kan nog verder gaan en zo meer eigenheid en diepte aan een personage geven"*. (William, 05/05/2014)

"Als boodschap aan regisseurs en producenten zou ik willen meegeven: geef mensen met een beperking die een talent hebben en die het willen doen zeker de kans om te acteren. Er is geen ideale wereld, de maatschappij bestaat nu eenmaal uit minderheden en mensen met beperkingen, de maatschappij is absoluut niet perfect. Zo zit het leven nu eenmaal in elkaar, dus geef die mensen ook een kans." (Chris, 31/05/2014)

"Popular programming on cable is leading the way when it comes to developing complex, multi-layered characters with disabilities, as well as the casting of actors with disabilities," said Hollander, "something the broadcast networks should take a lesson from. (IAMPWD, 2010, p.3)

6.4.3 Acteurs zonder een beperking in een disability role

Mensen met een beperking krijgen voornamelijk de kans om te acteren wanneer men iemand zoekt om een personage met een beperking te vertolken. Maar zelfs dan wordt het merendeel van deze rollen gegeven aan non-disabled acteurs (Black & Pretes, 2007; I AM PWD, 2010; Raynor & Hayward,

2009). Zo wordt slechts 1% van alle personages met een beperking op televisie gespeeld door mensen die effectief deze beperking hebben (Breedem, 2012; Raynor & Hayward, 2009).

Acteurs met een beperking beamen dat men reeds een lange weg heeft afgelegd, maar dat men nog steeds niet ver genoeg staat in de 21^e eeuw. Er worden veel vergelijkingen gemaakt met de oude Griekse geschiedenis waarin enkel mannen werden toegelaten om te acteren op de scène. Deze regel gold voor lange tijd doorheen de geschiedenis. Zo werd ook Julia van *Romeo en Julia* steeds vertolkt door een jongeman (“I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file],” 2008). Dit bleef duren tot de samenleving dit erkende als beledigend en absurd (Harris, 2014).

Ook zwarten en Aziaten werden in de Westerse wereld sinds het begin der tijden vertolkt door blanken die zich bruin schminkten. Voorbeelden hiervan –amper 50 jaar geleden- zijn onder andere Alec Guinness die prins Faisal speelde in *Lawrence of Arabia* (1962) en Marlon Brandon die een Japanse man speelde in *Tea House of the August Moon* (1956) (Harris, 2014). Men probeerde hun manier van praten en wandelen na te bootsen en gebruikten make-up of zelfs prothesen om uiterlijk op hen te lijken. Zulke praktijken worden vandaag als absurd en wansmakelijk beschouwd. Ook bij I AM PWD (2008) klinkt de vraag waarom het dan niet absurd is om mensen met een beperking te laten spelen door mensen zonder beperking.

“But able-bodied actors do all these things in efforts to imitate disabled people, and we do not protest. We are conditioned to be outraged when we see race being exploited onscreen. When we see disability being exploited onscreen, we are conditioned to applaud.” (Harris, 2014, n.p.)

*“Ik vind het heel spijtig dat wanneer ze mensen met een beperking nodig hebben, ze dat laten spelen door mensen zonder beperking of het bijwerken in de montage”. Als voorbeeld geeft Chris de film *Snowwhite and the Huntsman*, waar de dwergen van Sneeuwwitje worden gespeeld door mensen van normale gestalte, maar zijn bijgewerkt met CGI tot kleine mensen. Dit vindt hij heel spijtig want in Engeland en Amerika zijn er heel veel dwergen die goede acteurs zijn. “Ik zou het ook heel spijtig vinden moest ik horen van een productie dat ze iemand van kleine gestalte nodig hebben en ze nemen iemand van normale gestalte. Ik zou daar echt heel teleurgesteld in zijn. (Chris, 31/05/2014)*

Ook in Vlaanderen werd er reeds veel moeite gestoken in het omtoveren van non-disabled acteurs in personages met een beperking.

Robrecht Vanden Thoren speelde in *Hasta La Vista Philip*, een man met dwarslaesie. Robrecht is in het dagelijkse leven een grote man met een gespierd torso. Voor de rol werden zijn kleren aangepast waardoor hij mager overkwam. Ook moest hij alle gedragingen en gebaren aanleren en overnemen van mensen met dwarslaesie. Geoffrey beaamt dat er veel werk werd ingestoken om Robrecht zo realistisch mogelijk gehandicapt te laten lijken. Daarom is het voor veel producties gemakkelijker om de beperkingen door professionele acteurs te faken. Dat kan iets kleins zijn zoals in *Hasta La Vista* Robrecht de juiste kleren aandoen en de correcte bewegingen laten aanleren. Ook met schmink en attributen kan men veel nabootsen.



Bij *Le Rouille Et Dos*, bijvoorbeeld, werkt men dan weer met special effects om de benen van Marion Cotillard weg te werken. Grote of kleine ingrepen, het blijft gemakkelijker, goedkoper en minder tijdrovend dan mensen met een beperking op de set te zetten waar veel extra zorg bij komt kijken. (Geoffrey, 20/05/2014)

Benny Claessens vertolkte in *Blinker* de rol van Mats, een jongen met een zwakke begaafdheid. Filip ging een week lang met hem naar een school voor Buitengewoon Onderwijs. Daar volgde hij enkele jongens die leken op het personage van Mats en heeft hij zich verdiept in de handelingen

Sommigen stellen zich de vraag of al die moeite wel noodzakelijk is (Harris, 2014; (“I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file],” 2008). De acteurs of actrices moeten zich maanden inleven in een rol, zichzelf afvragen hoe een persoon met die bepaalde beperking door het leven gaat en zich vervolgens deze manier van leven eigen maken. Bij een acteur die deze beperking zijn hele leven heeft, zijn maanden voorbereiding niet nodig. De acteur is reeds het personage. Zijn/haar uitvoering is automatisch authentiek (Harris, 2014).

“Ik vind het een vaak gemiste kans als ik gezonde acteurs een persoon met een beperking te spelen. Ik denk dan: allez, probeer toch moeite te doen om op zoek te gaan naar de juiste mensen. Ik denk dat er nog veel meer acteurs zijn met een beperking met veel potentieel en met talent die het effectief ook kunnen neerzetten.” Het is daarom niet noodzakelijk geloofwaardiger. Zo beaamt Kwinten dat de acteurs van *Hasta La Vista* erg geloofwaardig waren. Ze hebben duidelijke research gedaan en een grondige voorbereiding gehad. *“Maar het blijft wel een realiteit dat ze gezonde acteurs zijn die na de draaidag gewoon naar huis gaan. Ze hebben gewoon een rol gespeeld terwijl het voor ons acteurs niet iets is dat je uitschakelt waardoor je toch een stukje authenticiteit niet mee in het verhaal schrijft.* (Kwinten, 04/06/2014)

William begrijpt dat dit misschien moeilijker is omdat het een heleboel met zich meebrengt. Ze gaan met veel rekening moeten houden en daardoor out of the box moeten denken. Het is ook niet altijd voorspelbaar hoe de acteurs gaan zijn, maar hij denkt dat het zoveel meer zou kunnen geven aan een film door echte acteurs met een beperking te casten. *William is vol lof over Hasta La Vista en de ongelooflijke prestaties van de acteurs, maar hoe hard ze zich ook proberen in te leven, het zal nooit the real thing zijn. Bijvoorbeeld een échte blinde laten meespelen, zou de film net dat ietsje meer geven, dat zou de film af maken volgens hem.* (William, 05/05/2014)

“...Maar mensen met een echte beperking zijn natuurlijk wel authentieker. Benny heeft dat goed gedaan, maar als je erop let zie je dat dat duidelijk niet iemand is met een beperking. En dat is wel zo met meerdere acteurs die iemand spelen met een beperking.” (Filip, 23/06/2014)

Het gaat zelfs verder dan dat. Doorheen de jaren verschenen meerdere artikels over hoe een beperking naspelen haast een vrijgeleide is naar een Oscarnominatie (Harris, 2004; Safran, 1998). Safran (1998) onderzocht het aantal films over mensen met een beperking die een award kregen voor beste film, beste acteur en beste actrice tussen 1927 en 1998. In totaal werden er 11 awards toegekend voor beste film, 13 voor beste acteur en 11 voor beste actrice (Safran, 1998a). Enkele bekende voorbeelden zijn: *Ray* (2005), *A Beautiful Mind* (2001), *As Good As It Gets* (1997), *Scent of a Woman* (1992) en *My Left Foot* (1989). De enige actrice die een Academy Award won en effectief een beperking had, was de dove vrouw Marlee Matlin in *Children of a Lesser God* (1987) (Raynor & Hayward, 2005).

Ook in Vlaanderen kregen reeds enkele acteurs veel krediet voor het spelen van een personage met een beperking. De bekendste Vlaamse films waarin personen met een beperking voorkomen en gespeeld werden door non-disabled acteurs zijn: *Hasta La Vista* (2011), *Ben X* (2007), *Dennis van Rita* (2006), *Pauline en Paulette* (2001), *Blinker en het Bagbag-juweel* (2000). Opvallend is hier hoe enkel *Hasta La Vista* niet handelt over een mentale beperking of autismespectrumstoornis.

Een non-disabled acteur disabled rollen geven is niet altijd een slechte of foute keuze. Voor deze masterproef werden twee regisseurs geïnterviewd die reeds een film hebben gemaakt waarin gekozen werd voor een acteur zonder een beperking. Zij verklaren hun keuze:

In *Blinker* heeft Mats een verstandelijke beperking. Het feit dat ze geen jongen met een echte mentale achterstand hiervoor zochten lag aan de hoedanigheid van de beperking. Marc De Bel specificeerde ook niet wat voor soort beperking het juist was. Dat gaf voor Filip een onzekerheid over wat voor soort acteurs ze moesten zoeken voor deze rol. Benny was een goede acteur. Door voor hem te kiezen was Filip zeker om een prestatie te krijgen en emoties los te krijgen.

Filip is ervan overtuigd dat je altijd de beste prestaties hebt met echte acteurs. Zij hebben er een opleiding voor gehad en geven hun leven ervoor, ze kiezen ervoor. Zij hebben maar een woord nodig en spelen de gevraagde emotie. Filip denkt dat de film veel trager zou zijn gelopen, moest hij hebben gekozen voor iemand met een mentale beperking. Om hem dan bijvoorbeeld droefheid te laten spelen, zou hij al een hele sfeer moeten creëren om hem dat te laten voelen. Misschien lukt dat maar één keer of zelfs helemaal niet. Dat is dus een groot risico voor je film. Voor zulke beperking zou Filip zeker opnieuw voor een acteur kiezen, maar mensen met een echte beperking zijn natuurlijk wel authentieker. Benny heeft dat goed gedaan, maar als je erop let zie je dat het duidelijk niet iemand is met een beperking. En dat is wel zo met meerdere acteurs die iemand spelen met een beperking. (Filip, 23/06/2014)

De meest bekende Vlaamse film waar non-disabled acteurs een personage met een beperking spelen is natuurlijk *Hasta La Vista*. Voor deze film werd in de eerste plaats gezocht naar acteurs met een beperking. In de voorbije hoofdstukken was reeds te lezen hoe moeilijk deze zoektocht was. Bij de audities viel op dat veel mensen graag eens wilden proberen om te acteren in een film, maar dat bijna niemand professioneel geschoold was. Na alle audities bleef er slechts één persoon met een beperking over voor de rol van Filip die volledig verlamd is. Na verdere screening kwam men tot de conclusie dat deze persoon goed op beeld over kwam, maar dat je meer het gevoel kreeg naar een documentaire te kijken dan een fictiefilm. Dat was bij *Hasta La Vista* uiteraard niet de bedoeling vermits de film reeds gebaseerd is op een documentaire. Daarbij moet ook het gevaar van 'de gehandicapte' spelen uitgesloten worden.



Ook de dynamiek tussen de verschillende hoofdacteurs is zeer belangrijk en bepaalt welke acteurs worden geselecteerd. Zo zocht men naar drie acteurs die goed bij elkaar pasten en complementair waren, zowel als acteur als personage. Geoffrey benadrukt hoe men voor deze film op zoek ging naar een specifiek personage en niet een rol die door eender wie kon vertolkt worden. Het publiek moet helemaal meegaan in het verhaal en empathie voelen voor het personage waar het twee uur lang naar wil blijven kijken. Voor de rol van de Philip, de man met dwarslaesie, werd uiteindelijk Robrecht Vanden Thoren gecast. Het kostte veel moeite om Robrecht realistisch gehandicapt te laten lijken, maar het werkt. Hij is niet enkel geloofwaardig, ook het publiek leeft met hem mee en gelooft zijn verhaal. Het is een rol die zeker niet voor iedereen weggelegd is. (Geoffrey, 20/05/2014)

"Ik denk dat wanneer het scenario het toelaat zodat er een personage met een beperking in voorkomt, ze hier in Vlaanderen ook wel effectief gaan zoeken naar acteurs met een beperking". Chris deed net zoals vele andere mensen met een beperking auditie voor *Hasta La Vista*. Hij begrijpt dat regisseurs er vaak voor kiezen om op zeker te spelen door een professionele acteur zonder een beperking te casten. Achteraf bleek dat men geen persoon van kleine gestalte nodig had voor deze film en daarom had Chris er geen problemen mee dat hij niet slaagde voor de auditie. Hij vertelt wel dat indien hij achteraf zou ontdekken dat ze een dwerg nodig hadden, maar dit lieten spelen door iemand van normale gestalte, hij daarover ongelukkig zou zijn geweest. (Chris, 31/05/2014)

“Meestal is het één van de personages die al in de soap zit die plots een beperking krijgt omdat het interessant is om te zien hoe de andere personages daarop reageren. Dat zorgt voor meer dramatiek en voor het feit dat je een verhaal helemaal kan vertellen. Wanneer men iemand buiten de reeks een personage met een beperking laat spelen, missen de kijkers al een heleboel (achtergrond)informatie” (Wim, 06/06/2014)

Samengevat zijn dit de redenen om acteurs zonder een beperking te casten voor een disability role:

- De reeds opgebouwde ervaring en professionaliteit.
- De zekerheid om de gevraagde emoties telkens opnieuw op commando te kunnen spelen
- Het tempo ligt hoger waardoor de strakke tijdslijmet met meer zekerheid gehaald kan worden. Zo blijft het nabootsen van een beperking goedkoper en minder tijdrovend dan mensen met een beperking op de set te zetten waar veel extra zorg bij komt kijken.
- De persoon moet goed op beeld overkomen. Het gevaar bestaat snel dat het lijkt alsof men iemand opvoert in de rol van ‘de gehandicapte’.
- De dynamiek tussen de verschillende acteurs moet goed zijn. Ze moeten zowel qua persoon als qua personage goed bij elkaar passen.
- De verhaallijn waarbij een vast personage zonder een beperking plots een beperking krijgt

Bij de regisseurs klinkt ook vaak het argument dat een acteur alles moet kunnen spelen. Of dit nu een dier, een boom, een prins of een persoon met een beperking is, het is een rol als een ander. Je hoeft niet het personage zelf te zijn om het te kunnen acteren.

“Bij acteurs is er geen wet. Een acteur speelt altijd iemand anders. Als ik een moordenaar of alcoholist speel, dan ben ik dat niet echt. Als ik blind speel, ben ik dat ook niet. Dat behoort bij het acteren, het uitbeelden van een personage. Enkel blinden kiezen om een blinde te spelen... Tja, waarom kies je dan ook niet een vrouw die haar drie kinderen heeft vermoord om Medea te spelen? Dat is nu eenmaal spelen, je wordt iemand anders en er zijn geen categorieën van wie je niet mag worden, er is geen categorie die zegt dat je geen blinde mag spelen omdat dat politiek incorrect is” (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

“Als dat juist gespeeld wordt en inhoudelijk goed zit, is dat ook niet meer of minder dan willekeurig welke andere rol. Want welke rol een acteur ook speelt, hij zal zich altijd verdiepen in de persoonlijkheid van de rol die hij speelt, dus waarom niet? Dat is de rol van een acteur om zich in te leven. Dat is net zoals een huismoeder spelen terwijl je dat in het echt ook niet bent. Dat is toch het werk van een acteur.” (Nienke, 05/06/2014)

“Als acteur speel je een rol en als dat nu toevallig een rol met een beperking is, dan is dat die rol. Dat zijn twee dingen die los staan van elkaar”. (Gust, 09/06/2014)

Hoewel dit kan geïnterpreteerd worden als een casting zoals een ander, is niet iedereen het daar mee eens:

“For actors without a disability, portraying disability is considered traditional casting; however, it is considered non-traditional casting for a performer with a disability to portray a non disability-specific role.” (Raynor & Hayward, 2005, p.10)

Voor sommige acteurs met een beperking kan deze vorm van exclusie leiden tot een verlies aan broodwinning. Non-disabled acteurs kunnen namelijk altijd mensen zonder een beperking spelen. Disabled acteurs kunnen dit niet. Er zijn al ontzettend weinig rollen voor personages met een beperking en wanneer ze er zijn, worden ze meestal ingenomen door acteurs zonder een beperking (Harris, 2014).

Chris begrijpt wel de eventuele keuze voor een acteur zonder een beperking, maar hij bekent dat hij erg teleurgesteld zou zijn, moest hij hierdoor een rol aan hem zien voorbij gaan. *“Geef de mensen een kans. Is het dan zo dat het niet echt goed is of men niet de mensen vindt die er geschikt voor zijn, tot daaraan toe. Doe het enkel in een noodoplossing. Maar als het aanbod er is, probeer het dan tenminste.”* (Chris, 31/05/2014)

Zeker niet alle acteurs zijn ontzet wanneer non-disabled acteurs een disability role innemen. Alle geïnterviewde acteurs begrijpen de keuze van sommige regisseurs met als beste bewijs dat ze allen enthousiast zijn over de schitterende acteerprestaties van de acteurs in *Hasta La Vista*. Men kan dus ook gewoon genieten van het zien van mensen in dezelfde situatie op het grote scherm.

Dieter gelooft niet dat de acteurs in *Hasta La Vista* niet echt gehandicapt waren. Hij is ervan overtuigd dat ze allen de beperking hadden die ze speelden.

Peter kijkt heel veel tv. Hij vertelt dat Peggy in *Thuis* blind speelt en niet echt blind is. Dat vindt hij niet erg want ze speelt het erg goed en het is erg mooi in beeld gebracht.

“Ik denk dat ze bij Hasta La Vista zeker de moeite hebben gedaan om acteurs met een beperking te gaan zoeken, maar dat ze die gewoon nog niet hebben gevonden, maar ik vind dat al zo een goede stap in de richting dat ge al de moeite pakt om dat te doen!” (William, 05/05/2014)

Uit de interviews valt ook een andere conclusie te trekken, namelijk niet kiezen voor of een acteur met een beperking of een acteur zonder een beperking, maar gewoon een acteur kiezen die past in de rol. Hierbij geldt dat onafhankelijk van een beperking, de rol moet gaan naar de beste acteur.

“Het belangrijkste is om de juiste man of vrouw op de juiste plaats te hebben. De keuze van wie je als acteur kiest voor een personage heeft altijd te maken met wie dat personage het beste kan invullen. Ik denk dat het voor een kijker ook heel belangrijk is dat wanneer een personage niet geloofwaardig kan worden neergezet (dus als de persoon met of zonder beperking geen goede acteur is) je de kracht van het personage verliest. Dan zal dus ook altijd het verhaal dat je wil vertellen minder goed overkomen”. (Wim Janssen, 04/06/2014)

Je moet als maker ook vanuit een artistiek standpunt kiezen voor goede performers en dan mag het er niet toe doen of ze een beperking hebben of niet. (Ingrid, 05/06/2014)

Wanneer Sofie spreekt vanuit het perspectief van een kijker, vindt zij dat wanneer een product mooi gemaakt is, het niet uitmaakt of dit nu gespeeld wordt door iemand met of zonder beperking. Maar ze zou het wel heel erg vinden moesten er nooit acteurs met een beperking worden gevraagd om de beperking te spelen want zij kunnen dit het beste. Zo zou

ze het fijn vinden moesten spelers van Theater Tartaar een kans krijgen in het professionele circuit. Maar het eerste criterium moet zijn dat het goede acteurs zijn, los van hun beperking. (Sofie, 08/05/2014)

Bij het casten van acteurs moet er volgens Toon niet de vraagstelling zijn: kiezen we voor acteurs met of zonder een beperking. Je vertrekt vanuit een artistiek gegeven waarbij je ofwel beroepsacteurs kiest of je maakt de keuze om vanuit het sociaal artistiek concept mensen met een beperking te laten spelen. (Toon, 08/05/2014)

Wie de rol van een personage met een beperking opneemt, maakt mij niet uit. De enige lijn die ik trek zijn goede films of slechte films, dat is goed gedaan of slecht gedaan, maar dat is een dunne lijn.” (Gust, 09/06/2014)

6.5 Onderzoeksvraag 5: Barrières voor acteurs met een beperking

6.5.1 Sociale barrières

Zoals u reeds kon lezen in hoofdstuk ‘5.1 Het sociaal model’ staan mensen met een beperking voor meerdere drempels. De maatschappij is niet op alle vakken aangepast om mensen met een disability dezelfde kansen te geven als de andere burgers. Disabled acteurs kunnen zo verhinderd worden om hun passie of beroep uit te oefenen. In dit onderdeel wordt stilgestaan bij de verhouding tussen de twee discours van participatie, namelijk participatie die wordt gegeven door organisaties tegenover participatie die wordt genomen door personen met een beperking die willen acteren (De Bie et al., 2012).

6.5.1.1 Het aanbod tot theater

Een eerste barrière is een toegang tot het aanbod van theatergezelschappen. Uit analyse van de participatie van bepaalde groepen aan het maatschappelijke leven blijkt dat zij niet vanzelfsprekend de weg vinden naar het aanbod (Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, n.d.-a). Er zijn dus een aantal drempels die participatie hinderen. Een eerste drempel is het beperkte aanbod aan bekende en erkende theatergezelschappen voor mensen met een beperking. Mensen met een mentale beperking die professioneel willen theater maken kunnen enkel terecht in Turnhout (Theater STAP) of Ternat (Theater Tartaar). Ook de regisseur van theatergezelschap Hand In’t Oog, Kurt Vanmaeckelberghe, vertelt dat de dove acteurs uit dit gezelschap allemaal in een andere stad wonen. Ze moeten dus steeds een locatie zoeken die centraal gelegen is voor iedereen om te kunnen repeteren (Kurt, persoonlijke communicatie, 25/02/2014). Zo is ook onbereikbaarheid van het aanbod een belangrijke drempel voor acteurs met een beperking (Clé, 2005).

Een sociaal-culturele drempel is de herkenbaarheid van het aanbod (Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, n.d.-a). Een gebrek aan (voor)kennis van het aanbod, houdt participatie tegen (Clé, 2005). Weten acteurs met een beperking waar ze terecht kunnen indien ze mee willen spelen in een theatergezelschap? Staan alle theatergezelschappen voor hen open? Het is niet altijd eenvoudig om het aanbod te ontdekken. Men kan vanuit flyers of websites ook niet altijd afleiden of de organisatie toegankelijk is of niet (Deweert et al., 2008). Kortom, theaterorganisaties maken zich nog niet bekend genoeg tegenover de verschillende bevolkingsgroepen.

Mensen toeleiden naar een bestaand aanbod betekent, haast letterlijk, deuren openbreken. Want de cultuurparticipatant met een beperking is vaak onbekend voor de cultuurprofessional. Zolang hij of zij dat blijft, zijn er geen redenen om noodzakelijke inspanningen (en dus investeringen) te doen. (Marijssse, et. al, 2008, p.21)

6.5.1.2 De toegankelijkheid

“A lot of us, I think really have a lot of talent, but we don’t even get in the door for the audition. And that’s another thing: We don’t even get in the door.” (Raynor & Hayward, 2005, p.21)

Volgens het onderzoek van Raynor & Hayward (2009) is toegankelijkheid één van de grootste problemen waarmee acteurs met een beperking te maken krijgen. De meeste auditielocaties en filmsets zijn niet voorzien op mensen met een fysieke beperking. Meestal zijn de loges en schminkkamers veel verder weg dan de set of filmlocatie of men moet onvermijdelijk trappen gebruiken.

Uit dit onderzoek bleek dat 37,6% van de acteurs met een beperking meer aanpassingen zou willen. Enkele voorbeelden hiervan zijn: een toilet in de buurt, uitvergroete scripts en assistentie bij verplaatsingen (op trappen of de set).

Chris heeft eigenlijk nog niet veel problemen gehad. Een eventuele barrière is misschien wanneer er opnames in het midden van de stad doorgaan en er niet voldoende parkeergelegenheid is of er lange wandelafstanden moeten worden overbrugd. (Chris, 31/05/2014)

Kwinten vertelt dat hij zich niet makkelijk kan verplaatsen in het theater. Voor hem is het niet zelfsprekend om van de cour naar de jardin te lopen en om snel van de ene coulisse naar de andere te gaan. Zulke praktische zaken spelen in zijn nadeel en dit hypothekeert een aantal rollen in de theater en televisiewereld. (Kwinten, 04/06/2014)

Voor zijn shows heeft William niet veel aanpassingen nodig: enkel een trapje naar het podium met een leuning. Hij merkt dat sommige zalen hier goed zijn op voorbereid en andere minder.

Gelukkig wordt er in Vlaanderen op veel plaatsen ook wel rekening gehouden met de nodige aanpassingen.

William werd ooit gevraagd om auditie te komen doen voor een Nederlandse kortfilm. Hij vertelde hen dat het voor hem fysiek te uitputtend zou zijn om heen en weer naar Amsterdam te rijden tussen al zijn optredens door. De filmmakers vonden dit geen enkel probleem en verplaatsten zich zelf naar Antwerpen. Hij kreeg de rol en daarbij de vraag wat er allemaal voor hem gedaan kon worden. William kreeg alles wat hij nodig had. Zo gebruikte ze als decor een interieurwinkel voor mensen met een beperking. Alles wat mensen met een beperking nodig hadden, was hier voorhanden. De productie heeft dus heel erg rekening gehouden met wat er allemaal nodig was en ging er actief naar op zoek. (William, 05/05/2014)

Er wordt altijd veel rekening met Chris gehouden. Bij zware fysieke inspanningen vragen ze steeds of hij een pauze nodig heeft en zeggen ze dat hij dit gerust altijd zelf mag aangeven

want anderen kunnen dit niet in zijn plaats aanvoelen. Chris zegt dat dit hem zeker altijd voldoende wordt gevraagd. (Chris, 31/05/2014)

Toch heeft de meerderheid van de acteurs in het onderzoek van Raynor&Hayward (2005) nooit gevraagd om aanpassingen omdat ze bang zijn dat door eisen te stellen, ze niet meer zullen worden teruggevraagd of de rol niet zullen krijgen. Sommigen zijn ook bang dat ze op die manier overkomen als zwakkelingen, alsof ze de job niet aankunnen, waardoor ze zelfs niet durven laten zien dat ze een beperking hebben. Zo vertelden enkele participanten in het onderzoek dat ze hulpmiddelen zoals een rolstoel, een looprekje, een wandelstok of krukken niet durfden laten zien aan de regisseur of zijn team om zo hun jobkansen te verhogen.

If participants perceived their disability or a request for an accommodation would limit their opportunities, they would forego their own comfort and often their own health. A few of the more experienced focus group participants discussed that it was only after reaching a certain level of success and status that they felt comfortable in asking for an accommodation. (Raynor & Hayward, 2009, p.40)

Hoewel onze figuranten hier geen ervaringen mee hebben, vertelt Brigitte dat de realiteit in Vlaanderen gelijkaardig is: een persoon met een beperking brengt te veel zorgen en tijdverlies met zich mee voor opnameleiders en productiehuizen. Enkel wanneer je beperking niet opvalt, maak je soms kans om te mogen figureren. (Brigitte, 09/05/2014)

Toegankelijkheid komt er niet enkel door aangepaste infrastructuur, ook aan de attitudes en competenties van cultuurprofessionals en vrijwilligers moet worden gewerkt (Marijsse,et. al, 2008, p.21). Zij hebben de kansen voor acteurs met een beperking in de hand. Zoals eerder vermeld, blijven de acteurs voornamelijk gevraagd worden voor disability specific roles. De nood aan meer out of the box thinking ligt hoog.

In het onderzoek van Raynor & Hayward (2005) beweerde 36% van de acteurs met een beperking ooit gediscrimineerd te zijn geweest bij casten van rollen. Discriminatie werd voornamelijk ervaren wanneer men niet gecast werd of geen auditie mocht doen omwille van de beperking.

William vertelt het verhaal van een Nederlandse presentatrice op de kindzender 'Zappelin' die een misvormde arm had. De zender kreeg ontzettend veel klachtbrieven van ouders omdat hun kinderen er nachtmerries van kregen waardoor de presentatrice werd afgevoerd. Volgens William is het duidelijk dat zij er nog niet klaar voor waren terwijl het voor de kinderen niks uitmaakte. Een kind zet zich daar meteen over. In zijn persoonlijke ervaring met kinderen merkt hij dat kinderen vaak de eerste minuten even raar kijken, maar daarna laten ze dat meteen vallen en aanvaarden ze hem. (William, 05/05/2014)

6.5.2 Barrières voor regisseurs en theatermakers

In de voorbije secties kon u reeds lezen welke rollen acteurs met een beperking op zich kunnen nemen en welke misschien niet. Hier werd ook duidelijk gemaakt dat deze selectie in de casting in de handen ligt van de regisseurs, producers, schrijvers en theatermakers. Daarom is het interessant om

in dit onderdeel hun kant van het verhaal aan de orde te brengen. Wat zijn voor hen barrières om acteurs met een beperking voor een rol te vragen?

6.5.2.1 *Vrije artistieke interpretatie*

In het theater liggen er geen regels vast over wie men mag of moet aannemen voor een rol. Het is dus niet zo dat er verplichte quota worden opgelegd om mensen van alle soorten bevolkingsgroepen aan te nemen zoals we zien bij bedrijven en overheidsdiensten. In de kunstwereld geldt een artistieke vrijheid waarin men niets kan verplichten op het vlak van casting

Een regisseur heeft meestal een exact beeld van een personage in gedachten vooraleer de castings starten. Er worden dan 'character breakdowns' opgesteld (Robinson, 2006). Dit betekent dat er specifieke voorkeuren worden opgesteld voor bepaalde rollen bij het bekendmaken van audities. Een personage kan bijvoorbeeld worden omschreven naargelang een bepaald geslacht, ras, etnische groep, ... "The casting director uses these breakdowns to help fulfill the artistic vision of the director or producer" (Raynor & Hayward, 2009, p.43). De vraag is dus of een beperking past in het specifieke personage waarvoor men auditie komt doen, tenzij de beperking expliciet beschreven staat in de breakdown. Men is dus afhankelijk van hoe vrij de regisseur het personage interpreteert.

Chris volgt op sommige sites wanneer er audities zijn. Hij weet dat hij meestal niet in het vereiste profiel past, maar toch durfde hij hier vroeger wel op in te gaan. Wanneer de makers voor hem niet onbekend waren, nam hij contact met hen op. Zo zegt hij zelf: "je hebt misschien niet mijn type nodig, maar een nee heb je en een ja kunt ge krijgen." Gelukkig voor Chris, hielp deze tactiek en kreeg hij zo zijn belangrijkste rollen tot nu toe te pakken. (Chris, 31/05/2014)

Dit heeft als voordeel dat eender wie ooit de kans kan krijgen om mee te spelen in een theaterstuk of film, maar sommige mensen kunnen dit ook interpreteren als een excuus om nooit acteurs met een beperking te overwegen. Zo getuigt één van de participanten uit het onderzoek van Raynor & Hayward (2009):

There's also, in the arts there's something called, this is legal, artistic interpretation, where anyone can wiggle out of that mandate by saying "It was my interpretation that this character did not ... Thus, very few may think to hire an actor with disability for a role if it is not specified. (p.43)

Maar het hoeft niet altijd een excuus te zijn. Een regisseur heeft de vrijheid om te casten wie hij wil en voor sommige rollen zijn mensen met een beperking misschien minder geschikt dan anderen. Dat begrijpen onze acteurs ook maar al te goed.

"Ik denk dat ik daar niet flauw over moet doen. Ik heb gewoon veel minder kansen dan een gewone gezonde acteur omdat je mij in veel minder rollen kan casten. Geloof iemand die al een beeld heeft van hoe een Romeo van Shakespeare gespeeld moet worden dat die Romeo plots een handicap heeft? Neen! Voor mij klopt dat ook niet. Dat is een vitale jongeman die er alles om doet om op dat balkon te klimmen en dat gaat gewoon niet, je kan dat verhaal niet anders vertellen." (Kwinten, 04/06/2014)

6.5.2.2 *Kleinere markt aan acteurs*

Hoe je het ook draait of keert, in Vlaanderen is er geen grote markt aan acteurs met een beperking. Wanneer men iemand nodig heeft met een specifieke beperking, moet men meestal eerst een hele zoektocht doorheen het hulpverleningslandschap ondernemen om de juiste mensen te bereiken. Eenmaal je de juiste doelgroep hebt gevonden, heb je nog geen enkele garantie dat zij ook kunnen acteren. In vorige onderdelen werd uitvoerig verteld over de zoektocht die Geoffrey en Gust ondernamen om acteurs te vinden met de beperkingen uit hun 'character breakdown'. Zo moest ook Filip op zoek gaan in dovenscholen en contacteerde Brigitte zelfs een bedrijf dat protheses maakte om iemand zonder benen te vinden. De poel om uit te vissen is dus erg klein en kan voor veel regisseurs een drempel vormen om projecten op te zetten met acteurs met een beperking.

De vraag is of er effectief weinig mensen zijn met een beperking die kunnen acteren of zijn er weinig die durven acteren?

Doorheen deze masterproef is gebleken dat acteren geen evident beroep is en dat acteurs met een beperking tegen verschillende soorten drempels aankijken. Misschien voelen veel mensen met een beperking zich gewoon niet aangesproken om deze onzekere weg op te gaan. Op deze manier wordt het een vicieuze cirkel: mensen zonder een beperking voelen zich niet geroepen om te acteren door de angst om afgewezen te worden door regisseurs en dergelijke, terwijl het voor regisseurs misschien een drempel is om iets te maken met acteurs met een beperking omdat ze moeilijk te vinden zijn. De groep acteurs met een beperking blijft dus relatief onbekend. Het is moeilijk te beslissen of dit ligt aan het feit dat ze minder kansen krijgen om door te breken of doordat de regisseurs ze moeilijk kunnen bereiken. Beiden werken elkaar in de hand.

*William werd door Geoffrey gevraagd voor een rol in *Hasta La Vista*. Hij werd gecast om een verlamde jongen te spelen, terwijl hij zelf helemaal niet verlamd is. Hij begreep dat de makers van de film op dat moment met hun handen in het haar moeten hebben gezeten omdat ze nergens iemand vonden die verlamd was én kon acteren "Ze moeten er sowieso zijn, dat kan niet anders! Maar ze zijn gewoon nog niet getriggerd om naar buiten te komen als acteur. Ge wordt in onze maatschappij vooral gewezen op wat ge niet kunt en nooit echt gewezen op wat ge wel kunt." (William, 05/05/2014)*

Geoffrey vertelt dat er in Vlaanderen geen mensen met een beperking te vinden waren die voldoende professionaliteit verworven hadden om in een langspeelfilm te spelen. Of dit ligt aan de toegankelijkheid van dramascholen, dan wel aan de wil van de mensen in kwestie om een opleiding te volgen, kan Geoffrey niet zeggen, maar hij denkt wel dat het in theorie mogelijk is om professioneel opgeleid te worden. Zo is hij ervan overtuigd dat er ergens in Vlaanderen talent zit dat gewoon nog niet werd ontdekt. Wanneer een speler echt uniek is, zal hij wel ontdekt worden. (Geoffrey, 20/05/2014)

6.5.2.3 De angsten van regisseurs

In 'Breaking into the business: experiences of actors with disabilities in the entertainment industry' (2009) ontdekten Raynor en Hayward dat er bij veel televisie- en filmmakers dezelfde motieven fungeren om geen acteurs met een beperking aan te nemen. Velen vrezen dat het extra moeilijkheden zou opleveren omdat: (1) men meer verantwoordelijkheden op zich zou moeten nemen, (2) dat men niet altijd zou kunnen rekenen op de acteur en (3) dat het meer tijd in beslag zou nemen.

People are afraid to hire us. . .it [upsets me], because they think we're going to make a stink, because they think we're going to be harder to deal with, and I don't like that perception at all! (Breedem, 2012, p.7)

*Kwinten heeft tot nu toe nog nooit aan een toelatingsproef meegedaan omdat hij denkt dat de docenten of regisseurs misschien niet open zouden staan voor zijn beperking. **Beweging en beweeglijkheid zijn namelijk belangrijke factoren voor een acteur: "men kan even goed zeggen dat ik er niet aan moet beginnen want ik heb wel mijn stem mee maar met mijn lichaam kan ik zeer weinig dus één van de twee belangrijkste instrumenten als acteur of actrice valt gewoon weg"**. De angst voor de potentieel harde kritiek op heeft hem er ook altijd van weerhouden om deel te nemen aan audities. (Kwinten, 04/06/2014)*

Ingrid denkt dat sommige regisseurs het avontuur misschien niet durven aangaan omdat ze de acteurs niet goed genoeg kennen. Ze kan aannemen dat het proces te moeilijk of te complex wordt. Die fout hebben ze zelf ook al gemaakt. Van de andere kant is ze er zeker van dat er acteurs zijn die het wel aankunnen. (Ingrid, 05/06/2014)

1. Meer verantwoordelijkheden

Een productie is verantwoordelijk voor het welzijn en de veiligheid van zijn acteur. Wanneer men onzeker is om veiligheid te garanderen, kunnen regisseurs en/of hun teams geneigd zijn om niet te kiezen voor een acteur met een beperking.

'I had to sign a paper that said I wasn't going to walk anywhere. Because it would be a physical liability and the insurance company that insured the film was not going to cover me unless I signed that paper.' (Raynor & Hayward, 2009, p.44)

Brigitte van castingbureau XtraZ vertelt dat veel producties acteurs weigeren omwille van de bijkomende verantwoordelijkheden die men tegenover hen moet dragen. Volgens hen brengt het extra zorgen met zich mee qua veiligheid. Er lopen ontzettend veel mensen rond op een set en er is heel veel technische en elektrische apparatuur waardoor een persoon met een beperking altijd een begeleider bij zich zou moeten hebben. Dit is een extra moeite, extra zorg en extra kost voor een productie en 'time is money'. Als voorbeeld geeft ze het feit dat mensen met auditieve beperkingen niet in aanmerking zouden komen omdat producties zouden afknappen op het communicatieprobleem. (Brigitte, 09/05/2014)

*Alles, inclusief mensen met een beperking, kunnen een bepalende factor zijn. **Je moet je proberen in te dekken en na te denken in hoeverre die specifieke beperking van een persoon (net zoals een andere beperking, bijvoorbeeld een regendag) mij kan beperken in het afmaken van mijn film. Dat moet je goed op voorhand weten. Dat is een pragmatisme dat je naar boven moet brengen en dat gaat over alle idealen heen. (Chris, 31/05/2014)***

2. Geen garantie op prestatie

Met 'niet kunnen rekenen op de acteur' bedoelen Raynor en Hayward (2009) dat met een beperking ook onzekerheden en onvoorspelbaarheden kunnen optreden. Bij een zwakkere gezondheid kan er sneller iets mislopen, waardoor men in tijdsnood kan geraken. Bij mensen met een mentale beperking zijn veel makers ook onzeker omdat men niet op elk moment kan verwachten dat de acteur doet of wil doen wat de regisseur eist. Zo getuigt Tom Van Dyck over zijn samenwerking met Els in *Met Man en Macht*:

"Natuurlijk moet je je aanpassen. In de eerste aflevering zit een ruim, redelijk, ingewikkeld shot met drie personages in een kleine keuken. Je weet dat Els dan kan blokkeren, soms minder flexibel is, dat je misschien 25 takes nodig zult hebben om dat op te nemen. Je neemt dat erbij (De Standaard 2013, p. 16)".

Filip is ervan overtuigd dat je altijd de beste prestaties hebt met echte acteurs. Zij hebben er een opleiding voor gehad en geven hun leven ervoor, ze kiezen ervoor. Zij hebben maar een woord nodig en spelen de gevraagde emotie. Filip denkt dat de film veel trager zou zijn gelopen, moest hij hebben gekozen voor iemand met een mentale beperking. Om die dan bijvoorbeeld droefheid te laten spelen, zou hij al een hele sfeer moeten creëren om de acteur dat te laten aanvoelen. Misschien lukt dat maar één keer of zelfs niet. Lukt het, dan heb je het, lukt het niet dan heb je helemaal niets. Het is dus een groot risico voor je film. (Filip, 23/06/2014)

William begrijpt dat acteurs met een beperking aannemen misschien moeilijker is omdat het een heleboel met zich meebrengt. Ze gaan met veel dingen rekening moeten houden en daardoor out of the box moeten denken. Het is ook niet altijd voorspelbaar hoe de acteurs gaan zijn. (William, 05/05/2014)

Wim Opbrouck vertelt hoe Guy tijdens een voorstelling in het midden van een scène begon te huilen. Hij legde de voorstelling even stil en vroeg wat er was. "ik moet kaka doen" snikte Guy. Wim moest de hele voorstelling pauzeren en stelde aan het publiek voor om dan ook maar ineens een plaspauze te nemen. De voorstelling lag een goede 10 minuten stil, maar zodra Guy terug kwam speelde ze meteen verder. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

3. Beperkte tijd en budget

Tijdsdruk is ontegensprekelijk een belangrijke factor. Elke theatervoorstelling, televisie aflevering of film heeft een deadline. Het tempo op repetities en draaidagen ligt verschrikkelijk hoog om deze deadline te halen. Het is dan ook een ramp voor de hele cast en crew wanneer er (onverwachts) vertragingen optreden. Daarbij maken de kleine budgetten die producties in Vlaanderen krijgen het er niet simpeler op, integendeel. Hierdoor kan er minder geïnvesteerd worden in aanpassingen voor mensen met een beperking.

Het is voor een programma als thuis niet evident om aanpassingen te doen. We werken met een heel krap budget en da's een realiteit. We werken met een deadline en een tijdslimiet die echt moordend is. Als we werken met iemand die wat ouder is en er trager over doet om van zijn/haar loge naar de set te gaan, dan zitten we al met een probleem. Dat zijn de tijdslimieten waar we tegenaan kijken. En dat is ook de realiteit, daar zijn geen extra budgetten voor om daar tijd in te steken. Alles wat we maken moet de ploeg opvangen, daar zijn geen extra middelen voor. Dat maakt het een heel pak moeilijker omdat we tegen een financiële realiteit aankijken. De budgetten blijven ook slinken. Het is al quasi onhaalbaar om uw programma te maken dus alles wat je erbij doet, daar is gewoon geen ruimte voor. En bij een moordend programma zoals Thuis met 200 afleveringen per jaar, zorgt elke minieme golf voor een gigantische golfslag in dat productieapparaat.

Een serie als Marsman kan op 7 afleveringen een mooi uitgebreid verhaal brengen. Dat is helemaal anders bij Thuis, wij zijn haast een fabriek die 200 afleveringen moeten produceren. Als we 1 minuut per scène verliezen dan zijn we op het einde van een dag een scene kwijt en dan zijn we na 10 dagen een halve aflevering kwijt. De realiteit is dat de tijd gewoon op is. (Wim Janssen, 04/06/2014)

“In België moet men heel efficiënt omgaan met kleine budgetten. Daardoor kan men vaak niet alle middelen bieden die nodig zijn om een acteur of meerdere acteurs met een beperking dagelijks op een set te begeleiden. Als je dit vergelijkt met bijvoorbeeld het studiosysteem in Amerika, gaat het er heel anders aan toe. Daar krijgt vaak elke acteur een hele trailer met tientallen assistenten. Zulke zaken zijn in het kleine Vlaanderen in het geheel niet mogelijk.” (Geoffrey, 20/05/2014)

Acteurs met een beperking hebben, afhankelijk van hun beperking, meestal meer tijd nodig. Door de weinige actermogelijkheden hebben ze vaak niet even veel ervaring als hun medeacteurs en zijn ze niet gewoon om uren aan een stuk door op een set of podium te staan (Band et al., 2011; Raynor & Hayward, 2005). Dit kan fysiek vermoeiend zijn, maar ook mentaal kunnen de acteurs sneller uitgeput zijn.

“Qua beweeglijkheid ben ik nog niet heel veel en heel straf geregisseerd geweest omdat mensen nog schrik hebben over wat ik aankan, wat een publiek gaat aanvaarden. Want als ik inderdaad die lichamelijke gaat uitbuiten loopt de voorstelling trager, dan gebeurt die scène veel trager of anders dan het publiek verwacht. Dat risico durven mensen nog heel weinig nemen denk ik.”

Het is een feit dat wanneer ik moet wandelen op een set dat dat veel trager gaat wat qua beeld misschien niet zo interessant is omdat het minder flietsend is. Ik loop ook trager van mijn loge naar de set dus ze moeten daar qua planning mee rekening mee houden.” Zeker in een soap als Thuis waar elke dag een aflevering wordt opgenomen ligt het tempo verschrikkelijk hoog voor eender wie, maar vooral voor iemand met een beperking. Het is niet haalbaar om daar altijd rekening mee te houden zegt Kwinten. Men geraakt zo makkelijker in tijdsnood en het kost meer geld. Kwinten denkt ook dat dit de reden is waarom hij slechts 4 à 5 maanden in de reeks voorkwam. (Kwinten, 04/06/2014)

Filip benadrukt het belang van acteerervaring. In Vlaanderen waar de budgetten en de tijd beperkt zijn, is het belangrijk dat je kan rekenen op mensen die maar een woord nodig hebben om iets te kunnen leveren van emoties. Bijgevolg moeten ze dus ervaring hebben. (Filip, 23/06/2014)

Doordat de acteurs minder ervaring hebben, zijn ze niet getraind in lange draaidagen. Wanneer ik vraag aan de spelers van STAP wat ze het minst leuk vinden aan acteren, antwoorden ze me allemaal dat het heel vermoeiend kan zijn.

Peter en Jan vertellen dat de opnames van *Waar De Sterre Bleef Stille Staan* ontzettend vermoeiend waren. Ze moesten vroeg opstaan en de draaidagen duurden heel lang. Ook Mieke vertelt dat ze voor *Met Man en Macht* om vijf uur 's ochtends moest opstaan en dat het erg vermoeiend was om de scènes telkens opnieuw te doen.

Dieter van Theater Tartaar zegt: *“Vooral vroeg opstaan vind ik vermoeiend. Ik relativeer een beetje, ik weet dat er moeilijke dingen bij zijn en het is vaak herhalen, maar ja dat moet je erbij nemen. Soms is het ook moeilijk om alles te onthouden,”* (Dieter, 08/05/2014)

Wanneer men dit engagement wil aangaan, zal men aanpassingen moeten maken, ook al staat dit in conflict met de hoge standaarden die men wil bereiken binnen beperkte tijd en een beperkt budget (Band et al., 2011).

6.6 Onderzoeksvraag 6a: De motivaties van regisseurs om acteurs met een beperking te casten

Gelukkig zijn er niet enkel contra's, maar ook veel pro's die soms zwaarder doorwegen. Doorheen de masterproef ging er geen enkel thema voorbij zonder vermeldingen van regisseurs en theatermakers die hun keuze motiveerden om een engagement met een acteur of meerdere acteurs met een beperking aan te gaan. Hoewel de meeste motiveringen reeds aan bod zijn gekomen, volgt hieronder een klein overzicht van de pro-argumenten.

6.6.1 *Het herkenbare; de realiteit weerspiegeld*

Om meer kansen te creëren voor acteurs met een beperking, zijn er vooreerst meer personages nodig met een beperking. Ondertussen is reeds meermaals aangetoond dat televisie een belangrijk medium is om disability voor het grote publiek aan bod te laten komen. Wanneer de groep waarmee je jezelf het meest verbonden voelt niet op televisie of in de film wordt getoond, lijkt het alsof deze groep niet bestaat (Breedem, 2012). Door personen met een beperking te casten, zullen andere mensen in een gelijksoortige situatie zich erkend en begrepen voelen.

In Thuis laten we zien dat niemand perfect is. Geen enkel van onze personages is perfect, anders hadden we geen verhaal meer. Bij Thuis is dat belangrijk: het herkenbare. Mensen die iemand kennen of een problematiek uit Thuis kennen, herkennen wat er gebeurt. Bijvoorbeeld iemand met een geestesziekte of iemand met een rolstoel. Mensen met een rolstoel of die geconfronteerd worden in hun omgeving met zo iemand, herkennen die problematiek en dan krijgen ze een soort van 'gedeelde smart is halve smart' als ze kijken. Vanuit de mensen zelf krijgen we dan vaak de reactie: "ik ben blij dat dat ook eens getoond wordt, dat is helemaal niet gemakkelijk, wij zijn ook niet elke dag goedgezind of slechtgezind, maar wij hebben net zoals iedereen anders moeilijke dingen, makkelijke, en leuke dingen". (Wim Janssen, 04/06/2014)

6.6.2 *Authenticiteit*

Wanneer er personages met een beperking worden gecreëerd, is authenticiteit de meest doorslaggevende factor om een disabled acteur hiervoor te casten.

Filip koos ervoor om een echt doof meisje te casten omdat hij zelf niet veel over auditieve beperkingen wist dus leek hem het beste om iemand te casten die er wel wat van kent. *“De reden om te kiezen voor iemand met een beperking is de authenticiteit, niemand zal zo goed een beperking spelen als iemand die zelf die beperking heeft.. Mensen met een beperking zijn de beste bron om de beperking geloofwaardig te spelen.”* (Filip, 23/06/2014)

Kwinten heeft dankzij zijn beperking een talent waardoor hij een beentje voor heeft op andere acteurs: hij draagt een bagage die andere acteurs niet dragen. Hierdoor vertolkt hij emoties op een andere manier en kan hij andere verhalen vertellen en maken. Hij kan putten uit een ander emotioneel reservoir dan de meeste mensen waardoor hij zijn emoties geloofwaardiger kan overbrengen terwijl andere acteurs dit misschien meer moeten nabootsen. (Kwinten, 04/06/2014)

6.6.3 Een positieve energie

Volgens meerdere getuigenissen is een belangrijke drijfveer om met mensen met een beperking te werken dat je er veel voor terug krijgt. Voor de meeste regisseurs is het een eenmalige of unieke ervaring die altijd onvergetelijk zal zijn.

“Ik heb daar veel meer van gekregen dan ik ooit heb kunnen dromen. Het grote verschil is dat ze veel geven. Ze zijn de grootste acteurs waar ik ooit mee heb gewerkt en waar ik ooit mee ga werken. Omdat de energie die gegeven wordt heilig is, dat is goud. Zelfs als de camera hen niet in beeld heeft, zijn ze aan het spelen. Dat is fantastisch. Of ze nu echt in hun rol zitten of de camera staat niet op hen, dat heeft geen enkel verschil. Dat ga je geen enkele andere acteur zien doen, die weten wanneer de camera op hun gericht staat. En dat vind ik net zo mooi... Ik denk dat dat de grootste troef is van zo'n project: als je mekaar vertrouwt en elkaar graag ziet dan kan je veel meer aan. Ik heb het soms moeilijker gehad achteraf met acteurs die geen handicap hadden. Dan werden ze soms wel mijn handicap omdat ze veel veeleisender waren dan die gasten.” (Gust, 09/06/2014)

“Wat er zo bijzonder aan is, is dat het in een groep beroepsacteurs een energie binnenbrengt die wij niet ergens anders vandaan kunnen halen, namelijk een energie die zeer positief is. Ze zijn zo positief en enthousiast om alles te doen. De vreugde die elke dag in de Bourla binnenspeelde, dat heb ik nog maar zelden meegemaakt. Ik heb dingen meegemaakt die ik nooit meer heb meegemaakt. Zij trekken je mondhoeken omhoog tot dat je lacht.” (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

6.6.4 Professionaliteit: de zaak au sérieux nemen

Acteurs met een beperking krijgen niet altijd evenveel kansen als andere acteurs om zichzelf te bewijzen. Dit heeft als gevolg dat ze elke opdracht steeds met volle overtuiging en professionaliteit op zich nemen. Ze beseffen dat ze een belangrijk engagement aangaan en dat je op hen moet kunnen rekenen.

Er wordt altijd veel rekening met Chris gehouden. Hij weet dat opnames goed vooruit moeten gaan, maar bij zware fysieke inspanning vragen ze steeds of hij een pauze nodig heeft en zeggen ze dat hij dit gerust altijd zelf mag aangeven want anderen kunnen dit niet in zijn plaats aanvoelen. Chris zegt zelf dat hij hier hard in is. Hij heeft zelf voor dit werk gekozen en het moet vooruitgaan. Wanneer hij moe is, zet hij gewoon even door tot er een pauze is. De regisseurs vragen hem vaak of hij wat rust nodig heeft, maar hij laat zich niet kennen. (Chris, 31/05/2014)

Nienke vertelt over een voorstelling waar de hoofdrolspeelster ziek werd waardoor men een halfuur voor de première alle scènes waar de actrice in meespeelde moesten schrappen en men dus een andere voorstelling in elkaar moest steken. De mensen die hier het koelste onder reageerden waren de twee spelers van Theater STAP. Zij reageerden het meest professioneel en waren er het minst van ondersteboven. (Nienke, 05/06/2014)

Els vertelt dat ze soms om 5u 's ochtends moest opstaan om naar de set te gaan. Ze moest de scènes heel vaak opnieuw en opnieuw doen daar wordt ze wel wat moe van. Maar ze zal nooit stop zeggen, ze zal altijd gewoon blijven doorgaan: "ik mag nooit nee zeggen, ik moet altijd ja zeggen". (Els, 03/07/214)

Maxine heeft een gecombineerde handicap; ze is blind, heeft autisme en ADHD. Dat was voor de voorstelling van *Parsifal* meer een voordeel dan een nadeel. Niet enkel gaf het haar rol een bijzondere invulling, maar ook de grote moeilijke teksten kon ze zonder probleem aan. Ze gaven haar tekst van Peter Verhelst en de dag erna kon ze het spelen. Dat is wel een voordeel aan autisme, zegt Wim. En elke avond opnieuw ging dat vlekkeloos. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

De enige acteur met een beperking in castingbureau XtraZ is een jongen met een slechthorendheid. Hem werd eenmaal de kans gegeven om te figureren. Hij kan goed liplezen en is erg zelfstandig. Er werden geen klachten of problemen gemeld en sindsdien figureert hij regelmatig in verschillende producties. (Brigitte, 09/05/2014)

6.7 Onderzoeksvraag 6b: Het samenwerkingsproces en methodieken van regisseurs

De angsten en vooroordelen tegenover het aanwerven van acteurs met een beperking komt mogelijks voort vanuit het 'onbekend is onbemind' principe. Bij onderzoek naar cultuurparticipatie in Antwerpen ondervond men dat de angst om te werken met mensen met een beperking vaak een gevolg is van het niet vertrouwd zijn met het thema 'handicap'. Dit gaat gepaard met onzekerheden die naar boven komen over hoe men met hen te werk moet gaan, welke aanpassingen men moet doen enzovoort. Daarbij komt dan nog eens de vraag in hoever de film- en theatermakers verantwoordelijk zijn voor deze zaken. Een mogelijkheid om dit tegen te gaan, zou kunnen zijn dat men meer beroep doet op doelgroeporganisaties en intermediairs. Het buitengewoon onderwijs, dagcentra, verenigingen van personen met een handicap en vertegenwoordigers uit de doelgroep kunnen hier bij helpen. (Cultuurbeleidsplan Antwerpen, 2008).

Voor het maken van *Waar De Sterre Bleeft Stille Staan*, kon Gust steeds rekenen op de hulp van Theater STAP. Zij zorgden voor de organisatie van het vervoer en dergelijke. Met busjes brachten ze de acteurs 's morgens op de set en kwamen ze hen 's avonds ook weer ophalen. Er waren ook steeds twee begeleiders aanwezig op de set. Deze hulp was noodzakelijk om het geheel tot een goed einde te brengen vermits Gust en zijn team nog nooit ervaring hadden gehad met mensen met een mentale beperking.

It isn't about being able to walk, or even, necessarily, speak English for a deaf performer. It is something much bigger than that. It is about having an understanding of character and interrelation. And so you then, as director, find different ways of story telling through being faced

with people whose abilities are not the same as a group of drama school students (Band et al., 2011, p.14).

Vooral bij acteurs met een mentale beperking, is een aangepaste aanpak nodig. Een regisseur of theatermaker zal nooit zomaar zijn ideeën en teksten kunnen opleggen. Zowel de spelers als de regisseur hebben een belangrijke inbreng en deze moeten in evenwicht worden gebracht. Ze zullen beiden afwisselend moeten leiden en volgen. Koen Deweer (2008) omschrijft dit als volgt:

Enerzijds stimuleert de artistieke begeleiding participanten om hun grenzen te verleggen, anderzijds geven de participanten – door hun eigenheid en unieke visie – het project en product mee vorm. Samen ontdekken ze de mogelijkheden die achter beperkingen schuilgaan. Zij prikkelen elkaar voortdurend en bereiken zo dingen die vooraf niet voor mogelijk werden gehouden. (p.15)

“De eerste 10 jaar was er steeds maar één regisseur bij Theater STAP waardoor er een bepaalde methodiek ontstond. Hierna besliste men gastregisseurs uit te nodigen. Zo komen altijd verschillende regisseurs en theatermakers van buiten af en stelt het huis van Theater STAP zich open. De regisseurs krijgen steeds een carte blanche en worden redelijk vrij gelaten in hun methodes waardoor de spelers ook geconfronteerd worden met veel verschillende werkwijzen. Het stuk wordt vaak geschreven met en door hen. Vanuit improvisaties wordt er dan collage-gewijs een voorstelling gemaakt. Zo blijven dingen ook beter bij hen hangen. Er zijn ook mensen die binnen komen met een scenario, een bestaand verhaal, een idee of zelfs helemaal niets. Maar iedereen moet het op zijn manier aan de spelers over brengen en dat is altijd zoeken. Je kan niet anders dan via de spelers een voorstelling maken, iets opleggen werkt niet. Het is niet zo dat je met een tekst kan aankomen en verwachten dat ze die tekst zo gaan brengen. Het moet altijd naar de taal van de spelers gezet worden. Maar dat is met acteurs zonder een beperking ook zo. Het is beter om je te richten naar het potentieel dan naar de beperking. Je moet erg rechtstreeks met hen werken. Als maker leer je daar ook veel van en ben je genoodzaakt om creatief te werken en te blijven zoeken naar de juiste methodiek”. (Ingrid, 05/06/2014)

Vooraleer de opnames van *Waar De Sterre Bleef Stille Staan* begonnen, hadden ze eerst veel gerepeteerd. Gust begon er enkel iets te enthousiast aan. Hij startte met een script van 120 pagina's, maar vanaf de eerste repetitie moest hij de ene zin na de andere schrappen en blijven reduceren. Toen ze aan de film begonnen, telde het script nog maar 50 à 70 pagina's. Er bleven nog enkele lappen tekst over, maar dat was de bedoeling zodat hij dit kon kneden naar iemands mond want iedereen heeft zijn eigen taal.



“In zekere zin moet je taal heruitvinden. Je moet een nieuwe taal bedenken die voor hen past, woorden die zij kennen, samen met handelingen die zij kennen, maar die het juiste vertellen zonder de kern te verliezen. Maar die ook binnen het geheel van uw film passen want als elk op zijn eigen frequentie redeneert, moet je zien dat het een soort van organisch geheel wordt. Dat is de uitdaging voor een regisseur, dat ding samenhouden. Voor de rest kunnen ze, binnen wat jij ze geeft, gewoon gaan.

Je hebt ook acteurs die dichtklappen en niets zeggen. Dan hebben we die man al zijn zinnen in één handeling samengevat. Ze wisten soms ook de stukken tekst als ik ze voor zei, dan konden ze dat met handelingen herkennen. Ik heb dus heel de film gesouffleerd in de as van hun ogen. Dan zeiden ze mij na en wisten ze nog van de repetities welke handelingen daarbij hoorden (bijvoorbeeld een hoed vastpakken, een knuffel geven). Heel eenvoudige dingen dus. Het mooiste is dat je de humor niet verliest. Dat zou de grootste fout kunnen geweest zijn: als ik hen had willen opvoeren en ze mijn taal had willen geven. Of als ik hen helemaal hun ding had laten doen. Het is iets daartussen geworden. Ik heb iets gegeven, zij hebben iets gegeven. Ze hebben dus echt een personage gespeeld, ze hebben een tekst gespeeld en hebben ze die gerepeteerd. Ze konden die vanbuiten.” (Gust, 09/06/2014)

Ook de repetities met de blinde meisjes in *Parsifal* vergde een alternatieve aanpak. Zo vertelt Wim dat het niet evident was om hen te leren dansen omdat je niet zomaar alles kan voordoen en nadoen. Een choreograaf van Wim Vandekeybus zei steeds: “kijk, je moet het zo doen, kijk zo”. *“Als acteurs moet je elkaar kunnen vertrouwen, ook fysiek. Je moet elkaar kunnen omver duwen en vastpakken. Dat is helemaal niet evident en zeker niet voor twee jonge blinde meisjes.”* Daarom besloot Wim om samen met de meisjes naar hun turnlessen te gaan. Hij speelde daar met hen, danste op muziek, maakten grapjes over blind zijn. Uit zijn ervaring met mensen met een beperking wist Wim dat je die beperking niet moet omzeilen. (Wim, 06/06/2014)

Hoewel een aangepaste aanpak soms nodig is, blijft het belangrijk om elkaar als gelijken te behandelen. Dat beaamen ook alle geïnterviewde regisseurs. Voor hen is elke acteur gelijkwaardig en is er geen onderscheid. “Echt naar hen luisteren en hen beschouwen als partners verhoogt de slaagkans aanzienlijk” (Clé, 2005, p.30).

Gust vertelt dat je bij elk werk intiem omgaat met je team. Dat is niet anders bij acteurs met een beperking, daar heeft hij dan ook geen uitzondering voor gemaakt. Gust vond het zelfs verdacht gemakkelijk. Er moest nooit vertrouwen gewonnen worden langs beide kanten, hij vertrouwde hen blind en zij hem. *“Ieder project heeft zijn nadelen. Ik zie daar echt helemaal geen probleem mee. Ik vond dat dat heel goed meeviel. Je moet ze natuurlijk wat meer helpen, ze moeten geregeld naar het toilet, op tijd eten, op tijd gaan slapen. Je hebt drama’s en angsten. Maar welke acteur heeft die niet? Er is gewoon geen verschil. Er is enkel een verschil in goede en slechte acteurs.” (Gust, 09/06/2014)*

“Ik behandel acteurs met een beperking niet anders dan andere acteurs. In wezen werk je met iemand samen, ik tenminste altijd. Of dat nu een acteur is met een beperking of een topacteur (die hebben ook hun beperkingen) of een amateur of iemand in een rolstoel, eenmaal we samen werken is er geen onderscheid meer. Het vergt wel een andere aanpak

zoals bijvoorbeeld taal of praktische dingen, maar het omgaan met elkaar doet hij niet anders dan bij gelijk wie.”

Hij geeft hier een voorbeeld bij: Wim maakte met Theater STAP de voorstelling *Macbeth*, waar de 3 heksen werden gespeeld door vrouwen met Syndroom van Down. Al van bij de eerste repetitie vlogen ze Wim om de nek om hem te knuffelen. In de eerste scène moet Macbeth de heksen uitschelden: “fuck mongolen, achterlijke”. Wim kreeg dat niet over zijn lippen. Toen zei Mark Bryssinck: “Wim, als je met een andere acteur speelt, heb je daar dan ook last van? (‘Nee’, zei Wim) Gaan we toneel maken of wat gaan we doen? Het zijn acteurs, we werken samen, je moet ze dan ook niet sparen”. Ze speelden op gelijke voet en dat is ook hoe Wim het wil. De acteurs hadden perfect de klik van wel of niet acteren waardoor ze na de repetities terug zorgeloos knuffelden. (Wim, 06/06/2014)

6.8 Onderzoeksvraag 7: Voordelen aan het acteren

In dit onderdeel kijken we naar wat acteren bijdraagt aan het leven van de acteur met een beperking. Werk hebben en de kost verdienen is maar één kant van de zaak, maar heeft acteren ook invloed op hun persoonlijke ontwikkeling?

Matarasso (1997) toont in zijn werk ‘Use Or Ornament? The Social Impact of Participation in the Art’ dat participeren in de kunsten bijdraagt tot persoonlijke groei, meer zelfvertrouwen, het beheersen van meer vaardigheden en educatieve ontwikkelingen die sociaal contact en tewerkstelling verbeteren. Ook wordt volgens hem de fysieke en mentale gezondheid verbeterd. Ook volgens Deweer (2008) krijgt men door deze artistieke participatie meer kansen tot openbloeien, vertrouwen leggen in elkaar en relaties uitbouwen (Deweer et al., 2008).

Acteren draait dus niet enkel om het eindproduct, maar ook de weg ernaar toe is belangrijk. Het artistieke kan worden beschouwd als katalysator in plaats van een doel (Janssens, 2005).

6.8.1 Zelfvertrouwen en nieuwe vaardigheden

Door het acteren worden nieuwe vaardigheden aangeleerd. De acteurs met een beperking moeten verder gaan dan wat ze vertrouwd zijn en hun grenzen verleggen. Ze gaan op zoek naar wat hun eigen mogelijkheden zijn om zo op een rizomatische manier nieuwe wegen op te zoeken en te ontdekken (Deweer et al., 2008). Ze stappen weg uit hun veilig en vertrouwd kader en leren een nieuwe wereld kennen¹⁹

Chris vindt hij het fijn dat hij op nieuwe plaatsen terecht komt en zaken meemaakt die een ander niet zou meemaken. Wanneer hij voor *Crimi Clowns* nachtopnames doet op bijvoorbeeld verlaten plaatsen, krijgt hij echt een adrenalinekick. Dit maak je in het gewone leven niet mee. (Chris, 31/05/2014)

Het acteren draagt zonder twijfel onvermijdelijk bij aan hun ontwikkeling. Ze begeven zich in intensieve situaties die je confronteren met jezelf, dat is niet anders bij mensen zonder een beperking. Wanneer ze bijvoorbeeld voorstellingen doen in het buitenland komen ze in contact met andere culturen, talen andere situaties dan thuis. (Nienke, 05/06/2014)

Acteerlessen of repetities verlopen zeer mondeling. Men krijgt continu feedback, richtlijnen, kritiek en ook complimenten. Dit zet aan tot het ontwikkelen van verbale vaardigheden. De acteurs moeten

¹⁹ Zie hoofdstuk 6.8.5 Rizomen- becoming– nomadisme

leren om weerwoord te bieden, assertief te zijn, zelf feedback te geven en proberen te verwoorden wat ze voelen en willen (Deweert et al., 2008).

“Werken aan vaardigheden, voelen dat je jezelf ontwikkelt en dat je groeit in sociale vaardigheden, versterkt je zelfbewustzijn. Doorheen het proces leren mensen zichzelf, hun mogelijkheden en beperkingen beter kennen. Participanten krijgen een realistischer zicht op hun mogelijkheden. Bij sommigen ontstaat er een droom, die soms werkelijkheid wordt...” (Deweert et al., 2008, p.13).

Een belangrijk aspect aan de voordelen van het acteren is het winnen van zelfvertrouwen. Door een volwaardige plaats binnen de acteerwereld te verwerven, krijgt men waardering vanuit verschillende terreinen. Hierdoor kan de persoon meer geloof krijgen in zijn eigen kunnen en stijgt het zelfvertrouwen (Janssens, 2005). Participation in the arts can have a significant impact on people’s self-confidence and sense of self-worth ... and can help local identity (Matarasso, 1997, p.9).

Als eerste voordeel vertelt Chris dat hij veel meer zelfzeker geworden is. Dit betekent niet dat hij vroeger onzeker was. Hij heeft altijd zeer positief in het leven gestaan, een fijne jeugd en een sociaal leven gehad, maar door dit te doen is hij meer open gebloeid. Ook zijn vrienden en familie beamen dat hij veel spontaner en zelfzekerder is sinds dit werk en zo ervaart hij het zelf ook. (Chris, 31/05/2014)

Door op een podium te staan of op een groot scherm te verschijnen, krijgen de acteurs de kans om zichzelf te bewijzen tegenover een publiek. Het acteren is een krachtig middel om emoties los te krijgen bij het publiek of de kijkers. Het kan dus een belangrijk medium zijn voor attitudeverandering in de samenleving (Deweert et al., 2008). Maar ook voor de acteurs zelf is het een emotionele beleving.

“Het is een statement om met mensen met een handicap op een podium te gaan staan. Soms zegt één van de acteurs: “dan kunnen we laten zien wat we kunnen, dan kunnen we aan de mensen laten zien dat we niet alleen gehandicapt zijn, maar dat we ook kunnen toneel spelen, dat we dingen kunnen doen die zij niet kunnen”. Zo verwoorden zij dat en in die zin vind ik dat een belangrijk statement.” (Toon, 08/05/2014)

Marcella vindt aan acteren vooral het publiek (vrienden, familie en begeleiders) leuk. De mensen zijn trots op hen na een voorstelling en geven veel applaus. Ze vindt het fijn dat ze na het optreden bloemen krijgen en dat mensen met hen komen praten, zeggen dat ze het goed hebben gedaan en hen complimentjes geven. (Marcella, 08/05/2014)

Ingrid vertelt een anekdote over de première van *Waar de Sterre Bleef Stille Staan* in Cannes. De acteurs mochten na de filmvoorstelling naar voor gaan om te groeten. Jelle begon toen door alle emotionaliteit ontzettend hard te huilen. Heel het publiek van 700 man begon mee te huilen uit ontlading. Een heel mooi en ontroerend moment. (Ingrid, 05/06/2014)

Wat Kwinten een heel interessante ervaring vond was een voorstelling die deels over zijn leven ging. Het handelde over zijn ervaringen en hoe hij omgaat met zijn beperking. Dit was

zeer confronterend tegenover zichzelf maar ook tegenover het publiek (o.a. zijn familie) omdat hij ook hun percepties vertolkte. De mensen hebben hier zeer positief op gereageerd waardoor hij zijn sterkte als acteur ontdekte. Hij draagt een bagage die andere acteurs niet dragen. Hierdoor vertolkt hij emoties op een andere manier en kan hij andere verhalen vertellen en maken. (Kwinten, 04/06/2014)

Het acteren is dus niet enkel een emotionele beleving, maar ook een emotionele ontlading voor de persoon zelf. Je kan even uit je eigen rol stappen en iemand anders zijn.

Het is dat wat Kwinten zo boeit aan acteren: *“twee verschillende verhalen vertellen, twee verschillende rollen spelen, dat is waarom je in de eerste plaats acteur bent zodat je mooie rollen kunt spelen en omdat je mooie verhalen kunt vertellen. Of dat nu ondanks of dankzij uw handicap is maakt voor mij niet uit”.* (Kwinten, 04/06/2014)

“Het leukste vind ik dat je je kunt uitleven, dat je je frustraties kunt uiten zonder dat je je moet schamen voor iets, maar het moet wel binnen de perken blijven.” (Dieter, 08/05/2014)

Daarbij wordt de nadruk gelegd op wat ze kunnen en niet op wat ze niet kunnen. Ook hierdoor stijgt hun gevoel aan eigenwaarde en zelfvertrouwen. Een positieve kijk op jezelf is belangrijk om in het leven te staan (Clé, 2005).

“Het is een muur waar je door moet gaan, je moet standvastig genoeg zijn om in jezelf te geloven dat het wél kan, als je dat wil kan dat wél. Je kan iets of je kan iets niet, maar je moet je talenten accepteren hoe ze zijn. Als je dat talent hebt, moet je dat optimaal kunnen gebruiken. Het maakt niet uit of je een beperking hebt of niet, je moet dat in uw voordeel kunnen gebruiken”. Als inspiratiebron verwijst hij naar een quote uit *X-Men: Mutant and proud*. *“Dat is het juist, je kan iets anders dus wees trots op wat je anders kan en denk niet aan wat je niet kan”* (William, 05/05/2014)

Acteren is een confronterend beroep. Maar op die manier leer je ook jezelf beter kennen. Je ontdekt je zwaktes en sterktes en leert ze aanvaarden.

William vertelt dat hij, voor hij 4 jaar geleden met comedy begon, nooit het woord dwerg had uitgesproken. *“Dat was een soort gewaarwording, op een bepaald moment moet je jezelf onder ogen komen en aanvaarden dat je anders bent dan iemand anders. En ik had toen zoiets van: oké dat is zo, maar ik ga dat gebruiken, ik ga daar mij voordeel van maken. En dat is ook een voordeel hé, je moet daar gewoon trots op zijn dat je niet zoals iedereen bent en oké, je kan keiveel dingen niet, maar je kan ook keiveel dingen wel.”* (William, 05/05/2014)

6.8.2 Transformative occupation

Transformative occupation is een begrip uit de occupational sciences dat wordt toegelicht in twee werken van Lori Breeden, namelijk ‘Transformative Occupations: Life Experiences of Performers with Disabilities in Film and Television’ (2008) en ‘Transformative Occupation in Practice: Changing Media Images and Lives of People With Disabilities’ (2012). Transformative occupation betreft de relatie tussen het aanpassen aan een beperking en het engagement in een betekenisvolle bezigheid (occupation). Bij het aanpassen aan een beperking wordt bedoeld dat men door betekenisvolle

bezigheden zijn leven kan organiseren (Breedem, 2012). Wanneer het acteren deze zinvolle bezigheid bekleedt, spreken we over 'transformative occupation of performance'.

In Vlaanderen is transformative occupation of performance één van de doelen van sociaal-artistiek werk. Men erkent het belang van theater als een zinnige tijdsinvulling dat mensen een doel en een nut geeft: Het sociaal-artistieke werk verbindt mensen, geeft mensen een functie en een stem als cultuurproducent, en gaat met hun talenten, leefwerelden en verhalen, transformatief aan de slag (Kerremans, J., De bisschop, 2010, p.6).

Het acteren is een transformative occupation omdat het een zeer centrale plaats inneemt in het leven van acteurs met een beperking en als het ware hun leven organiseert. Het geeft een doel aan hun leven om toegewijd te zijn aan iets, in dit geval: een acteercarrière. Het acteren geeft hen een kracht en enthousiasme om vooruit te gaan in het leven. Ze blijven dan ook, ondanks alle sociale drempels, gemotiveerd om hun carrière in stand te houden omdat ze gericht zijn op de toekomst (Breedem, 2012). Zo blijkt dat het voortdurend zoeken naar een job en audities structuur geeft aan hun leven. Hun volharding om in het acteurswereldje te blijven of te geraken geeft voldoening en beïnvloedt de keuze van hun activiteiten (Breedem, 2008).

Wanneer ik vraag aan Gert wat hij het leukste aan acteren vindt, zegt hij dat hij het leuk vindt om een vaste job te hebben. Hij staat onder contract en heeft dus een voltijdse bezigheid. Dat is ook waar Theater STAP achter staat: *ik denk dat het ook te maken heeft met het feit dat alle spelers hier geëngageerd zijn en het zien als hun werk.* (Nienke, 05/06/2014)

"Bij Theater Tartaar wordt vertrokken vanuit de kwaliteiten van mensen. Het wordt dan ook echt als werken beschouwd: ze hebben eerst auditie gedaan en dan een opleidingstraject doorlopen. Ze mogen kiezen of ze blijven en wanneer ze blijven is dat ook werken voor hen. Op die manier worden ze au sérieux genomen. Er is nog nooit iemand gestopt tijdens het proces van een voorstelling, enkel tijdens de opleiding. Op dat vlak zijn de spelers heel professioneel en nemen ze hun engagement serieus." (Sofie, 08/05/2014). Davinia van Theater Tartaar beaamt dit. Ze heeft het zo goed naar haar zin dat ze zich niet kan inbeelden om ooit te stoppen bij Tartaar.

William ziet zijn carrière als een fulltime job. Hij geeft als voordeel dat hij geen job moest opgeven zoals andere comedians dat wel moeten doen eens ze professioneel willen worden. Toch denkt hij dat hij niet heel zijn leven lang comedian zal zijn: "Volgens mij is populariteit redelijk vergankelijk. Ge zijt op een bepaald moment heel populair en dan gaat dat terug afnemen. Dat kan niet anders, ge kunt niet heel uw leven de beste blijven, zeg maar." William bekijkt de toekomst nuchter en realistisch. Hij weet dat zijn comedy carrière op een bepaald moment zal stoppen, maar dat betekent niet dat hij er niet meer mee kan bezig zijn. Daarom denkt hij nu al zo veel mogelijk op lange termijn. Later zou hij bijvoorbeeld graag voor televisie werken achter de schermen of iets creatiefs doen zoals bijvoorbeeld formats op tv bedenken, radio maken of toekomstige comedians regisseren.

Als acteur in Vlaanderen is het niet eenvoudig om aan de bak te geraken. Voor acteurs met een beperking gelden er daarbovenop nog meer sociale drempels in het dagelijkse leven. Gaining employment in the entertainment industry was perceived as a lifelong pursuit (Raynor & Hayward,

2009, p.43). Om in vorm te blijven moet je op verschillende manieren bezig blijven met het acteren; van acteerlessen tot voorstellingen.

Het is niet noodzakelijk Kwinten zijn drijfveer om een fulltime acteur te worden. Voor hem is het belangrijkste om met acteren bezig te zijn, op welke manier dan ook. Het liefst wel op professioneel niveau met om de zoveel tijd eens een opdracht. (Kwinten, 04/06/2014)

Chris houdt van het acteren omdat hij het heel graag doet en hij zo bezig blijft. Daarbij verdient hij er ook een leuk centje mee al bekend hij wel dat je er in Vlaanderen nooit schatrijk van zult worden. Chris hoopt toch nog enkele jaren verder te acteren *“Ik vind het zelfs spijtig dat ik er niet veel vroeger mee ben begonnen [...] Ik had misschien al veel verder kunnen staan nu. Moest ik het nu echt niet meer kunnen doen, dan zou ik het niet weten. Mijn kop staat nu op het acteren, op het spelen. Ik weet niet wat ik anders zou willen doen”*. (Chris, 31/05/2014)

The power of occupation inspires the creativity, ingenuity, and adaptation needed to organize life in a way that is meaningful and satisfying (Breedem, 2012, p.22). Acteren draagt bij aan betekenisgeving in en aan hun leven en geeft een gevoel van voldoening. Een zeer belangrijke factor voor de persoonlijke voordelen van acteren is dan ook het kunnen en mogen uitoefenen van een passie.

Kwinten is acteur omdat hij het gewoon echt graag doet en omdat het een passie is. Hij houdt ervan om een ander personage te spelen, een verhaal te vertellen, om heel intiem met een kleine vaste ploeg te werken met een voorstelling als hoogtepunt. Kwinten heeft acteren en naar voorstellingen kijken nodig om gelukkig en vrolijk te zijn. Hij heeft nu een kindje van anderhalf jaar waardoor hij een jaar lang er tussenuit geweest. Hij voelde meteen dat er iets niet klopte en dat er iets ontbrak in zijn leven. *“Ik moet gewoon kunnen spelen. Ik ben niet zo zeer bezig met de vraag waarom dat nu is. Ik denk niet dat het iets therapeutisch is. Het is een passie, een soort van bloed dat kruipt waar het niet gaan kan, een absolute noodzaak om te doen”*. (Kwinten, 04/06/2014)

Relaties aangaan en ergens bijhoren is voor vele acteurs de drijfveer om bezig te blijven met hun transformative occupation of performance. Door deze activiteit gebeuren er transacties tussen het individu en de sociale omgeving. Ze voelen zich deel van een groep of gezelschap en doen hun kansen op meer acteerwerk op deze manier stijgen (Breedem, 2012). In het hoofdstuk ‘audities’ werd reeds beschreven hoe belangrijk het is om voldoende connecties te hebben.

Kwinten had nog nooit geacteerd buiten het theater. Toen hij gecast werd voor een rol in Thuis kwam hij in een andere professionele omgeving terecht die hij nog nooit eerder had ervaren. Hij leerde er andere mensen kennen, kon een sociaal netwerk uitbouwen. (Kwinten, 04/06/2014)

In het volgende onderdeel ‘sociale relaties en netwerk’ zal hier dieper op worden ingegaan.

Sociale relaties en netwerken

Het vormen van relaties is voor acteurs met een beperking op twee vlakken positief: persoonlijk en maatschappelijk.

In dit onderdeel zal de nadruk liggen op de persoonlijke voordelen voor de acteurs. Relaties teweeg brengen tussen mensen met en zonder een beperking heeft ook een groter gevolg op maatschappelijk vlak: "Individual benefits translate into wider social impact by building the confidence of minority and marginalised groups, promoting contact and contributing to social cohesion" (Matarasso, 1997, p.86). Hoewel dit een ontzettend belangrijk gegeven is, zal dit slechts kort worden aangehaald in de volgende uiteenzetting. De maatschappelijke relevantie van sociale relaties en netwerken wordt uitgebreid besproken in de hoofdstukken rond participatie en sociale conclusie.

De hele acteurswereld is een sociaal complex gegeven. Er heersen specifieke communicatievormen en leefregels en men komt in contact met een grote verscheidenheid aan mensen. Dit draagt bij aan het vormen van sociale vaardigheden; hen leren omgaan met anderen, moeten rekening houden met hun tegenspelers en het opnemen van verantwoordelijkheden tegenover elkaar en zichzelf (Deweert et al., 2008). Hierdoor creëren ze meer verdraagzaamheid en vertrouwen in elkaar en wordt er wederzijds respect gevormd (Clé, 2005).

Jelle heeft al het meeste ervaring met televisiewerk en wordt daarom ook het meest gekozen bij castings. Ingrid vertelt dat je aan de gezichten van de andere spelers merkt dat ze denken: 'weeral hij, ik zou ook eens willen!' *"Maar de acteurs zijn het wel gewoon van tijdens het maken van theatervoorstellingen dat ze er soms wel of soms niet bij zitten. Ook al heerst er soms een beetje jaloezie, al bij al draagt de groep dat wonderbaarlijk goed. Doorheen de jaren hebben ze ook geleerd dat wanneer het deze keer niet aan hen is, ze de volgende keer wel een kans krijgen. Er wordt hen ook altijd duidelijk gemaakt dat wanneer ze niet gekozen worden voor een rol, dat niet betekent dat ze het slecht gedaan hebben. Het wil gewoon zeggen dat ze deze keer niet op zoek waren naar hun type. Er wordt (onbewust) ook wel gewerkt aan de groepsmentaliteit. Ze zijn allemaal trots dat ze de spelers van Theater STAP zijn. Ook al wordt er maar één iemand of enkelen gecast, het blijft iets van de hele groep. Zo was iedereen ook erg blij voor Els toen ze gecast werd in Met Man en Macht."* (Ingrid, 05/06/2014)

Peter bevestigt Ingrid's woorden wanneer hij vertelt dat volgens hem Jelle echt goed kan acteren. Hij vindt het ook erg leuk om zijn vrienden op tv te zien komen *"ik kan goed mooi kijken"*. (Ingrid, 05/06/2014)

Ook de meisjes in Parsifal kwamen goed met elkaar overeen. Feline was de oudste en nam haar verantwoordelijkheid op tegenover Maxine en begeleidde haar waar mogelijk. *"De meisjes zorgden ook ongelooflijk voor elkaar. Er was geen greintje van jaloezie, niemand die de première opeiste."* (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

6.8.2.1 Het natuurlijk netwerk

Het natuurlijk netwerk is voor de meeste acteurs een eerste belangrijke ondersteuning. Uit alle interviews bij Theater Tartaar en Theater STAP is het duidelijk wat de spelers het belangrijkste vinden: hun vrienden en familie die naar de voorstelling komen kijken.

Deweer (2008) zegt hierover het volgende: “Aan je persoonlijk netwerk kunnen tonen wat je verwezenlijkt hebt, is van enorme waarde. Mensen nodigen degenen uit met wie ze zich verbonden weten” (p.12).

Els vertelt dat er steeds veel mensen komen kijken naar een voorstelling. Haar ouders zijn het belangrijkste publiek. Zij vonden het erg leuk dat ze op televisie kwam. (Els, 03/07/2014)

Leen vindt het ook heel leuk als haar familie komt kijken, zeker als ze een cadeautje krijgt na een optreden. (Leen, 05/06/2014)

Nancy vertelt dat het fijnste aan Theater STAP is dat haar moeder en zus altijd komen kijken naar haar optredens. (Nancy, 05/06/2014)

Marcella vindt het vooral leuk als het publiek bestaat uit hun vrienden, familie en begeleiders. De mensen zijn trots op hen na een voorstelling en geven veel applaus. Ze vindt het fijn dat ze na het optreden bloemen krijgen en dat mensen met hen komen praten, zeggen dat ze het goed hebben gedaan en hen complimentjes geven. (Marcella, 08/05/2014)

Ook bij Davinia komen haar familie en vrienden uit de instelling steeds kijken naar de voorstellingen. Achteraf zeggen ze hele leuke dingen zoals dat ze goed kan zingen en dat vindt Davinia heel fijn. (Davinia, 08/05/2014)

Wim vertelt de anekdote over Guy, een man met Down Syndroom die meespeelde in de voorstelling van *Macbeth*. Op de première trekt hij aan Wims mouw in het midden van een scène. Hij mompelde iets onverstaanbaar. Wim excuseerde zich tegenover het publiek. Guy bleef maar roepen. Plots begreep Wim dat hij zei ‘Vake en Moeke’, hij had zijn ouders in het publiek zien zitten. Wim ging zijn ouders een hand geven, draaide zich om en zei: nu gaan we weer verder spelen!(Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Het natuurlijk netwerk is ook een belangrijke terugvalbasis. Zij geven de mentale ondersteuning waar elke acteur nood aan heeft.

Ook emotionele steun is van groot belang. Als mensen thuis komen van een lastige repetitie, als ze geconfronteerd worden met iets wat ze niet kunnen... is het goed om thuis te kunnen terugvallen op iemand die minstens luistert. We proberen het netwerk hier gevoelig voor te maken. Als deze terugvalbasis en steun binnen het netwerk verzekerd zijn, weten participanten zich beschermd. Dat is erg belangrijk als je creatief wil zijn en grenzen wil verleggen. (Deweert et al., 2008, p.12)

In de Blinkerfilm speelde voor het dove meisje haar mama een belangrijke rol. Er werd geen doventolk ingehuurd, haar moeder stond haar bij voor de persoonlijke communicatie. Daardoor voelde ze zich erg op haar gemak voelen op een set waar niemand gebarentaal sprak.

Er was op de set ook een coach aanwezig die de kinderen voorbereidde op het acteren en hen daarin bijstond. Zowel de coach als de mama waren voor haar een erg goede en belangrijke ondersteuning. (Filip, 23/06/2014)

Ook voor de ouders is het een hele belevenis om hun zoon of dochter op t.v. te zien . Els Laenen kreeg door *Met Man en Macht* plots veel media-aandacht waardoor haar er ouders er opnieuw mee geconfronteerd werden dat ze een kind hebben met Syndroom van Down. Maar de trots over wat hun dochter bereikt had, primeerde. (Ingrid, 05/06/2014)

Wim vertelt over de betrokkenheid van de ouders van de blinde meisjes uit *Parsifal*: *“Het bijzondere aan zo’n project is heel de entourage erachter, zowel de ouders als de school gaven al hun steun hierbij. De moeders waren altijd zeer bezorgd of alles goed verliep. Je bent ook heel betrokken met de ouders, zij moeten zich ook goed en veilig voelen. Ik sprak veel met hen over de problematiek. Je geraakt dan ook veel meer betrokken met hen. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)*

6.8.2.2 Het sociale netwerk

Sociale netwerken ontstaan niet op natuurlijk wijze, maar moeten geconstrueerd worden. Het is een web van sociale relaties dat rond een individu ontstaat. (Huxley et al., 2012). In een theatergezelschap of een filmproductie zit je nooit alleen. Iedereen moet samenwerken om tot een eindproduct te komen. Hierdoor ontstaan er onvermijdelijk connecties tussen mensen. Gaande van professionele collega’s tot uitgebouwde vriendschappen. Ze moeten rekening houden met elkaars mogelijkheden en beperkingen (Deweert et al., 2008). Op die manier voelen de acteurs met een beperking zich begrepen en wordt een veilige omgeving gecreëerd. Een gevolg hiervan is dat mogelijk sociaal isolement wordt tegengegaan of doorbroken. Lid zijn van een vereniging of cast geeft je het gevoel erbij te horen; ‘belonging’ (Breedem, 2012).

Kwinten zat lang in een theatergezelschap waar hij de mensen en de regisseur goed kende. Iedereen wist wat hij kon en wat niet en daar werd altijd rekening mee gehouden. Men vroeg hem dus nooit dingen die hij niet zou kunnen. Hij voelde zich daar veilig en comfortabel. (Kwinten, 04/06/2014)

Wanneer ik Chris vraagt wat hij het leukste aan zijn job vindt, zegt hij: *“Je leert nieuwe, toffe mensen kennen waardoor je kennissen- en vriendenkring uitbreidt, ook al had ik daarvoor al een grote vriendenkring.”* (Chris, 31/05/2014)

De dove actrice in *Blinker* kon haar onwennigheid op de set wegwerken dankzij de steun van haar mede-acteurs: *“Voor de andere Blinkeracteurs was dit reeds hun tweede ervaring met filmopnames. Dat maakte haar wat onzeker. Maar ze was heel erg leergierig en had een groot talent. De set was ook erg open naar haar toe en ook de andere kindacteurs hadden een goede klik met haar. Eens de draaidagen begonnen, is ze ontzettend beginnen groeien en had ze er erg veel plezier in”* (Filip, 23/06/2014)

Met Man en Macht vond Els het leukste om in mee te spelen omdat er veel goede acteurs in meespeelden zoals Jan Declerck en Koen De Graeve. Ze had er ook veel leuke collega’s. (Els, 03/07/2014)

“Ik kijk graag naar Familie omdat daar oude collega’s van mij in meespelen zoals regisseurs en acteurs waar ik al andere projecten mee heb gedaan.” (Gert, 05/06/2014)

6.8.2.3 Soorten vriendschappen

Ook binnen theatergezelschappen zoals STAP en Tartaar worden betekenisvolle vriendschappen gesmeed. “One might erroneously assume that the force uniting individuals involved in disabled theatre companies is their disabilities. In fact, the bond unifying this group of actors, who all happen to be faced with diverse challenges, is acting.” (Breedem, 2012, p.2)

Peter kent dankzij Theater STAP nu veel mensen en heeft veel nieuwe vrienden. Hij heeft ook een lief, zij kan heel goed acteren. Hij vindt het heel mooi om naar haar te kijken. *“Ik wil heel graag eens samen met Liesbeth optreden. Koppels moeten altijd samen blijven.”* (Peter, 05/06/2014)

Het leukste aan theater vindt Marcella nieuwe mensen leren kennen. Op de repetitie worden grapjes gemaakt waardoor er een leuke sfeer heerst. (Marcella, 08/05/2014)

Dieter vertelt dat hij erg leuke mede-acteurs heeft. Hij kende hiervoor nog maar enkelen uit de groep, de meeste acteurs zijn nieuwe vrienden. (Dieter, 08/05/2014)

In ‘On Accepting Relationships between People with Mental Retardation²⁰ and Non-disabled People: Towards an Understanding of Acceptance’ van Taylor & Bogdan, 2007 worden de verschillende soorten relaties onderzocht tussen mensen zonder en met een beperking (‘accepting relationships’). Ik bespreek hier enkele relatiesoorten die relevant zijn voor dit onderzoek:

1. Feelings of friendship

In deze relatie wordt genoten van gezelschap van een persoon met een beperking. De vriendschap is vrijwillig. Hier wordt de persoon ‘delabeld’ en wordt de disability minder opvallend. Er wordt meer nadruk gelegd op wat ze gemeenschappelijk hebben en wat hun positieve kwaliteiten zijn. De relatie is dus wederkerig en niet eenzijdig.

²⁰ Hoewel dit artikel uitsluitend betrekking heeft op personen met een mentale beperking, kunnen de definities m.i. over vriendschap uitgebreid worden tot andere beperkingen.

Zo vertelt Chris dat de vriendschap voor hem het belangrijkste aspect was in de productie van *Crimi Clowns*: *“het is een heel beperkte ploeg, iedereen kent iedereen, we zijn heel fijne collega’s onder mekaar. In principe zijn we meer dan collega’s, we zijn ergens ook vrienden geworden van elkaar omdat we ook regelmatig bijeen komen, we bouwen een feestje, gaan eens eten met de hele ploeg en dat maakt het ook wel leuk aan die hele Crimi Clowns.*



Terwijl als je aan een eenmalige productie meewerkt, dan ben je ook fijne collega’s van elkaar, maar is de productie afgelopen dan gaat iedereen zijn eigen weg en je komt elkaar misschien hier en daar nog eens tegen. Dat is bij de Crimi Clowns voorlopig nog niet het geval, we blijven elkaar regelmatig zien omdat Crimi Clowns nog niet is afgelopen. (Chris, 31/05/2014)

2. Defining social place for the other

Mensen behoren tot groepen en zijn deel van een sociaal netwerk. Ze hebben hierbinnen bepaalde sociale plaatsen en rollen. Men is een integraal deel van de groep of sociale eenheid en heeft een gevoel van belonging. De mensen met een beperking worden beschouwd als een volledig en belangrijk deel van de sociale eenheid, ze creëren een sociale plaats voor hen. Zo doen ze ook mee aan rituelen en routines in een familie of groep (bv verjaardagsfeestjes, eten, school...) en worden ze ook gemist als ze er niet zijn.

“De acteurs zelf vinden het keer op keer een ongelooflijke ervaring, ook al zijn het soms zware dagen waarbij ze lang moeten wachten, vroeg moeten opstaan, laat thuiskomen. Volgens Ingrid is het de hele professionele sfeer en de entourage er rond die het speciaal maakt voor de spelers. Ze genieten ervan om op een set te staan tussen al die camera’s, spots en andere acteurs. Het middagmaal met de cast is dan ook het hoogtepunt van de dag, daar willen ze altijd absoluut bij zijn.” (Ingrid, 05/06/2014)

3. Viewing the other as reciprocating

Om iemand als een volledige competente deelnemer in een relatie te zien, moet de persoon iets bijdragen. De relatie moet ontvangend en gevend zijn. De non-disabled personen vinden dat de persoon met een beperking iets waardevol teruggeeft en ze maken samen plezier. Ook kunnen ze via hen nieuwe mensen leren kennen en leren over aspecten van hun gemeenschap die ze daarvoor nog niet kenden.

Door de manier van werken bij Theater STAP treedt er een wisselwerking op: de acteurs krijgen van alles aangeleerd, maar de andere acteurs of regisseurs leren ook veel van hen (Ingrid, 05/06/2014)

Sofie zou het wel fijn vinden als een stuk gemaakt zou kunnen worden met acteurs met en zonder beperking. Zo speelden ze vorig jaar een voorstelling met gemengde acteurs: "Mensen zonder een handicap geven iets aan de mensen met een handicap en omgekeerd keert dat terug. Zoals iemand met een handicap door zijn manier van spelen ook iets aan iemand anders met handicap geeft en visa versa. Dat is gewoon een wisselwerking. (Sofie, 08/05/2014)

Wim bouwde een erg goede band op met de twee meisjes uit *Parsifal*. Als acteurs moet je elkaar kunnen vertrouwen, ook fysiek. Je moet elkaar kunnen omver duwen en vastpakken. Dat is helemaal niet evident en zeker niet voor twee jonge blinde meisjes. Daarom besloot Wim om samen met de meisjes naar hun turnlessen te gaan. Hij speelde daar met hen, danste op muziek, maakten grapjes over blind zijn. Uit zijn ervaring met mensen met een beperking wist Wim dat je die beperking niet moet omzeilen. Hij geraakte ook erg nauw betrokken met de familie van de meisjes. Zo liet de moeder van Feline weten dat ze haar netvlies scheurde enkele maanden na de voorstelling waardoor zij al haar zicht volledig verloor (tegenover 25% zicht ervoor). Wim heeft door de samenwerking een zo nauwe band met haar opgebouwd, dat dit bericht hem ook persoonlijk hard raakte." (Wim, 06/06/2014)

Het is ook een ultieme gelegenheid om mensen met en zonder beperking elkaar te laten ontmoeten en in interactie te laten treden. Het is een verrijking voor beiden en op deze manier worden stigmatisering en vooroordelen de wereld uitgeholpen (Clé, 2005).

"Het belang van een sociaal netwerk kan moeilijk worden overschat. Die sociale relaties bepalen in grote mate mee de (im)materiële bronnen waar mensen toegang tot hebben en, daaruit afgeleid, hun mogelijkheden tot maatschappelijke integratie. Participeren creëert kansen op ontmoeting en kan zo ook de 'sociale cohesie' en de gemeenschapsvorming bevorderen." (Clé, 2005, p.17)

Door de samenwerking tussen acteurs met een beperking en andere acteurs of collega's zonder een beperking wordt er meer bewustzijn gecreëerd over de barrières en ongelijkheden in deze sector (Breedem, 2012). Op deze manier kunnen krachten gebundeld worden om samen de drempels die inclusie verhinderen weg te werken (IAMPWD, 2010).

6.8.3 Bekendheid en concurrentie

Acteren kan dus op persoonlijk en maatschappelijk vlak veel betekenen voor mensen met een beperking. Hoewel roem en faam niet altijd het eerste doel is van acteurs, is bekendheid vaak leuk meegenomen. Maar de weg naar beroemdheid is enkel weggelegd voor 'the happy few'.

Tot nu toe zijn slechts weinig mensen met een beperking zijn beroemde acteurs geworden. De meest bekende recente acteurs zijn dwergacteurs Peter Dinklage (*Game of Thrones*) en Warwick Davis, die meespeelde in onder andere *Harry Potter* en *Star Wars* en zijn eigen fictiereeks heeft

(*Life's too Short*). Twee wereldberoemde series waar mensen met een beperking in voorkomen zijn *Breaking Bad*, waar één van de acteurs cerebrale parese heeft, en *CSI: Crime Scene Investigation*, waar dokter Albert Robbins een prothesebeen heeft (IAMPWD, 2010). De enige acteurs die grote prijzen wonnen voor hun acteerprestaties zijn de dove actrice Marlee Martlin die een Academy Award won in *Children of a Lesser God* (1987) en Peter Dinklage die een Golden Globe won voor *Game of Thrones* (Raynor & Hayward, 2005).

Voldoende jobs zijn voor Vlaamse acteurs al niet evident, laat staan om het BV-schap te verwerven. William Boeva en Chris Willemsen kunnen zichzelf ondertussen bekende Vlamingen noemen dankzij hun televisieoptredens. Kwinten wordt dan wel niet herkend op straat, maar de impact van het populairste televisieprogramma met bijna anderhalf miljoen kijkers in Vlaanderen is niet te onderschatten. Ook Els Laenen bereikte een groot publiek via Vier. Toch is het deze acteurs zeker niet om de bekendheid te doen.

“Voor mij is het werk als acteur vooral belangrijk voor mezelf. In de eerste plaats om er mee bezig te zijn en natuurlijk de herkenning die ge daardoor krijgt is heel leuk, maar ik doe het echt niet om bekend te zijn. Het is wel eens leuk om complimenten te krijgen en kritiek mag ook. Maar het is me er niet om te doen om BV te zijn, het is af en toe we eens leuk meegenomen maar het is niet de hoofdreden waarom ik dit doe. Het is vooral voor mezelf zodat ik kan openbloeien en hopelijk figuurlijk, niet letterlijk, nog kan groeien” (Chris, 31/05/2014)

Kwinten deed niet mee in *Thuis* om bekend te worden, maar omdat het een andere manier was van spelen. Hij kwam in een andere professionele omgeving terecht die hij nog nooit eerder had ervaren. Hij leerde er andere mensen kennen, kon een sociaal netwerk uitbouwen, en speelde een interessant personage dat eens niet de perfecte lieve gehandicapte was. (Kwinten, 04/06/2014)

William probeert zo selectief mogelijk te zijn: *“faam en beroemd zijn, als dat op niks gebaseerd is dan heeft dat geen nut, vind ik”*. Daar is hij niet naar op zoek, hij wilt vooral zijn eigen ding doen en dat op een zo goed mogelijke manier. (William, 05/05/2014)

Beroemd zijn is niet altijd even leuk. De spelers van Theater STAP ervoeren ook de keerzijde van de medaille, gaande van vervelende paparazzi tot lichte grootheidswaanzin.

De media ging zeer respectvol om met Els na haar debuut bij *Met Man en Macht*. Het ging ook echt over wie Els nu is. In de nasleep werd men geïnteresseerd in wie het lief van Els is en trad men te veel in de privésfeer. Van zodra het die kant opging, zijn ze de media beginnen afblokken. Niemand in de groep was jaloers, iedereen supporterde voor Els mee. Maar eens de media te veel inging op haar privéleven en seksualiteit, werd de sfeer in de groep ook negatiever. (Ingrid, 05/06/2014)

“De roem en faam stijgen regelmatig naar het hoofd, maar dat trekken ze wel weer terug naar beneden. Dat is ook allemaal tijdelijk. Een dag later is plots de afwas veel belangrijker.” Ingrid vertelt een anekdote over de première van *Waar de Sterre Bleef Stille Staan* in Cannes.

De acteurs mochten na de filmvoorstelling naar voor gaan om te groeten. Jelle begon toen door alle emotionaliteit ontzettend hard te huilen. Heel het publiek van 700 man begon mee te huilen uit ontlading. Een heel mooi en ontroerend moment. Jelle had dit door en paste alle volgende maanden diezelfde truc toe. Ze hebben hem dan ook wel duidelijk gemaakt dat hij zoiets niet mocht uitmelken. Sindsdien doet hij dat nooit meer. (Ingrid, 05/06/2014)

“Competition, community tension, and feelings of disillusionment do pose a threat to these actors’ careers, yet they remain adept at enacting the changes necessary to keep them acting” (Breedon, 2012, p.23).

Door de kleine vraag naar acteurs, heerst er steeds concurrentie in de acteurswereld. Dit kan verschillende negatieve emoties oproepen. Ten eerste is er de teleurstelling doordat men een rol niet krijgt toegewezen en ten tweede kan er jaloezie optreden tegenover de persoon die wel de rol te pakken krijgt. Dit zijn gevoelens waar elke acteur ooit wel eens mee te maken krijgt. Maar zoals de geïnterviewden toelichtten, zijn deze emoties steeds slechts tijdelijk.

Jelle heeft al het meeste ervaring met televisiewerk. Ingrid vertelt dat je aan de gezichten van de andere spelers merkt dat ze denken: ‘Alweer hij, ik zou ook eens willen!’ *“Maar de acteurs zijn wel gewoon van tijdens het maken van theatervoorstellingen dat ze er soms wel of soms niet bij zitten. Ook al heerst er soms een beetje jaloezie, al bij al draagt de groep dat wonderbaarlijk goed. Overheen de jaren hebben ze ook geleerd dat wanneer het deze keer niet aan hen is, ze de volgende keer wel een kans krijgen. Er wordt hen ook altijd duidelijk gemaakt dat wanneer ze niet gekozen worden voor een rol, dat niet betekent dat ze het slecht gedaan hebben. Het wil gewoon zeggen dat ze deze keer niet op zoek waren naar hun type. Er wordt (onbewust) ook wel gewerkt aan de groepsmentaliteit. Ze zijn allemaal trots dat ze de spelers van Theater STAP zijn. Ook al wordt er maar één iemand of enkelen gecast, het blijft iets van de hele groep.”*(Ingrid, 05/06/2014)

Leen vertelt dat de regisseurs telkens kiezen wie er mag meespelen per theaterstuk en wie niet. Soms zijn enkele mensen droevig als ze niet worden uitgekozen. Leen is ook één keer droevig geweest toen een andere vrouw gekozen werd voor een rol. Ze moest toen erg hard huilen, maar ze werd goed getroost. Voor haar was het dus snel vergeven en vergeten. (Leen, 05/06/2014)

Nienke zegt daar nog het volgende over: *“ik denk dat dat gevoel verder gaat dan jaloezie, ik denk dat het ook te maken heeft met het feit dat alle spelers hier geëngageerd zijn en het zien als hun werk. Het is sowieso slikken als je iets graag wil doen en je wordt daar niet voor gekozen. Ik vind het heel juist dat het op deze manier gebeurt en dat de mensen die stukken komen maken ook die vrije keuze hebben. Ze kiezen vanuit een artistieke affiniteit die ze hebben met de spelers en dat heeft ook met professioneel respect te maken, dat gaat buiten het thema van beperking om.”* (Nienke, 05/06/2014)

William merkt dat nu hij populair is, er misschien wel meer mensen met hem in contact willen komen, maar dat is nu eenmaal eigen aan bekend zijn. Hij denkt niet dat er meer mensen met hem bevriend willen zijn nu hij ‘een bekende dwerg’ is. Hij beseft zelf goed wie zijn echte vrienden zijn en wie niet. Hij zou nu zeker de mensen die hij kende van voor hij

populair was niet laten vallen. Zo zegt hij nog: *“Dat is een beetje eigen aan het BV-landschap. Het entertainmentlandschap is dat iedereen uw maat is, maar ge zijt ook allemaal wel concurrentie van elkaar. Iedereen is uw maat zolang dat ge ze niet voorbij steekt. Zolang dat ge niet populairder zijt als hun, is iedereen uw maat”* (William, 05/05/2014)

Maar er zijn natuurlijk ook positieve kanten aan bekendheid. Het meest voor de hand liggende voordeel is dat hoe bekender je bent, hoe meer acteeransen je krijgt. Daarbij is alle positieve aandacht ook leuk meegenomen.

Chris geeft toe dat er voor hem minder rollen op de markt zijn, maar de concurrentie voor mensen met zijn gestalte in de acteurswereld is wel minder groot. Op dat vlak wordt het beperkte aanbod dus gecompenseerd. (Chris, 31/05/2014)

“Met een theatervoorstelling bereik je natuurlijk een kleiner publiek dan een soap als Thuis met meer dan een miljoen kijkers. Ik kan niet ontkennen dat het als acteur aangenaam is om te merken dat er naar je werk gekeken wordt.” (Kwinten, 04/06/2014)

Els vond *Met Man en Macht* het leukste om in mee te spelen omdat ze dan naast grote acteurs kon spelen zoals Jan Decleir, Koen De Graeve en Lucas van den Eynde. Ze kreeg ook van veel mensen leuke reacties. *“Veel vragen: ‘mag ik een handtekening, mag ik een handtekening?!’ Maar dat doe ik liever niet want dan krijg je een dikke nek”*. (Els, 03/07/2014)

Peter vertelt vol trots dat hij in Cannes is geweest voor *Waar De Sterre Bleef Stille Staan*. Ze zagen daar hun film op het grote scherm en kregen veel (media-) aandacht. Daarbij konden ze ook veel andere beroemde acteurs spotten. (Peter, 05/06/2014)

Leen vindt het dan weer erg leuk dat ze ooit in een boekje heeft gestaan naar aanleiding van een theatervoorstelling. (Leen, 05/06/2014)

6.8.4 Rizomen- becoming- nomadisme

6.8.4.1 Rizomen

In onze wereld heerst het binaire denken: geen beperking of wel een beperking, inclusie of exclusie, normaal of abnormaal, medisch of sociaal, de ene realiteit tegenover de andere. Dit heeft als gevolg dat er hiërarchieën ontstaan waarbij iets als juist of fout wordt aanschouwd (Goodley, 2007a). Ook in de disability studies wordt nog vaak in deze termen gesproken waardoor er een gevaar bestaat dat de ene waarheid boven de andere wordt geplaatst met alle mogelijke misinterpretaties tot gevolg. Deleuze en Guattari vergelijken dit met een boom(structuur) die staat voor hiërarchie, dichotomie, lineariteit en stratificatie (Goodley, 2007b).

Het leven is echter veel complexer en niet puur binair te vatten: *“Nature doesn’t work in this way. In nature, roots are taproots with a more multiple, lateral, and circular system of ramification, rather than a dichotomous one”* (Deleuze, G., & Guattari, 1987, p.5). Een alternatief voor deze modernistische hiërarchische vormen van kennis in de disability studies is de rizomatische kennis en praktijk.

Een rizoom is in de biologie een wortelstok dat ondergronds doorgroeit en voortwoekert. Ze hebben

geen stam, centrum, hiërarchie en begin of einde, maar groeien in en door elkaar waardoor ze een sterk netwerk vormen ("Rizoom verklaard," n.d.). Dit rizoom wordt ook in de filosofie als metafoor gebruikt.

Het rizoom is in tegenstelling tot een boom heterogeen, heeft geen begin of einde en zit altijd in het midden, tussen dingen. De punten op een rizoom staan altijd in connectie met iets anders, ze weven in elkaar en blijven altijd groeien. Zo zijn er verschillende in- en uitgangen. Ze bestaan uit vele lijnen die alle richtingen uit gaan. Ze breken af en beginnen opnieuw (Goodley, 2007a).

Werken met acteurs met een beperking, vergt vaak een rizomatische aanpak. Er zijn geen vaste regels of methodes om bijvoorbeeld teksten aan acteurs op te leggen. Er zijn verschillende in- en uitgangen en zowel de voorbereiding van een voorstelling als het eindproduct kan alle richtingen uitgaan. Je kan als maker niet anders dan continu zaken afbreken en opnieuw beginnen. Zo getuigt Ingrid van Theater STAP:

"De regisseurs krijgen steeds een carte blanche en worden redelijk vrij gelaten in hun methodes waardoor de spelers ook geconfronteerd worden met veel verschillende werkwijzen. Het stuk wordt vaak geschreven met en door hen. Vanuit improvisaties wordt er dan collage-gewijs een voorstelling gemaakt. Zo blijven dingen ook beter bij hen hangen. Er zijn ook mensen die binnen komen met een scenario, een bestaand verhaal, een idee of zelfs helemaal niets. Maar iedereen moet het op zijn manier aan de spelers over brengen en dat is altijd zoeken. Je kan niet anders dan via de spelers een voorstelling maken, iets opleggen werkt niet. Het is niet zo dat je met een tekst kan aankomen en verwachten dat ze die tekst zo gaan brengen. Het moet altijd naar de taal van de spelers gezet worden. [...] Als maker leer je daar ook veel van en ben je genooddaakt om creatief te werken en te blijven zoeken naar de juiste methodiek." (Ingrid, 05/06/2014)

Een rizoom kan op elk moment worden vernield, maar van daaruit kunnen ook weer nieuwe dingen ontstaan. Ook voor Gust was het een zoektocht om de acteurs van Theater STAP te laten spelen, zonder hen te veel op te leggen. Hij ging rizomatisch gewijs aan de slag; zocht elk moment opnieuw naar nieuwe startpunten en verbindingen. *Gust startte met een script van 120 pagina's, maar moest teksten schrappen tot de helft nog maar over bleef. Er bleven nog enkele lappen tekst over, maar dat was de bedoeling zodat hij dit kon kneden naar iemands mond want iedereen heeft zijn eigen taal. "In zekere zin moet je taal heruitvinden. Je moet een nieuwe taal bedenken die voor hen past, woorden die zij kennen, samen met handelingen die zij kennen, maar die het juiste vertellen zonder de kern te verliezen. Maar die ook binnen het geheel van uw film passen want als elk op zijn eigen frequentie redeneert, moet je zien dat het een soort van organisch geheel wordt"*(Gust, 09/06/2014)

Een persoon met een beperking is geen vaste entiteit, maar steeds in beweging en verandering, hij is 'becoming'. Acteurs met een beperking zijn rizomatisch: "They shift, forever move, along non-hierarchical networks which can be found in all aspects of life from politics to thought and desire" (Goodley, 2007b). Ze blijven niet stilstaan maar verbinden zich steeds met iets of iemand anders. Dit zijn de 'lines of flight' waarbij er verbindingen worden gemaakt tussen verschillende gedachten, ideeën, gegevens, kunstvormen... (Deleuze & Guattari, 1987). Deze lines of flight vinden plaats in 'smooth spaces' waar ze loskomen van normatieve verwachtingen, vaste structuren en vanzelfsprekende gewoontes en praktijken. Deze laatsten noemt Deleuze 'striated spaces': ruimtes

die strak gestructureerd en georganiseerd zijn en die weinig bewegingsruimte toe laten (Pletinckx, 2014). The line of flight kan gezien worden als weerstand, 'resistance': "This refers to a refusal to impose forms and, instead, re-open flows—desires, intensities, activities, feelings, thoughts, actions—that are so often blocked by strata. [...] Understand humanness as grouped and see resistance as flights away from being stratified" (Goodley, 2007a, p.151). Men moet blijven proberen te ontsnappen aan de krachten van subjectificatie en segmentatie die 'flows of desire' blokkeren (Bogard, 1998). Desire is volgens Deleuze en Guattari nodig en kan productief, becoming en rizomatisch werken.

Kwinten denkt wel dat het voor een heleboel theater- en televisiemakers nog moeilijk is om out of the box te denken en niet heel de tijd op de beperking gefocust te zijn. Daardoor worden 'striated spaces' gecreëerd. Wanneer Kwinten zit, zie je niet dat er iets mis is. Hij zou op zich dus eender welk personage kunnen spelen dat zit (bijvoorbeeld een getuige bij de rechtbank), daarom hoeft zijn handicap niet uitgespeeld te worden. Maar dat is jammer genoeg nog een brug te ver zegt Kwinten. Velen denken meteen dat de handicap mee in het verhaal geschreven moet worden of dat de focus daarop moet liggen terwijl hij ook andere dingen kan spelen waarin zijn beperking geen rol speelt. Kwinten betreurt het dat hij een minder breed facet aan rollen kan laten zien omdat hij sommige dingen nu eenmaal niet kan. Hij vindt het daarom jammer dat regisseurs hem niet meer lichamelijk uitdagen en hem voorstellen om eens iets anders te proberen. Hij heeft het gevoel dat er nog meer mogelijk is, dat hij meer aankan. Kwinten barst van 'desire' en beweegt volgens de 'lines of flight' om 'smooth spaces' te creëren. Hij zou daarom graag bewegingsles krijgen, bijvoorbeeld via een theateropleiding: *"Ik heb zo iets van: ok, mensen kunnen mij misschien tegenhouden omwille van de reden dat ik beweeglijk niet interessant genoeg ben of te weinig kan. Maar langs de andere kant zou dat voor mij net de reden zijn om het wél te doen. Ik wil net die bewegingslessen krijgen, ik wil net mijn lichaam dramatisch kunnen ontdekken om meer met mijn lichaam te kunnen doen, om meer nuance te kunnen geven aan personages, om daardoor meer personages te kunnen spelen om daardoor meer werk te hebben. Het is wel iets waar ik fel mee bezig ben."* (Kwinten, 04/06/2014)

Ook Chris sluit aan bij Kwinten zijn mening: *"Ik ben nog nooit gevraagd geweest om een rechter of een dokter te spelen terwijl dat in principe ook wel zou kunnen want ik zou in het dagelijks leven ook een dokter of rechter of eender welk beroep kunnen uitoefenen. Dus dan vraag ik mezelf ook af: waarom zou ik daar niet voor gecast kunnen worden?"* (Chris, 31/05/2014)

Toon is een theatermaker die wél uitgaat van de mogelijkheden van de acteurs met beperkingen en 'smooth spaces' creëert. Hij vertelt het volgende: *"Er is geen focus op hun handicap, maar we moeten wel werken met een handicap. Iemand die niet praat, kan je niet laten praten dus als die persoon wil en mag meespelen, zal hij niet praten. Dan moeten wij ervoor zorgen dat er kan gewerkt worden met beweging of andere manieren om zich uit te drukken dan praten dus ben je als maker of regisseur beperkt in wat je aan mogelijkheden hebt. Niet iedereen kan tekst onthouden. [...] Er zijn weinig spelers -één of twee- die een serieus stuk tekst kunnen onthouden. Niet iedereen kan de grotere structuur van een voorstelling helemaal snappen, niet iedereen kan mooi bewegen, niet iedereen kan heel stil*

zijn dat het emotioneel wordt... Iedere acteur heeft zijn eigenschappen en met die eigenschappen moeten wij het doen.” (Toon, 08/05/2014)

Gust schrok onverwachts van de 'striated spaces' waar hij reeds snel in vast zat bij het in elkaar steken van zijn project. Hij stootte op de conservatieve overtuigingen en onbereidwilligheid van vele mensen en organisaties. Gust hield zich maanden bezig met verschillende gemeentes en instellingen op te bellen om acteurs met een beperking te zoeken. Hij kreeg daarbij erg veel negatieve reacties en meerdere grove mails. Het was een zeer ontluisterende tocht, vertelt hij. Zelfs na de casting van de acteurs, weigerden zijn assistent en cameraman om nog mee te werken. Ze stapten op omdat ze het project niet zagen goedkomen.

Ook Geoffrey heeft een gelijkaardig verhaal waarbij hij geblokkeerd werd om lines of flights te volgen. Hij vertelt hoe persoonlijke begeleiders van mensen met een beperking niet altijd even behulpzaam waren in zijn zoektocht naar acteurs. Uit bescherming gaven enkele begeleiders of leidinggevendenden van centra de boodschap van de audities niet door. Op deze manier werd de toegangspoort om te acteren voor veel mensen vernauwd. Sommige centra stonden zo weigerachtig tegenover deze film dat ze zelfs geposte aankondigingen over de release van de film op hun Facebookpagina verwijderden.

Maar gelukkig wisten Gust en Geoffrey genoeg andere verbindingen te leggen waardoor ze konden ontsnappen aan normatieve verwachtingen en blokkages van desire. *“De mensen die wel mee in zee gingen, waren fantastisch, zij geloofden erin en zagen er de meerwaarde van in” (Gust, 09/06/2014)*

6.8.4.2 Becoming

Waar de boom staat voor 'to be', staat het rizoom voor 'becoming'. Iets is niet 'of...of...' maar 'en...en...en' (Goodley, 2007b). Lichamen zijn dus niet heel of gebroken, gehandicapt of niet, maar ze zijn in een proces van becoming dat geen vast patroon volgt en geen bepaald einde heeft (Goodley, 2007b).

Chris vertelt hoe hij door het acteren is blijven evolueren in zijn persoonlijke ontwikkeling en hoe zijn persoon in becoming een inspiratie kan zijn voor anderen. Hij zet ook andere mensen aan om niet stil te blijven staan bij hun huidig leven, maar te blijven groeien en dromen over de toekomst:

“Ik ben door het acteren nog meer zelfzeker geworden dan vroeger als kind. Ik heb altijd zeer positief in het leven gestaan, een fijne jeugd en een sociaal leven gehad, maar door dit te doen ben ik meer open gebloeid. Ook mijn vrienden en familie beamen dat ik veel spontaner en zelfzekerder ben sinds dit werk en zo ervaar ik het zelf ook. Ik denk dat als je geboren wordt met een beperking er mensen zijn die het daar moeilijk mee hebben. Ik denk dat wanneer je dan iemand ziet met dezelfde beperking als u ,dat die mensen zich dan daaraan kunnen optrekken' kijk wat die allemaal doet, die wil vooruit in het leven!' En dat daardoor die mensen even een opkikkertje krijgen. Ik vind het in alle opzichten heel tof en fijn dat dit nu aan het gebeuren is. Het kan ook bewijzen dat het leven niet perfect is en niet alleen uit perfecte mensen en schone dingen bestaan.” (Chris, 31/05/2014)

Het theater is een uitgelezen kans tot becoming, het blijven veranderen en het steeds opnieuw heruitvinden van jezelf:

Their concern is not with being, but with becoming. And becomings are to be found in many things, including dance, stone, cinema and dream, of present rather than past or future, of short-term rather than long term memory and cognition (Goodley, 2007a, p.147).

Toon vertelt over de groeikansen bij het selecteren van acteurs: *“Dit houdt in dat men meedoet aan een aantal dramasesies en dat er vervolgens kritisch gekeken wordt naar met wie men een traject kan afleggen en of er groeimogelijkheden zijn. Wanneer men binnenkomt bij Tartaar moeten de deelnemers niet noodzakelijk iets van theater kennen, het is onze opdracht dat de spelers daarin groeien.” (Toon, 08/05/2014)*

De acteurs blijven zich ontwikkelen over de categorieën heen waartoe ze behoren. Hun leven blijft in ontwikkeling door lines of flights te nemen en nieuwe ontmoetingen aan te gaan waardoor ze zich losbreken van gewoontes en opgelegde structuren (Davies, 2009). De becoming acteur verwerpt het statische label van ‘een beperking’, opgelegd door de medische wereld. Hij komt op voor zichzelf en laat zich niet onderdrukken.

De toekomst voor acteurs met een beperking is zeer onzeker. Toch belet dit hen niet om verder te dromen en te hopen.

Kwinten zijn leven is altijd volop in beweging geweest. Hij heeft geen theateropleiding gevolgd omdat hij eerst een diploma aan de universiteit heeft behaald. Hij rolde van het ene acteerproject in het andere waardoor hij nog geen tijd heeft gehad voor een acteeropleiding. Hij sluit dit echter niet uit voor de toekomst.

Peter van Theater STAP speelde reeds mee in verschillende theaterstukken, series en films, waaronder de kortfilm *Waar de Sterre Bleef Stille Staan*. Het feit dat de vraag naar acteurs met een beperking erg klein is, doet zijn drang naar nog meer acteerwerk niet temperen, integendeel. Peter blijft dromen van de toekomst. Acteren is duidelijk zijn passie: *“Het is mijn droom om acteur te worden en een echte ster te worden. Ik wil later op t.v. komen in series. Ik wil graag meedoen in Familie en Thuis en andere dramaseries. Ik wil graag meer optreden, in meer films en series meedoen en meer op tv komen. Zo hoopt hij om ooit eens de held te spelen in een verhaal, ‘de goeie’, zeker niet de slechterik.*

6.8.4.3 Nomadisme

Een identiteit staat dus nooit vast, maar blijft in beweging. Dit komt overeen met het nomadisch subject van Braidotti. Nomadisch wordt niet gezien als een rondtrekkende bevolking of daklozen, maar als het opbouwen van een identiteit die bestaat uit overgangen, verschuivingen en veranderingen, zonder dat er sprake is van een essentiële eenheid (Posman, 2010).

“The nomad ... stands for the relinquishing and the deconstruction of any sense of fixed identity ...The nomadic style is about transitions and passages without pre-determined destinations or lost homelands. Thus, nomadism refers to the kind of critical consciousness that resists settling into

socially coded modes of thought and behaviour. It is the subversion of set conventions that defines the nomadic state, not the literal act of travelling” (Braidotti, 2004n n.p.).

Volgens Braidotti heeft de nomade dus niet één paspoort, maar veel. De weg die William aflegde om comedian te worden, ging dan ook niet over één nacht ijs. Hij ging jaren lang op zoek naar zijn identiteit in de comedy wereld. William geeft aan hoe je het vak goed onder de knie moet krijgen en vertelt de onzekerheid die daarmee gepaard gaat: *“Je kan grappig zijn voor je vrienden, die weten wie je bent [...], maar op het podium weet niemand wie je bent. Je moet dat op dat ene moment kunnen overbrengen en dat moet je leren. De eerste keer dat iemand iets naar u roept vanuit de zaal; je weet gewoon niet wat je moet doen. Je wilt wegllopen, je wilt naar huis gaan, je wilt gaan schreeuwen. De tweede keer blijf je staan. De derde keer zeg je: ‘alé gast hou uw bakkes’. De vierde keer boor je hem de grond in en krijg je er een applaus voor. Je moet dat leren, je moet ermee om kunnen gaan.”* (William, 05/05/2014)

Ook enkele spelers van Theater STAP kenden een grote verschuiving in hun identiteit door mee te spelen in een succesvolle kortfilm. Een van de acteurs werkt normaal in een beschutte werkplaats waar hij stickers op medicijndoosjes plakt. Voor hem was het een hele beleving om plots acteur te zijn in een film, naar Cannes te gaan in een chic kostuum en aandacht te krijgen van alle pers en media.

De acteurs namen hun nieuwe of andere identiteit dan ook ontzettend serieus. De transitie van een bewoner in een dagcentrum naar een acteur waar een hele filmploeg dag in dag uit op rekt, woog dan ook zwaar op Peter zijn schouders: op een dag moesten ze een scène opnemen met een klein baby'tje. De baby stopte maar niet met huilen en het werd teveel voor de acteurs. De opname liep uit op één grote huilbui waardoor Gust besliste om de opnames voor die dag stop te zetten. Toen hij voorbij de toiletten wandelde hoorde hij iemand snikken en praten. Hij zag Peter voor de spiegel staan en tegen zichzelf zeggen: “Ik moet topacteur zijn, ik moet topacteur zijn!” Hij gaf zichzelf de schuld dat de scène werd stop gezet en voelde zich schuldig.

Daar vertelt Nienke bij: *“Het acteren draagt zonder twijfel onvermijdelijk bij aan hun ontwikkeling. Ze begeven zich in intensieve situaties die je confronteren met jezelf, dat is niet anders bij mensen zonder een beperking. Dit gebeurt ook wanneer ze bijvoorbeeld voorstellingen doen in het buitenland en ze in contact komen met andere culturen, talen andere situaties dan thuis.”* (Nienke, 05/06/2014)

De nomade maakt, net zoals het rizoom, connecties die hem helpen te overleven zonder ooit één vastgelegde identiteit te aanvaarden. Men blijft het nieuwe opzoeken, zonder het oude weg te gooien (Posman, 2010).

Filip vertelt hoe de doofstomme actrice in de Blinkerfilm doorheen haar onzekerheid en gebrek aan ervaring haar weg probeerde te zoeken op de grote filmsets. Zij vond haar steun bij haar omgeving: *“Voor de andere Blinkeracteurs was dit reeds hun tweede ervaring met filmopnames. Dat maakte haar wat onzeker. Maar ze was heel erg leergierig en had een groot talent. De set was ook erg open naar haar toe en ook de andere kindacteurs hadden*

een goede klik met haar. Eens de draaidagen begonnen, is ze ontzettend beginnen groeien en had ze er erg veel plezier in.

Ook William erkent het belang van goede connecties met de juiste mensen.



“Ik heb dankzij mijn carrière beseft dat ik iets kan betekenen en dat je kan doen wat je wilt ook al moet je het soms zelf wat forceren. Als je er echt in gelooft en je omringt met mensen die in je geloven dan kan je het. ”

Zijn carrière is een prachtig voorbeeld van steeds in beweging blijven. Hij is zich erg bewust van het verleden, het heden en de toekomst. Bij elk voorstel overweegt hij dan ook steeds of het voordelig is op lange termijn. Zo weigerde hij ooit het voorstel om in het voorprogramma van een populaire comedian te spelen en een rubriek in de Laatste Show te krijgen. Hij voelde zich toen nog niet klaar om dit te doen. Comedy moet je eerst leren om het goed over te brengen .

Zijn motto was, is en blijft: je moet zien naar wat je wel kan en niet naar wat je niet kan. Hij is nooit bezig geweest met wat hij niet kan. *“Ge kunt van uw eigen zo een sprookje maken: die gast kon helemaal niks, da’s gewoon nen dwerg en wauw, kijk waar hij nu staat! Maar zo is het niet. Ik heb gewoon gewerkt voor wat ik kan doen en ik geniet daar gewoon kei hard van en dat wil ik ook blijven doen; genieten van wat ik doe, dingen maken die ik leuk vind, shows kunnen spelen, mensen laten lachen maar ook kunnen laten stil zijn”*. William beseft wel dat dit op een dag zal verminderen of gedaan kan/zal zijn, maar hij hoopt om tegen dan weer andere zaken te vinden die hij leuk vindt zoals achter de schermen werken, een eigen talkshow...Hij neemt alles hoe het komt en zal wel manieren vinden om zich te amuseren.

Deleuze vertelt dat het subject zelf nomadisch wil zijn, onvast en in beweging, waardoor het zelfs elke vorm van *zelf* verwerpt (De Kesel, 2006). Dit wil niet zeggen dat de nomaden letterlijk blijven bewegen en reizen. Volgens Braidotti kan je dit ook ter plaatse, zelfs zonder uit huis te gaan. Men kan dus bewegen en op zijn eigen plaats ‘nomadiseren’ terwijl men ontsnapt aan de codes (Deleuze, geciteerd in De Kesel, 2006).

Het is niet voor alle spelers van theater STAP evident om hun eigen persoon volledig te aanvaarden. Zo blijft het feit dat ze Down Syndroom hebben soms nog confronterend, zeker wanneer ze op televisie komen. Maar op deze manier blijven ze ook zichzelf leren kennen, keer op keer. Deze evolutie maken ze terplekke, in hun eigen wereld: in het dagcentrum,

thuis, in hun bed... *“Ja daar wordt over gepraat, maar zeker niet elke dag. Maar met de regelmaat van de klok is dat het onderwerp. Soms kan je er ook niet omheen, dan staat er als titel in de krant: ‘mensen met Down...’ Zowel voor hen als voor een ander is het leren kennen wie je bent, wat je kwaliteiten zijn en hoe je je daarmee kan ontwikkelen van essentieel belang.”* (Ingrid, 05/06/2014) .

In series en films wordt vaak expliciet de nadruk gelegd op het feit dat de acteurs Down Syndroom hebben. Ingrid denkt wel dat de blijdschap om het feit dat ze op televisie komen overheerst op het besef dat heel Vlaanderen nu ziet dat ze een beperking hebben.

Zoals eerder vermeld zal een acteur met een beperking losbreken uit de bestaande wetten en structuren die hem vastpinnen. Deleuze (in De Kesel, 2006) zegt:

“Nomaden leggen de bestaande wetten naast zich neer, zij gaan zonder zich te verantwoorden naast en tussen gesetelde mensen leven, ze bezetten hun openbare ruimte (het “plein”). Het zijn geweldenaars die binnenvallen, de boel op z’n kop zetten en alles tot het hunne maken.”

Daarmee wil Deleuze niet zeggen dat nomaden enkel gewelddadig zijn en willen veroveren, maar hij doelt op een kracht die *in hen* heerst.

William heeft nooit vrede genomen met de positie en toekomst die men hem voorspelde. Vier jaar lang werd er bij hem ingepeperd dat dat hij geen grotere toekomst moest ambiëren omdat niemand langer dan een kwartier naar zijn ‘dwergenmoppen’ zou willen luisteren. Ondertussen heeft hij een avondvullende show van anderhalf uur en blijft het de mensen wél boeien.

Vroeger gaf William gratis optredens en doorheen de jaren heeft hij zich opgewerkt. Dit ging van comedysets van 5 minuten tot een kwartier tot de huidige show van anderhalf uur. Hij besliste op een bepaald moment dat hij niet meer gratis zou performen en koos ervoor om de stap naar professionaliteit te zetten en geld te verdienen met zijn talent. Hij verlegde zijn eigen grenzen en de grenzen binnen de comedywereld: *Je hoeft niet in een hoekje te gaan zitten en denken: ik kan dat en dat en dat niet. Ik vind dat wel een uitdaging om misschien ook te zien hoe ver ik zou geraken, bijvoorbeeld als acteur: zou ik dat kunnen, gaat dat, gaat dat ni? Ik heb wel het gevoel dat er iets geforceerd kan worden, dat mensen er wel open voor staan.* (William, 05/05/2014).

Ook angsten overwinnen maakt deel uit van nomadisme en becoming. Door grenzen te verleggen en hindernissen te overwinnen, leer je jezelf, je sterktes en je plaats in de wereld beter kennen. Gust geeft een mooie anekdote om dit te schetsen:

“Ze zagen zichzelf ook echt als acteur. Paul had vaak angsten om te beginnen. Voor een bepaalde scène moest hij op een tafel staan en een liedje zingen. Dat weigerde hij om te doen. Ik vertelde hem dat hij het niet moest zien als een tafel, maar als een podium. In geen tijd klom Paul op de tafel. Het is echt het idee: het is hier plots een podium geworden. Dat is ook heel symbolisch: als een tafel een podium wordt dan overwonnen ze al hun angsten en ik ook. Dat is de toon van onze film en de toon van onze samenwerking geweest: iedere tafel is een mogelijk podium” (Gust, 09/06/2014)

Rizomen, becoming en nomadisme zijn concepten die aanzetten tot resistance, iets waar onze acteurs dagelijks mee te maken krijgen. Waar Braidotti strijdt voor feministische emancipatieacties, erkent ook Deleuze het nut van het omverwerpen van (gender) discriminerende binaire stelsels. Net zoals een rizoom ook staat voor heterogeniteit en zich afzet tegen dichotomie. Het 'worden' zet aan tot denken over zichzelf, als verwickeld in een web van relaties, en zet hokjesmentaliteiten op een afstand (Posman, 2010). Ook de geïnterviewden in deze masterproef strijden voor erkenning als volwaardige acteurs en willen niet in de aparte categorie 'acteurs met een beperking' worden geplaatst.

Zo vertelt William over de talloze denigrerende voorstellen die hij kreeg, gaande van rollen als kabouters tot hofnar. Hij beseft dat hij 'gemakkelijk geld' had kunnen zijn voor sommige mensen. Hij had zonder moeite snel populair kunnen worden en dan beseffen dat hij eigenlijk niets kan en gewoon even *de grappige dwerg* zou zijn geweest. Maar dat is niet wat hij wou. Hij wil gezien worden als een volwaardig mens die dingen vertelt en die toevallig ook grappig zijn. William laat zich dus niet verleiden tot zulke mensonterende voorstellen.

6.9 Onderzoeksvraag 8: De gevolgen van beeldvorming

Een onderwerp waar men in deze masterproef niet omheen kan, is beeldvorming. Hoewel er niet veel onderzoek is gevoerd rond acteurs met een beperking, bestaan er talrijke wetenschappelijke artikels betreffende beeldvorming over films met of over mensen met een beperking. Vermits beeldvorming geen onderdeel is van de vooropgestelde onderzoeksvraag, zal ik hier niet al te uitgebreid op ingaan. Toch zal ik omwille van de relevantie, die ook gebleken is uit de interviews met de acteurs en regisseurs, hier toch een apart hoofdstuk aan wijden.

6.9.1 Negatieve gevolgen van beeldvorming

Films die handelen over mensen met een beperking kunnen een grote impact hebben op het publiek. Veel mensen in onze samenleving hebben geen of weinig rechtstreeks contact met mensen met een beperking. Voor velen onder hen vormen de media de voornaamste bron van informatie over dit onderwerp.

"Ik ben er zeker van dat de Blinkerfilm bijdroeg aan de perceptie van de kijker op mensen met een beperking. Er heeft dan ook een grote campagne aan vastgehangen. Doventaal is binnen gebracht via de film. Rond de première is er van alles te doen geweest rond doventaal. Voor het jonge publiek was dat misschien wel de eerste keer dat ze een dove zagen. Dat was ook de doelstelling: jonge mensen laten zien dat mensen met een gehoorbeperking gewone mensen zijn met een eigen wereldje dat parallel loopt en geïntegreerd is in de gewone wereld. En dat het meisje mee kon lopen naast Blinker in de grote detectiveverhalen die ze beleven. Dit was dan wel 15 jaar geleden, maar kort na de première was het zeker het geval dat de kinderen daar een zeer goede kennismaking mee hebben gemaakt". (Filip, 23/06/2014)

Het is opvallend hoe weinig contact het publiek heeft met een beperking en vaak is dit een nefast voor deze acteurs. William constateert dat voor veel mensen de groep *personen met een beperking* nog vaak onbekend is doordat ze zo weinig in beeld komen. Wanneer hij

hierover grappen maakt op het podium, merkt hij dat veel mensen hier ongemakkelijk op reageren.

Film en televisie zijn dus een krachtig medium in het vormen van beelden en ideeën rond disability. 'Media provide a symbolic environment that begins to shape what individuals view as reality. The more people rely on these vicarious experiences, the greater the potential impact of the media' (Raynor & Hayward, 2009, p.40). De media bepaalt zo niet alleen wat er aan bod komt, maar ook hoe het aan bod komt.

De laatste decennia worden er steeds meer films gemaakt waarin mensen met een beperking worden geportretteerd. Denk maar aan het grote aantal films die Oscars of andere awards wonnen omwille van dit onderwerp (bijvoorbeeld *Children of a Lesser God*, *Rain man*, *Forrest Gump*, etc.) . De impact hiervan is niet te onderschatten gezien deze succesvolle films door miljoenen mensen wereldwijd worden bekeken (Safran, 1998a).

De gemiddelde kijker heeft de dag van vandaag dus haast onvermijdelijk kennis gemaakt met het onderwerp 'handicap' via film en of/televisie.

Maar de prevalentie van beperkingen in de film is niet dezelfde als die van op televisie. Uit onderzoek van The Screen Actors Guild (2005) blijkt dat in de Verenigde Staten minder dan 2% van de personages op televisie een beperking had, waaronder slechts 0,5% van hen een sprekende rol had (Raynor & Hayward, 2009).

Soaps en andere televisiereeksen hebben als doel de maatschappij op een realistische manier weer te geven. Ze handelen dus over dagelijkse problematieken en de diversiteit van het leven. I AM PWD heeft als doel om producers en schrijvers aan te moedigen om televisiereeksen te maken die een realistisch beeld geven over alle soorten mensen waaruit onze samenleving bestaat. Volgens hen gebeurt dit nog veel te weinig: "We know that diversity makes those shows more interesting to watch, but the lack of representation on the broadcast networks indicates a failure to reflect the audience watching television." (IAMPWD, 2010).

Wim Janssen vertelt hoe dit proces eraan toegaat bij de schrijvers van de soap Thuis: "Wij willen graag laten zien hoe de maatschappij eruit ziet en daar gaan wij dan ook mee rekening houden. Moest er in Thuis geen enkele allochtoon zitten, zou dat vreemd zijn. Moest er nog nooit iemand met een beperking in Thuis hebben gezeten in 20 jaar, dat zou vreemd zijn. Maar het omgekeerde zou ook heel vreemd zijn, dat zou voor een soap heel raar zijn omdat dat geen correct beeld geeft van de realiteit. Wij krijgen als programma geen quota maar we vinden het als makers belangrijk dat we bepaalde dingen aan bod laten komen. Als je dan over diversiteit spreekt, kan dat bij ons van alles zijn; jong-oud, man-vrouw, ... Diversiteit is zeer breed en dat is iets dat wij er automatisch gaan inwerken omdat we dat nodig hebben om het verhaal te vertellen. We zijn allemaal verschillend en in een dramareeks halen we daar de drama uit." (Wim Janssen, 04/06/2014)

Toch is niet iedereen het erover eens dat de maatschappij voldoende realistisch weerspiegeld wordt. Gert van Theater STAP vindt dat je niet echt mensen met een beperking op tv ziet. Hij denkt dan: "het is raar dat mensen geen Syndroom van Down hebben zoals ik." Als het aan hem lag zouden er meer mensen met Down Syndroom op tv mogen komen, maar

niet te veel. Hij vindt het te confronterend om zijn zwakke plek te zien op televisie. Hij denkt dan terug aan de pesterijen van vroeger.

De hoeveelheid mensen met een beperking die op het scherm worden vertoond is dus disproportioneel tegenover de prevalentie van mensen met een beperking in de maatschappij (Raynor & Hayward, 2009).

De realiteit die via televisie voor mensen wordt gevormd, kan gevaarlijk zijn vermits deze niet altijd strookt met de werkelijkheid. Daarbij kan ook de vraag worden gesteld met welke intentie mensen met een beperking in beeld worden gebracht en welke gevolgen dit heeft. "All too often, a film's focus may be primarily on the disability as shock value (e.g., *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* [1931/1932]) at the expense of character development" (Safran, 1998a). Dit kan mogelijk stigmatisering tot gevolg hebben (Breedon, 2012).

Ook Wim Janssen geeft toe hoe personages met een beperking interessant kunnen zijn voor een soap omdat dit voor extra drama zorgt:

"Hoe de schrijvers bij Thuis werken is dat ze zulke dingen aan bod laten komen omdat dat drama genereert en dat genereert obstakels... We zijn allemaal verschillend en in een dramareeks halen we daar de drama uit".

Een van de belangrijkste werken omtrent beeldvorming in de film is *The Cinema of Martin Norden* (1994). Hij toont hierin aan dat disability steeds als een 'exceptional state' wordt behandeld in de literatuur, film en televisie. Men ziet mensen met een beperking in deze media bijna nooit als 'normale' personages. Enkele bekende voorbeelden worden gegeven door Breedon (2008):

"Disability has been excluded from view or treated negatively as a cause or marker of a character's social pathology (Shakespeare's hunchbacked, homicidal Richard III; able-bodied actor Hugh Laurie's anguished, grandiose character Dr. House, on the current television program *House*), isolation and pathos (the 1980 film, *The Elephant Man*), triumph over hardship (the 1989 film, *My Left Foot*), or as a topic of slapstick and other forms of low humor (the recent British television show, *Extras*)" (Breedon, 2008, p.2).

Het gevaar van de negatieve invloed van inaccurate beeldvorming werd onderzocht door Farnall en Smith (1999). Zij bestudeerden de relatie tussen persoonlijk contact met mensen met een beperking, portretten van hen in de media en de reacties van het publiek hierop. De uitkomst bleek eerder negatief: het bekijken van sommige televisieprogramma's en films met personages met een beperking had percepties van discriminatie als gevolg alsook een hogere kans dat mensen zich ongemakkelijk voelden bij bepaalde types van beperkingen.

Expliciet positieve representaties van personages met een beperking op televisie en in de film creëerden meer positieve percepties en gevoelens tegenover mensen met een beperking (Farnall & Smith, 1999). Zij benadrukken hierbij het belang van accurate beeldvorming in de media. Op deze manier zouden kijkers in het dagelijks leven meer begrip en gevoeligheid tegenover mensen met een beperking kunnen verwerven. Er is dus een significant verband tussen contact met personen met een beperking en hoe ze afgebeeld worden in de media (Farnall & Smith, 1999).

In het dagelijkse leven ervaart Chris dat veel mensen de boot afhouden omdat ze niet goed weten hoe ze met hem moeten omgaan en ze bang zijn om iets verkeerd te zeggen of te doen. Veel mensen vertellen hem achteraf dat ze niet verwacht hadden dat Chris ook maar een gewoon mens is zoals zij. *“Het kan er ook toe bijdragen als je op tv komt of bekend bent dat mensen je zo leren kennen en dat gewone mensen sneller de stap zetten om mensen met een beperking aan te spreken”*.

Ook Kwinten herkent dit probleem. Hij hoopt dat het publiek open staat voor acteurs met een beperking, al is hij hier niet zeker van. Hij merkt op dat het voor de meeste mensen nog geen dagdagelijkse realiteit is. Mensen durven Kwinten vaak niet te benaderen of kunnen niet gewoon op hem reageren (ze bemoederen hem, schatten hem intellectueel laag in...). Het is dus moeilijk om dit wel te verwachten van het brede publiek van Vlaanderen.

William denkt dat mensen met een beperking op tv zeker bijdragen tot beeldvorming. *“Ik denk dat er op dit moment zelfs geen beeldvorming is voor veel mensen. Ik merk dat zelf ook: er zijn mensen die niet weten hoe ze moeten omgaan met mij, die denken dat ze anders moeten doen tegenover mij om niet te laten doorsijpelen dat ze niet weten hoe het moet. Terwijl: doe gewoon normaal, da's het enige wat ge moet doen.”* (William, 05/05/2014) William merkt op dat veel mensen betuttelend doen tegenover personen met een beperking. Naar zijn show komen vaak mensen met een beperking kijken. Hij zal zich net hetzelfde gedragen tegenover iemand in een rolstoel als tegenover eender wie. Wanneer hij een opmerking maakt tegen iemand in het publiek en dit blijkt iemand met een beperking te zijn dan reageren mensen vaak negatief. De persoon in de rolstoel zal het zelf nooit erg vinden, integendeel, maar de mensen rondom hem zijn wel geschoffeerd. Op die manier creëert de omgeving zelf wat een beperking is.

Hoe mensen (en dus kijkers) staan tegenover mensen met een beperking, wordt in grote mate bepaald door hoe film- en televisiemakers hun personages met een beperking in beeld brengen. Dit is zeker geen evidente opdracht vermits men de trouwe kijkers genoeg voldoening wil geven en zeker niet wil verliezen.

Wim Janssen vertelt over de diepere emotionele band tussen het publiek en de personages in *Thuis* en hoe kijkers ongemakkelijk reageren wanneer één van hun geliefde personages (Peggy) plots een beperking krijgt. Hij vertelt dat je erg voorzichtig moet zijn in het aanbrenge van personages met een beperking. *“De kijker heeft het daar echt moeilijk mee omdat ze verschillende stappen hebben waar ze door moeten. Peggy wordt blind en de eerste reactie is: “ok het is goed dat ze blind is, maar maximum 2 weken en dan moet ze terug in orde zijn”. Die uitspraak vertelt veel over hoe emotioneel gebonden een kijker is aan een bepaald personage en hoe moeilijk ze het ermee hebben dat dat personage een beperking heeft want ze willen dat eigenlijk niet. Ze willen die persoon graag zien en ze denken dat dat niet kan omdat die een beperking heeft en als dat personage dan ook nog eens niet de gemakkelijkste is, is het heel moeilijk voor een kijker om daarmee binding te krijgen. Het feit dat Peggy nu blind is, wil zeggen dat ze met haar ogen anders speelt en de kijker heeft het nu moeilijker om connectie met haar te maken. Ze vinden het ook niet aangenaam of fijn dat een personage dat ze goed kennen iets heeft dat ze liever niet willen. Ze willen*

liever rust, peis en vree en dat ze gelukkig is, maar dat gebeurt uiteraard niet. Daar voel je dat het evenwicht is verstoord en de kijker worstelt daarmee. Hij wil dat het evenwicht hersteld wordt en dat Peggy snel terug kan zien omdat dat voor hun een drempel is. De kijker heeft altijd aanknopng nodig en ze beginnen er dan ook over na te denken. Je merkt dan ook dat op de sociale media erover gediscussieerd wordt. (Wim Janssen, 04/06/2014)

6.9.1.1 Stereotypes

In meerdere studies kan men de aanklacht lezen over de onrealistische en negatieve manier waarop mensen met een beperking worden in beeld gebracht worden. De meest voorkomende stereotype manieren om personages met een beperking af te beelden zijn: lijdend, afhankelijk, meelijwekkend, crimineel of kwaadaardig, in een slachtofferrol of net dapper (Black & Pretes, 2007; Farnall & Smith, 1999; Raynor & Hayward, 2005; Safran, 1998). Dit kan sociale vooroordelen en negatieve attitudes versterken (Farnall & Smith, 1999; Safran, 1998).

“In stereotypes schuilt altijd gevaar. Veel mensen vinden personages in Thuis een stereotype (bijvoorbeeld Frank Bomans als oerman). Als je stereotypes wil zien, dan zal je stereotypes zien. In veel kleine details zitten de nuances van de personages zodat ze niet te cliché zijn en dat maakt het mooi en realistisch.” (Wim Janssen, 04/06/2014)

De meest bekende films waar we personages met een beperking tegenkomen zijn de horrorfilms, waar ze worden afgebeeld als monsters, misvormden of als de slechterik (Raynor & Hayward, 2005). Dit heeft als gevolg dat de angst tegenover mensen met afwijkende fysieke kenmerken kan worden vergroot (Safran, 1998a) .

Ook zien we hen haast nooit als waardevolle en participerende burgers die dagdagelijkse activiteiten doen zoals bijvoorbeeld sporten (Raynor & Hayward, 2005). Dit personage is een last voor zijn familie en vrienden omwille van zijn fysieke of psychische problemen. Hierdoor komt het over alsof mensen met een beperking niet zelfstandig in een gemeenschap kunnen leven en deelnemen (Farnall & Smith, 1999; Raynor & Hayward, 2005).

Maar er is ook een ander uiterste: de overdreven onrealistische persoon met een beperking die (haast) over superkrachten bezit en buitennormale gaven heeft zoals bijvoorbeeld Forrest Gump of Rainman. “While Rain Man (1988) provides viewers with a generally accurate profile of autism, it also focuses on the uniqueness of a savant, which may create the belief that all individuals with autism have a ‘hidden genius’.” (Safran, 1998a). Volgens dit uiterste worden mensen met een beperking afgebeeld als heroïsche personages die hun beperking tegen alle verwachtingen in overwinnen zonder de politieke en sociale realiteit in beeld te brengen (“I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file],” 2008; (Farnall & Smith, 1999).

Er vallen Kwinten twee extremen op. Ofwel wordt hij gevraagd om de ideale schoonzoon te spelen die altijd heel lief is en waar niets verkeerd over gezegd mag worden. Ofwel speelt hij net de klootzak die door zijn beperking verbitterd is of een soort vrijgeleide heeft om de klootzak uit te hangen want niemand durft tegen hem ingaan omwille van zijn handicap.

Hierdoor blijft de mythe bestaan dat mensen met een beperking minderwaardige en minder

capabele mensen zijn in de samenleving. Terwijl mensen met een beperking gelijk zijn aan iedereen anders en ze zowel de helden als de schurken kunnen zijn ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008). Slechts zelden komt hun personage uitgebreid of in diepte aan bod, waardoor hun stereotype eigenschappen nog harder versterkt worden (Raynor & Hayward, 2009).

Ondertussen zijn rollen voor mensen met een beperking meer geëvolueerd tegenover vroeger, denkt Kwinten. Tot een aantal jaar geleden werd een personage met een beperking enkel in een stereotiep verhaal geponeerd waar een mooie boodschap aan verbonden werd. Wat je ook vaak zag is dat de beperking maar even kort werd aangehaald om dan later weer genezen te worden omdat het een verhaallijn is waarmee je weinig kanten op kan of omdat het niet goed ontvangen werd door de kijkers.(Kwinten, 04/06/2014).

Wim Janssen vertelt hoe er bij het maken van *Thuis* hard wordt op gelet dat men niet in stereotypes valt: *"Daar zijn we bij Thuis heel bewust mee bezig. We laten niet de perfecte blinde zien want dat zou doodsaai zijn en ook helemaal niet realistisch. Dat zou niet stroken met de realiteit want elke blinde is anders en elke persoon met een beperking is anders. Je kan er dus niet maar één juiste manier van neerzetten. We vertellen maar één verhaal. We hebben nooit gepretendeerd dat we de enige waarheid verkondigen rond beeldvorming over het Fragiele X-syndroom of hoe een blinde door het leven gaat. Iedereen zal dat anders ervaren. We kunnen enkel een aantal aspecten laten tonen van hoe om te gaan met een beperking en hoe een omgeving daarop reageert. Het is interessant om die discussie in een groep mensen of in een gezin te krijgen. Iemand is nooit wit of zwart, er is niet één enige juiste mening over iemand met een beperking want dat kunnen we met geen enkel personage of verhaallijn. We kunnen altijd maar één keuze maken in een verhaallijn en die gaan vertellen, het is aan de kijker om daarmee om te gaan. We proberen altijd wel verschillende meningen weer te geven en dat is voor de kijker interessant om mee om te gaan; is dat ethisch of hoe gaan we daar in het dagelijks leven mee om? Als televisiemaker moeten wij daar niet de enige juiste manier gaan poneren want wie zijn wij om te zeggen dat we dat kunnen?"* (Wim Janssen, 04/06/2014)

Voor veel acteurs met een beperking is het niet eenvoudig om rollen te vinden die niet in een stereotype vallen:

"The stereotyped representations of disability on screen contribute to a collective consciousness about this population and are believed to further restrict or deny people with disabilities access to the full range of occupational choices that make up a healthy and balanced lifestyle. Despite substantial barriers to participation in the television and film industry, performers with disabilities continue trying to make it in Hollywood. These performers are faced with the challenge of breaking into an industry that reinforces stereotypes about disability and communicates a general disinterest considering them for roles." (Breedon, 2008, p.6)

6.9.2 Positieve gevolgen van beeldvorming

Natuurlijk kan beeldvorming ook bijdragen aan het positieve beeld over mensen met een beperking. Films die de werkelijkheid accuraat weergeven, kunnen een stijgend bewustzijn over handicaps en de

daarbij horende sociale drempels tot gevolg hebben (Safran, 1998a). In de studie van Farnall en Smith werd tevens bewezen dat er meer positieve attitudes worden gecreëerd wanneer de blootstelling aan personen met een beperking sterk genoeg is om stereotypes te ontcrachten. Dit kan bijvoorbeeld door voldoende en correcte informatie te geven rond de beperking (Farnall & Smith, 1999).

Geoffrey vertelt hoe *Hasta La Vista* bijdroeg aan positieve beeldvorming. De film werd bewust gelanceerd als het verhaal over drie jonge gasten, met de dromen en lusten van eender welke jongeman. Je volgt de verlangens over vakanties, alcohol, seks en vrijheid waar iedereen zich mee kan vereenzelvigen. Er werd niet gekozen om de film te promoten met een slagzin als 'de drie gehandicapte jonge gasten'. Het aspect 'handicap' werkt eerder als avontuurlijk aspect.

Geoffrey is ervan overtuigd dat ze geslaagd zijn om een mooi en realistisch beeld te tekenen van mannen met een beperking. Daar is vrijwel iedereen die de film heeft bekeken het over eens. Hoewel in het begin sommigen nogal argwanend waren (denk aan mensen die de audities liever onbekend hielden), staat het vast dat iedereen die de film bekijkt mee is met het verhaal en niets dan lof heeft over de personages en de acteurs die deze personages tot leven brengen (Geoffrey, 20/05/2014).

Accurate beeldvorming kan het 'abnormale' en onbekende aan disability beter bekend maken in de samenleving en het zo normaliseren (Breedem, 2012). De houding van de kijkers tegenover deze doelgroep kan dus positief beïnvloed worden.

"Bij de tweede Blinkerfilm hebben we heel veel aandacht besteed aan het tegengaan van stereotypes. Voor het dove meisje hebben we hier heel hard op gelet. Zo zorgden we ervoor dat het meisje mooie, hippe kledij aan had. Ze moest er doelbewust uitzien als een heel gewoon meisje. Het was de bedoeling dat, zoals vele jongetjes stiekem verliefd waren op Nelle en meisjes op Blinker, ze van haar ook een soort love interest zouden maken waar jongetjes ook iets voor zouden voelen. Ze moest een gewoon meisje zijn met helaas een beperking, maar die beperking wordt in de film een meerwaarde omdat ze via haar een zaak konden oplossen." (Filip, 23/06/2014)

I AM PWD heeft een realistische weerspiegeling van de maatschappij als doel met positieve gevolgen voor de erkenning van personen met een beperking:

"The mission and the mandate of I AM PWD is that everyone should be able to see themselves mirrored in media," said Wyman (Equity Association President). "Kids will grow up seeing and hearing themselves in the media and know that they are not alone." ("I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]," 2008)

Ook Chris is van mening dat hij en andere acteurs met een beperking een soort voorbeeldfunctie voor andere kunnen zijn. Hij vertelt hoe veel mensen het moeilijk hebben met het feit dat ze een beperking hebben en hoe zijn bekendheid daar iets kan aan veranderen: *"Ik denk als je dan iemand ziet met dezelfde beperking als u, dan kunnen die mensen zich daaraan optrekken: "kijk wat die allemaal doet, die wil vooruit in het leven!" En dat daardoor die mensen even een opkikkertje krijgen." (Chris, 31/05/2014)*

Wim Janssen benadrukt het belang van herkenning via televisie, dit geldt ook voor mensen met een beperking: *" In Thuis laten we zien dat niemand perfect is. Geen enkel van onze personages is perfect, anders hadden we geen verhaal meer. Bij Thuis is dat belangrijk: het herkenbare. Mensen die iemand kennen of een problematiek uit Thuis kennen, herkennen wat er gebeurt. Bijvoorbeeld iemand met een geestesziekte of iemand met een rolstoel. Mensen met een rolstoel of die geconfronteerd worden in hun omgeving met zo iemand, herkennen die problematiek en dan krijgen ze een soort van gedeelde smart is halve smart als ze kijken. Vanuit de mensen zelf krijgen we dan vaak de reactie: 'ik ben blij dat dat ook eens getoond wordt, dat is helemaal niet gemakkelijk, wij zijn ook niet elke dag goedgezind of slechtgezind, maar wij hebben net zoals iedereen anders moeilijke dingen, makkelijke, en leuke dingen."* (Wim Janssen, 04/06/2014)

Ook al dragen onze Vlaamse acteurs niet steeds bewust bij aan beeldvorming, zij hebben wel de kracht om een positief beeld tegenover mensen met een beperking te genereren en zo disability als het ware te 'hervertellen': "performances are forums for profoundly liberating assertions and representations of the self in which the artist controls the terms of the encounter" (Garland-Thomson, 2005, p.33). Acteurs met een beperking hebben de kans om hun disability ervaringen weer te geven via hun acteerwerk in het theater, de film of televisie. Op deze manier kunnen ze stereotypes, vooroordelen en discriminatie tegenwerken of zelfs wegwerken (Breedem, 2012).

Kwinten hoopt dat hij bijdraagt aan positieve beeldvorming wanneer hij op een podium staat of op tv komt, maar daar is hij in de eerste plaats als acteur niet mee bezig. Hij is niet bezig met het feit dat het publiek aan het kijken is naar een persoon met een beperking. Hij wil een verhaal vertellen en zijn personage zo geloofwaardig mogelijk neerzetten. Als daar achteraf nog over gepraat wordt en dat bijdraagt aan beeldvorming, is dat fijn, maar dat interesseert hem niet zozeer als acteur. Wanneer hij een rol in *Thuis* kwam vloog de pers op hem af omdat hij een maatschappelijk relevant personage representeerde. Voor Kwinten en de makers van *Thuis* was dit maar één deel van het personage. Kwinten vertelde toen ook aan de pers dat hij hoopte dat dit zou bijdragen tot positieve beeldvorming en dat mensen op straat minder zouden doen alsof hij mentaal gehandicapt of een klein kind is. Hij zegt daarbij dat die invloed niet te onderschatten, maar ook niet te overschatten is. Het zal altijd blijven gebeuren dat mensen anders reageren, maar het wordt op zijn minst wel bespreekbaar. (Kwinten, 04/06/2014)

Ook Gust was niet bewust bezig met beeldvorming, maar men kan er niet omheen dat zijn film hier een grote rol in had. Denk maar aan Cannes en alle media aandacht er rond waardoor een groot publiek werd bereikt. Hij benadrukt het belang van het verhaal vertellen, dat (bij toeval) gebeurt door iemand met een beperking. *"Je hoopt natuurlijk wel met je project daar aan bij te dragen dat je beelden maakt die een zekere waarde of betekenis hebben. Ik ben daar niet zo mee bezig geweest. Het grootste statement was niet die acteurs, maar dat verhaal vertellen, een goede oude Vlaamse boerenfilm maken. Die thematiek, dat is veel complexer. Het is wel fijn dat de film zo een leven heeft gehad. Het is mooi dat zoveel mensen die hebben kunnen zien, ik denk dat dat wel bijdraagt. Dat is fantastisch aan televisie, dat staat in iedereen zijn huiskamer dus in zekere zin, betrek je ook iets in je huiskamer dus je trekt een probleem mee binnen en de oplossing ook."* (Gust, 09/06/2014)

Televisie wordt gemaakt voor het publiek. De reactie van kijkers is dus uitermate belangrijk voor de makers van een programma. Soaps zijn een krachtig medium om de beeldvorming te beïnvloeden. Net zoals I AM PWD streeft naar een accurate weerspiegeling van de samenleving, is het belangrijk dat ook in Vlaanderen film- en televisiemakers indachtig zijn dat ze een grote invloed hebben op het publiek en dus kunnen bijdragen aan het vormen van positieve beelden rond disability en hoe mensen hier tegenover kunnen staan.

Wim Janssen vertelt hoe ze bij *Thuis* proberen gewenning op te brengen tegenover mensen met een beperking: *“De dag van vandaag is het heel gemakkelijk om reacties te geven, vooral via sociale media (Facebook, Twitter,...). Binnen de seconde is je reactie gegeven en kenbaar gemaakt aan de hele wereld. Vaak komen die reacties van extraverte mensen of roepers. Dit gaat dan vaak van heel negatief tot heel positief waardoor je twee heel extreme kampen krijgt. Over Peggy reageren mensen dat ze terug moet genezen. Maar in realiteit is genezen vaak geen optie. Dus in de verhaallijn laten we het langer duren dan we vroeger zouden gedurfd hebben. De kijker wordt dan ook gewoon om te zien dat Peggy het moeilijk heeft bij dagdagelijkse dingen. Door dat lang in te beeld te brengen, gaat dat nuanceren bij de kijker en gaat dat weg ebben na een tijd. Hoewel een kijker zich er soms nog aan gaat storen ,vallen de reacties weg of worden ze minder op sociale media gezet. Er treedt dus een soort van gewoonte op. Mensen hebben er vrede mee genomen en gaan er minder snel op reageren en dat is heel belangrijk.”*

Het is één van de missies van STAP om bij te dragen aan beeldvorming, dat doen ze dus zeer doelbewust. “Er zijn weinig mensen die een boodschap willen vertellen, maar het gebeurt wel dat de thema’s van de stukken vaak gaan over de grens van normaal of abnormaal. Ze merken ook vaak dat het publiek met iets terugkomt, zij gaan zelf een betekenis of boodschap zoeken in de voorstelling die er niet bewust was ingestoken. Het publiek stelt vaak de vraag: wat willen jullie hiermee zeggen, wat betekende die scène...? Ingrid vertelt de anekdote dat men een voorstelling bracht van een leuk verhaal over vriendschap en liefde. Het publiek merkte steeds opnieuw op dat het stuk ging over het thema ‘afwijzing’. Dat had niemand van de acteurs of de maker zelf tot dan toe er ooit in gezien. Ze geeft wel toe dat mensen op zoek zijn naar betekenisgeving, maar dat je die daar ook wel aangeeft door iemand met Down Syndroom te laten performen” (Ingrid, 05/06/2014)

6.10 Onderzoeksvraag 8: De evolutie voor acteurs met een beperking

6.10.1 De Toekomst

Er is een stijging aan personages met een beperking in de film. In tien jaar tijd steeg het percentage van 8,7% naar 17,8% (Raynor & Hayward, 2005 & 2009). Ook awards voor disability films blijven opkomen, waarbij psychiatrische stoornissen het meest aan bod komt (S. Safran, 1998a). De stijging in de voorbije jaren belooft mooie vooruitzichten voor de toekomst. Mensen met een beperking worden steeds meer in onze samenleving opgenomen en zijn duidelijker zichtbaar in het straatbeeld. Dit feit wordt gepresenteerd in de stijgende proportie aan gerenommeerde films over dit onderwerp (S. P. Safran, 1998b).

“Als je iets maakt dat een segment probeert te zijn van onze omgeving, dan moet je ervoor zorgen dat mensen die je in het dagelijkse leven tegenkomt, zoals mensen met een beperking daar ook in zitten. Ze maken deel uit van ons leven en als we het leven in beeld willen brengen dan hebben ze ook een plaats op het scherm.” (Filip, 23/06/2014)

Ook de acteurs en regisseurs die participeerde aan dit onderzoek, zien een positieve evolutie waarbij mensen steeds meer open staan tegenover personen met een beperking in beeld.

“Er komen wel meer mensen met een beperking in beeld en er worden meer verhalen rond verteld. Vroeger was dat niet evident om te durven doen en dat is nu meer en meer wel het geval. Dat is heel fijn dat dit gebeurt en erg belangrijk, maar je moet dat voorzichtig doen want een kijker heeft het daar in mijn ogen moeilijk mee. Je moet dat voorzichtig aanbrengen. De perfecte persoon met een beperking zou het verhaal niet ten goede komen, dan gaat de kracht van het verhaal verloren. Maar hij moet wel sympathiek genoeg zijn opdat de kijker er enige affiniteit mee heeft want die affiniteit zorgt voor beeldvorming. Thuis probeert actueel te zijn en te zien waar de maatschappij klaar voor is. Het huidige publiek kan ook heel wat meer complexiteit aan dus nu we een jonger publiek hebben kunnen we moeilijkere verhalen vertellen met meer complexe personages. Dat kon een publiek vroeger niet aan. De kijker is opgegroeid en kritisch. Je hoeft niet meer te verbloemde verhalen te vertellen. Het kan nog veel meer, maar het is fijn om de evolutie te zien.” (Wim Janssen, 04/06/2014)

“Zo kijk ik ontzettend uit naar een televisieserie die ik ga maken met Marc Bryssinck en de STAPPers waar zij de hoofdrol in spelen. Ik denk dat zo’n dingen ervoor zorgen dat we met elkaar in contact komen dat we daaruit iets hebben van: ‘hey, dit moeten we nog doen. Kom, op naar de volgende productie’. Zoals het ook bij ons gaat. Er zijn nu veel meer projecten die artistiek overschrijdend zijn en daar zit nu meer toekomst in dan vroeger, zeker weten. We staan nog steeds niet heel erg ver. Dat moet zich nog in de koppen nestelen. Dat is net zoals inclusie; dat zal er wel van komen, zoiets moet echt zijn, dat kan je niet opleggen”. (Wim Opbrouck, 06/06/2014)

Toch is er nog werk aan de toekomst. De prevalentie van mensen met een beperking op het scherm is beter dan vroeger, maar nog steeds ondermaats. Ook acteurs met een beperking krijgen steeds meer kansen, maar het kan altijd beter. Kwinten concludeert:

“Ik denk dat we al blij mogen zijn met wat we al bereikt hebben, maar ik vind het jammer dat ik dat erbij moet zeggen om correct “met wat we al bereikt hebben” want het is nog altijd niet wat het moet zijn. Het is nog altijd geen volwaardige acteur die er dan staat vind ik. Het blijft een acteur met een beperking waar rekening mee moet worden gehouden”.

7 Conclusie en discussie

Het doel van deze masterproef was het onderzoeken van de huidige toestand in Vlaanderen voor acteurs met een beperking in het professionele circuit. Aan de hand van acht onderzoeksvragen werden verschillende domeinen in de acteurswereld bestudeerd. Interviews met verschillende betrokkenen koppelde ik terug aan wetenschappelijk onderzoek. De voornaamste studie omtrent dit onderwerp is dat door Raynor&Hayward (2005 en 2009) in de Verenigde Staten. Maar hoe verhoudt Vlaanderen zich tegenover dit onderzoek?

In dit onderdeel worden de voornaamste conclusies uit de resultaten van deze masterproef getrokken met daarbij een persoonlijke (kritische) interpretatie. Vervolgens worden de beperkingen van het onderzoek besproken en worden aanbevelingen voor de toekomst gedaan.

7.1 Acteeransen

Zoals onderzoek van Raynor en Hayward (2009) uitwees, ervaart het grootste deel van de acteurs veel werkloosheid of krijgt men acteerwerk op onregelmatige tijdstippen en van korte duur. Daarnaast zijn ook de vergoedingen voor dit werk miniem. Dit geldt zowel voor acteurs met als zonder beperking. Ook in Vlaanderen valt te besluiten dat de opdrachten voor acteurs met een beperking onregelmatig en onvoorspelbaar zijn vermits men elk jaar afhankelijk is van welke projecten er worden gerealiseerd en gesubsidieerd.

In Vlaanderen is het haast onmogelijk voor deze acteurs om van acteren een fulltime job te maken. Dat komt omdat de kansen voor hen veel lager liggen, maar ook omdat de Federale Overheid van Sociale Zekerheid niet stimuleert om een voltijds beroep in de artistieke wereld te hebben. Wanneer men kiest voor een voltijds beroep, verliest men zijn inkomensvervangende tegemoetkoming. Maar ook al heeft men een (voltijds) beroep, de handicap en de steun die daarvoor nodig is, blijft. Op deze manier blijft de drempel hoog voor mensen met een beperking om van hun acteerpassie hun beroep te maken.

Alle acteurs in dit onderzoek genoten theaterlessen, gaande van workshops tot vormingen van theatergezelschappen of artistieke werkingen zoals Theater STAP en Theater Tartaar. De meerderheid van deze acteurs speelde ook mee in theatervoorstellingen en op televisie of film. Dit was voor hen de toegang tot castings en acteerwerk. Tot nog toe zijn er in Vlaanderen echter geen acteurs met een beperking die een diploma hebben behaald bij een erkende drama-opleiding. Volgend jaar studeert in alle waarschijnlijkheid de eerste Vlaamse vrouw met een beperking af aan een conservatorium voor acteren. Wanneer de conservatoria in Vlaanderen hier open voor willen staan zullen ze hun onderwijs inclusief moeten maken. Daarvoor is hulp nodig van professionele begeleiders, en ook hebben de docenten de juiste mentaliteit en motivatie nodig (Band et al., 2011). Als referentiekader zal men een disability-model moeten gebruiken dat de kwaliteit erkent in de uitwisseling tussen acteurs met en zonder een beperking met evenwaardige talenten en capaciteiten.

Maar de vorm van opleiding is niet de enige factor die ertoe bijdraagt dat personen met een beperking niet afstuderen aan het conservatorium. Zoals Caren De Roeck van het Conservatorium van Antwerpen verklaart, zijn de dramaklassen klein genoeg om een aangepast en persoonlijk gestuurd parcours af te leggen. Het probleem ligt vooral aan de reikwijdte van de rollen. Men leidt mensen op om zo inzetbaar mogelijk te zijn in de artistieke wereld en hoe meer rollen iemand aankan, hoe meer tewerkstellingsmogelijkheden.

Toch is de vraag of dit criterium zo zwaar zou mogen doorwegen. Is goed acteren dan niet belangrijker dan elk soort personage kunnen spelen? En daar bovenop: is een diploma wel noodzakelijk om een erkend acteur te zijn? De participanten in deze masterproef bewijzen dat een diploma niet nodig is om acteur te zijn en dat talent boven een vierjarige opleiding gaat.

Toch kan men er niet omheen dat een dramaopleiding de toegang tot de arbeidsmarkt vergroot. De weg vinden naar audities is niet simpel. Acteurs met een beperking krijgen over heel de wereld weinig kansen om deel te nemen aan audities (Raynor & Hayward, 2005). Uit alle interviews voor deze masterproef blijkt dat de 'via-via-methode' de meest toegepaste is. Men rolt zo van het ene project in het andere. De regisseurs en acteurs erkennen het belang van goede connecties en voldoende ervaring in de acteerwereld.

7.2 Rollen voor disabled acteurs

Uit onderzoek van Raynor & Hayward (2009) blijkt dat acteurs met een beperking voornamelijk worden gevraagd om de rol van een gehandicapte te bekleden. Dat is hier in Vlaanderen niet anders. Meestal krijgen disabled acteurs in Vlaanderen pas de vraag voor een rol wanneer een productie op zoek is naar iemand met hun specifieke fysieke karakteristieken.

Het negatieve gevolg van acteurs met een beperking enkel voor typische rolletjes te casten is dat er stereotypes ontstaan. Aangezien disability specific roles voor disabled acteurs de grootste toegangspoort naar acteerwerk zijn, staan ze steeds voor een ethisch dilemma. Ofwel nemen ze zulke rollen aan en kiezen ze voor jobzekerheid en een kans op succes. Het gevaar is daarbij dat ze regelmatig rollen moeten accepteren waarmee ze stereotypes op een negatieve manier bevestigen. Ofwel weigeren ze principieel zulke rollen met als gevaar dat ze nooit worden teruggevraagd voor audities of zelfs niet in het acteurswereldje binnen geraken (Bredem, 2008).

De nadruk op de beperking hoeft echter niet steeds slecht te zijn. Het kan ook een bewuste invalshoek zijn om bijvoorbeeld het publiek te informeren en te sensibiliseren. Veel van onze acteurs vinden het niet erg wanneer ze gevraagd worden omwille van hun beperking, zolang hun personage maar op een waardige manier in beeld komt. Zo zijn er non-disability specific roles waarbij de focus niet op de beperking ligt of rollen waarbij de beperking louter toeval is. Het personage gaat dus verder dan enkel en alleen zijn of haar beperking en er komt meer aandacht voor zijn of haar persoon.

Er is zeker nood aan dit soort rollen op tv en in film, zowel in Vlaanderen als in de rest van de wereld (Raynor & Hayward, 2009). Op deze manier worden de acteurs erkend voor hun acteertalenten- en capaciteiten en niet enkel voor hun status van 'acteurs met een beperking'.

In deze masterproef is het opvallend hoeveel voorbeelden er te geven zijn van non-disability specific roles in Vlaanderen. Denk hierbij aan de grote rol van Els in *Met Man en Macht*, het stoere personage van Chris in *Crimi-Clowns* of de rol van Kwinten in thuis waarbij zijn beperking zelfs niet eens in het scenario stond verwerkt. Toch blijkt de vraag naar meer van dit soort rollen duidelijk in de antwoorden van de acteurs op de vraag welke rol ze graag zouden willen vertolken. Zowel Chris, William als Kwinten benadrukten dat ze dromen van een rol die niets met hun beperking heeft te maken en waarbij men wordt aanschouwd als een volwaardig acteur.

Ze dragen ook allemaal de boodschap over naar regisseurs en schrijvers om meer kansen te geven aan acteurs met een beperking. Deze aanklacht komt voort vanuit het feit dat er voor personages

met een beperking nog steeds voornamelijk wordt beroep gedaan op non-disabled acteurs (Black & Pretes, 2007; I AM PWD, 2010; Raynor & Hayward, 2009). Zo wordt slechts 1% van alle personages met een beperking op televisie gespeeld door mensen die effectief deze beperking hebben (Breedon, 2012; Raynor & Hayward, 2009). Frappant is dat onder andere I AM PWD erop wijst hoe absurd en wansmakelijk het publiek reageerde in de tweede helft van de 20^e eeuw wanneer rollen voor zwarten of vrouwen vertolkt werden door blanken of mannen. Wanneer mensen met een beperking worden nagespeeld door non-disabled acteurs draagt het publiek een soort respect voor deze acteurs en wordt er naar hen opgekeken wat niet zelden leidde tot Oscarnominaties en award uitreikingen (Harris, 2014, n.p.).

Men kan zich hierbij afvragen of het niet absurd is dat deze acteurs zich maanden in zulke rollen inleven terwijl men even goed zou kunnen kiezen voor personen die de beperking zelf hebben. De regisseurs die voor deze masterproef werden geïnterviewd bieden uitgebreid antwoord op deze kwestie en geven verschillende redenen om voor een non-disabled acteur te kiezen. De voornaamste argumenten hiervoor zijn dat acteurs zonder een beperking vaak meer ervaring en professionaliteit hebben opgebouwd waardoor men meer zekerheid creëert dat scènes kunnen worden opgenomen binnen de afgebakende tijd. Voor sommige acteurs met een beperking kan deze vorm van exclusie leiden tot een verlies aan broodwinning.

Uit de interviews valt ook een andere conclusie te trekken. Sommige regisseurs kiezen niet voor een acteur met een beperking of een acteur zonder een beperking, maar kiezen gewoon een acteur die past bij de rol. Onafhankelijk van een beperking moet de rol daarbij gaan naar de beste acteur. Uit deze stelling heb ik het meest geleerd doorheen het onderzoek. Wanneer we werkelijk inclusief willen zijn, moeten we niet denken in categorieën 'acteurs met een beperking' en 'acteurs zonder een beperking'. Men schrijft een stuk, serie of film en kiest vervolgens acteurs die de rollen goed kunnen bekleden. Hiervoor is het wel noodzakelijk dat regisseurs en castingdirectors out-of-the-box kunnen denken en voorbij de beperking kijken.

7.3 Nadelige aspecten in het acteer circuit

Wanneer we mensen met een beperking kansen willen geven om deel te nemen aan cultuur dan moet er vooreerst een aanbod zijn dat voor hen open staat en vervolgens moet de weg erheen toegankelijk genoeg zijn (Marijsse, 2008). In het onderzoek kwam duidelijk naar voor dat er een beperkt aanbod is aan bekende en erkende theatergezelschappen voor mensen met een beperking. Er zijn zo weinig professionele doelgroepspecifieke gezelschappen in Vlaanderen, dat mensen die deze passie willen uitvoeren heel Vlaanderen moeten doorkruisen om iets te vinden. Maar hoe vinden ze deze gezelschappen? Herkenbaarheid van het aanbod blijft een sociaal-culturele drempel (Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, n.d.-a). Zo is er ook de onzekerheid of niet-doelgroepspecifieke gezelschappen wel open zullen staan voor de personen en hun beperking.

Kortom, het aanbod in Vlaanderen is moeilijk om te ontdekken en theaterorganisaties maken zich nog niet bekend genoeg bij de verschillende bevolkingsgroepen (Deweert, 2008). De culturele participatie is dus moeilijk op te nemen door mensen met een beperking als gevolg van het feit dat er weinig theatergezelschappen bekend zijn die expliciet inzetten op culturele participatie voor kansengroepen.

Volgens het onderzoek van Raynor & Hayward (2009) is toegankelijkheid één van de grootste problemen waarmee acteurs met een beperking te maken krijgen. Filmsets en podia zijn vaak niet aangepast voor mensen met een fysieke beperking. In Vlaanderen was dit echter geen grote drempel. Geen enkele acteur in dit onderzoek kende grote problemen qua toegankelijkheid en, indien nodig, is de crew erg behulpzaam om aanpassingen te maken.

De grootste barrières voor acteurs liggen in castingsselecties. Het is de regisseur en zijn team die bepalen of acteurs met een beperking een rol krijgen of niet en daarom werd onderzocht wat voor hen barrières waren om deze acteurs te casten. Vooreerst klinkt bij alle regisseurs dat er in Vlaanderen een te kleine markt is aan acteurs met een beperking. Velen moesten een moeilijke zoektocht doorstaan om geschikte mensen met een beperking te vinden die konden acteren. Daarbij brengt de keuze voor deze acteurs ook veel angsten en onzekerheden met zich mee (Breedem, 2012). Zo moet men meer verantwoordelijkheden qua zorg en veiligheid dragen, men heeft niet altijd de garantie dat de personen met een beperking steeds exact gaan presteren op de manier die van hen verwacht wordt en, als laatste belangrijke factor, is er het beperkte budget en de strenge tijdslimiet die hieraan vasthangt. Dit zijn allemaal harde feiten die de acteurs in deze masterproef ook erkennen. Ze hebben nu eenmaal meer tijd nodig dan anderen, en soms ook extra aanpassingen of zorg waarvoor geen budget is.

De regisseurs geven als argument dat mensen met een beperking vaak minder ervaring hebben waardoor opnames trager kunnen verlopen. Maar vormt dit niet een vicieuze cirkel? Regisseurs nemen geen acteurs met een beperking aan omdat ze te weinig ervaring hebben en de acteurs hebben minder ervaring doordat ze minder geselecteerd worden voor een rol. Hoe krijgen ze dan kansen om meer ervaring op te bouwen? Het ene is een gevolg van het andere.

Wanneer een regisseur en zijn team dit engagement willen aangaan zal men aanpassingen moeten maken, ook al staat dit in conflict met de hoge standaarden die men wil bereiken binnen een beperkte tijd en een beperkt budget (Band et al., 2011).

7.4 Positieve aspecten in het acteecircuit

In deze masterproef werden voornamelijk regisseurs en theatermakers geïnterviewd die er vrijwillig voor kozen om samen te werken met acteurs met een beperking. Het is belangrijk om hun motivaties hiervoor bloot te leggen zodat ook andere regisseurs, schrijvers, producers en dergelijke geïnspireerd kunnen geraken. Het is belangrijk om de vooroordelen en angsten van regisseurs weg te werken of te nuanceren zodat ze de meerwaarde die disabled acteurs kunnen bieden kunnen inzien.

Een eerste stap zou kunnen zijn om meer personages te creëren die een beperking hebben. Op deze manier wordt de maatschappij op een realistische manier weerspiegeld en voelt deze doelgroep zich meer erkend.

Authenticiteit is een van de voornaamste redenen om disabled acteurs voor zulke rollen te casten in plaats van non-disabled acteurs. Wanneer disabled acteurs eindelijk een kans krijgen om gecast te worden beseffen ze ook het belang van deze rol en zullen ze zich steeds zo professioneel mogelijk gedragen. Het is een belangrijk engagement waarvoor ze zich meer dan 100% inzetten. Door dit intieme engagement ontstaat er ook vaak een unieke sfeer. Enkele regisseurs verklaarden dat disabled acteurs een ontwapenende energie uitstralen, wat voor een zeer aangename ervaring zorgt, zowel voor de regisseurs als voor de gehele cast.

Voor acteurs met een mentale beperking is een aangepaste aanpak nodig. Een regisseur of theatermaker zal nooit zomaar zijn ideeën en teksten kunnen opleggen. Zowel de spelers als de regisseur hebben een belangrijke inbreng en deze moet in evenwicht worden gebracht. Het is een wisselwerking van geven en nemen, leiden en volgen.

We kunnen zeker concluderen dat alle geïnterviewde regisseurs en theatermakers beamen dat alle acteurs op een gelijke manier worden behandeld. Of ze nu een beperking hebben of niet en welke beperking het ook zou zijn, een regisseur behandelt al zijn spelers als volwaardige acteurs. Een uitspraak van Wim Opbrouck omvat dit helemaal:

“Ik behandel acteurs met een beperking niet anders dan andere acteurs. In wezen werk je met iemand samen, ik tenminste altijd. Of dat nu een acteur is met een beperking of een topacteur (die hebben ook hun beperkingen) of een amateur of iemand in een rolstoel, eenmaal we samen werken is er geen onderscheid meer”

Reeds verschillende onderzoeken tonen aan dat participeren aan kunst leidt tot persoonlijke groei, meer zelfvertrouwen, het beheersen van meer vaardigheden en educatieve ontwikkelingen die sociaal contact en tewerkstelling verbeteren (Breedon, 2012; Deweer, 2008; Matarasso, 1997). Deze aspecten kwamen ook terug in de verhalen van onze Vlaamse acteurs. Vooral het stijgende zelfvertrouwen is een onmiskenbaar belangrijke factor voor vele acteurs. Ze kunnen zichzelf bewijzen tegenover een groot publiek, wat ook weer effect heeft op de attitude van het publiek of de kijkers. De acteurs met een beperking moeten uit hun vertrouwd kader stappen en hun grenzen verleggen. Ze gaan op zoek naar wat hun eigen mogelijkheden zijn om zo op een rizomatische manier nieuwe wegen op te zoeken en te ontdekken (Deweer et al., 2008). Het theater is een uitgelezen kans tot becoming. De acteurs blijven evolueren in hun persoonlijke ontwikkeling en kunnen zichzelf steeds opnieuw heruitvinden. Ze blijven niet stil staan bij hun minderheidspositie maar blijven groeien en dromen over de toekomst. Hun leven blijft in ontwikkeling door lines of flights te nemen en nieuwe ontmoetingen aan te gaan waardoor ze zich losbreken van gewoontes en opgelegde structuren (Davies, 2009). De becoming acteur verwerpt het statische label van ‘een beperking’ en komt op voor zichzelf en laat zich niet onderdrukken. Ook de geïnterviewden in deze masterproef zijn voorstanders van ‘resistance’ doordat ze strijden voor erkenning als volwaardige acteurs en niet in de aparte categorie ‘acteurs met een beperking’ geplaatst willen worden.

Niet onbelangrijk is ook de centrale rol die acteren in hun leven invult. Het fungeert als een transformatieve occupation doordat het hun leven organiseert en een doel geeft. Ze putten er kracht uit om toegewijd te zijn aan hun passie. Acteren is dan ook een emotionele beleving. Het is een confronterend beroep waardoor je jezelf leert kennen en je zwaktes en sterktes onder ogen moet komen. Daarbij kan het ook bijdragen aan een emotionele ontlading.

De acteurswereld is een sociaal complex gegeven. Men komt in contact met een grote verscheidenheid aan mensen en dit draagt bij aan het vormen van sociale vaardigheden (Deweer et al., 2008; Clé, 2005). Het natuurlijk netwerk is voor de meeste acteurs een eerste belangrijke ondersteuning. Vrienden en familie fungeren als terugvalbasis en geven mentale ondersteuning. Maar misschien vormt het sociale netwerk wel één van de belangrijkste factoren bij de persoonlijke voordelen van acteren. Door je te engageren in theatergezelschappen of televisie- of filmproducties

worden betekenisvolle vriendschappen gesmeed. Er ontstaan vriendschappen tussen de acteurs met een beperking, zoals bijvoorbeeld in Theater STAP of Theater Tartaar doordat iedereen een gelijkaardige beperking heeft en dezelfde passie deelt. Maar er worden ook vriendschappen gecreëerd tussen mensen zonder en met een beperking. Er wordt genoten van elkaars gezelschap en er heerst wederkerigheid. Het is een verrijking voor iedereen en op deze manier worden stigmatisering en vooroordelen de wereld uitgeholpen (Clé, 2005). Dit is een belangrijke stap naar inclusie en een gevoel van belonging (Taylor & Bogdan, 2007).

Elke acteur droomt (stiekem) van succes, maar beroemdheid is slechts voor enkelen weg gelegd. Bekendheid kan vele voordelen met zich meedragen waarvan meer acteerwerk en positieve aandacht de voornaamste zijn. Een negatief gevolg van bekendheid is echter concurrentie en de negatieve gevoelens van jaloezie en teleurstelling die hiermee gepaard gaan. Ook overdreven media-aandacht en het risico om 'te gaan zweven' vormen de keerzijde van de medaille. Er kan wel geconcludeerd worden dat geen enkel van de geïnterviewde acteurs tot doel heeft/had om beroemd te worden. Zij acteren allemaal vanuit een passie en niet vanuit 'mediageilheid'.

Toch kan niet worden ontkend dat voor deze acteurs die in een nadelige positie zitten een groot aantal kijkers of een groot publiek voornamelijk in hun voordeel speelt.

7.5 Het potentiële hogere doel van beeldvorming

Veel mensen in onze samenleving hebben geen of weinig rechtstreeks contact met mensen met een beperking waardoor de media voor velen van hen de voornaamste bron van informatie is omtrent dit onderwerp. Film en televisie zijn dus een krachtig medium voor het vormen van beelden en ideeën rond disability. De realiteit die via film of televisie voor mensen wordt gevormd kan echter ook gevaarlijk zijn vermits deze niet altijd strookt met de werkelijkheid en zo ook stereotypes kan creëren (Black & Pretes, 2007; Raynor & Hayward, 2005; Safran, 1998). Er is een significant verband tussen contact met personen met een beperking en hoe ze afgebeeld worden in de media (Farnall & Smith, 1999). Ook de acteurs in deze masterproef ervaren hoe veel mensen niet weten hoe ze met hen moeten omgaan. Daarom kan beeldvorming ook een belangrijke factor zijn in het genereren van positieve beelden over mensen met een beperking. Films die een accurate en positieve representatie van de werkelijkheid weergeven kunnen een groter bewustzijn van handicaps en de daarbij horende sociale drempels tot gevolg hebben waardoor er ook meer positieve attitudes tot stand kunnen komen (Safran, 1998a). Het is dus belangrijk dat ook Vlaamse film- en televisiemakers beseffen welke invloed ze hebben op een publiek en dat er wordt geïnvesteerd in het vormen van een positieve en correcte weergave van mensen met een beperking.

Opvallend in dit onderzoek was dat geen enkele acteur beeldvorming tot doel had. Ook al dragen ze niet steeds bewust bij aan beeldvorming, zij hebben wel de kracht om een positief beeld tegenover mensen met een beperking te genereren en op deze manier kunnen ze stereotypes, vooroordelen en discriminatie tegenwerken of zelfs wegwerken (Breedem, 2012).

7.6 Evolutie: al veel bereikt, maar nog niet genoeg

Opvallend is dat de prevalentie van personages met een beperking erg verschilt tussen televisie en film. De laatste jaren zijn er steeds meer films over mensen met een beperking. In tien jaar tijd steeg het percentage van 8,7% naar 17,8%. Deze stijging belooft mooie vooruitzichten voor de toekomst.

Ook in het kleine Vlaanderen werden in de afgelopen 14 jaar vijf langspeelfilms gemaakt over dit thema. Slechts in één film, *Blinker* en het *Bagbag-juweel*, werd een actrice met een echte beperking gebruikt.

Uit onderzoek van Raynor&Hayward (2005) bleek dat in de Verenigde Staten minder dan 2% van de personages op televisie een beperking had, waaronder slechts 0,5% van hen een sprekende rol had. De hoeveelheid mensen met een beperking die op het scherm worden getoond is dus disproportioneel tegenover de prevalentie van mensen met een beperking in de maatschappij. Ook in Vlaanderen zijn er maar zelden mensen met een beperking op regelmatige basis op tv te zien. Een boodschap aan het Vlaamse televisielandschap zou kunnen zijn dat hier nog aan gewerkt kan worden, maar theater, televisie en film vallen onder artistieke vrijheden waardoor men geen quota kan opleggen. Toch kunnen we ook stellen dit decennium tot nu toe de meeste kansen biedt voor het thema disability op televisie. *Marsman* en *Met Man en Macht* zijn hier goede voorbeelden van. Al de participanten menen dat protagonisten met een beperking tot 20 à 30 jaar geleden niet mogelijk waren. Ook in de theaterwereld zijn er ondertussen steeds meer gezelschappen en projecten die open staan voor mensen met een beperking en op zoek gaan naar inclusie.

Er kan geconcludeerd worden dat we in Vlaanderen reeds een lange weg hebben afgelegd, maar dat er ook nog een lange weg te gaan is vooraleer mensen met een beperking als volwaardige acteurs worden beschouwd.

7.7 Eindconclusie

We kunnen dus concluderen dat de toestand in Vlaanderen voor professionele acteurs met een beperking gunstiger is dan vroeger, maar er kan nog meer bereikt worden. De grootste drempel ligt in het kamp van regisseurs en castingdirectors. Zij moeten meer out of the box gaan denken om acteurs met een beperking ook te casten voor gewone rollen. Ook al vraagt dit soms extra tijd en budget, dit zou een grote stap betekenen naar een inclusieve samenleving zodat personen met een beperking zich erkend voelen en zich weerspiegeld zien in de realiteit die televisie en film tracht te weergeven. Dit heeft als gevolg dat het grote publiek meer vertrouwd kan worden met deze doelgroep.

7.8 Implicaties van de onderzoeksresultaten en aanbevelingen voor vervolgonderzoek

De eerste theoretische implicaties voor dit onderzoek werden reeds duidelijk aan de start van mijn research. Het gegeven van acteurs met een beperking is onontgonnen terrein op wetenschappelijk vlak. Het enige onderzoek dat als basis kon dienen voor dit onderwerp was de Amerikaanse rapportage over de tewerkstelling van acteurs met een beperking door Raynor & Hayward in opdracht van the Screen Actors Guild (SAG) in 2005 en 2009. Verder waren er geen erkende kwalitatieve of kwantitatieve onderzoeken te vinden. Een beperking voor de validiteit zou kunnen zijn dat de Verenigde Staten niet volledig vergelijkbaar is met het kleine Vlaanderen. De V.S. behelst 30 keer meer inwoners dan België en dus ook proportioneel veel meer mensen met een beperking en meer mensen die professioneel acteur (willen) worden. De resultaten van hun onderzoek zijn dus niet volledig vergelijkbaar, overdraagbaar en generaliseerbaar voor dit onderzoek. Toch bood hun rapportage een goede basis en houvast en was dit voornamelijk belangrijk als vertrekpunt. Hoewel

de proporties niet dezelfde zijn, zijn zowel de drempels als de voordelen voor acteurs met een beperking erg vergelijkbaar of dezelfde als die in Vlaanderen.

Om een algemeen en volledig beeld te creëren van de toestand van acteurs met een beperking, zouden er hieromtrent wereldwijd meer gegevens moeten worden verzameld. Op deze manier kan een vergelijking tussen landen worden gemaakt waardoor er standaarden kunnen worden vastgesteld, evenals elementen die voor verbetering vatbaar zijn.

Een methodologische implicatie was het beperkte aantal participanten. Waar in het onderzoek van Raynor & Hayward honderden acteurs werden bevestigd, werden voor deze masterproef slechts drie acteurs met een fysieke beperking gevonden en negen acteurs met een mentale beperking. Één van deze laatstgenoemden had ook een visuele beperking en ook Wim Opbrouck kon getuigen over de samenwerking met twee blinde meisjes. In totaal vroeg ik acht acteurs met een auditieve beperking voor een interview. Geen enkele van deze acht acteurs stemde in om mee te werken met dit onderzoek wegens te weinig tijd of om onbekende redenen. Ter compensatie kon Filip Van Neyghem wel vertellen over zijn samenwerking met een dove actrice voor de film *Blinker*.

Toch kan ik na een intensieve zoektocht besluiten dat - met uitzondering van dove acteurs - alle acteurs met een beperking in Vlaanderen die voldoende professionele ervaring hebben opgedaan betrokken werden in deze studie. Opvallend hierbij is wel dat er weinig acterende vrouwen met een beperking werden gevonden.

Bij een volgende studie zou misschien nog verder op zoek kunnen worden gegaan naar meerdere acteurs met een beperking in het professionele circuit, waaronder ook meer vrouwen. Er moeten manieren gevonden worden om acteurs met een beperking meer te betrekken bij wetenschappelijk onderzoek. Het komt hen zelf ook ten goede.

De grootste beperking in dit onderzoek is naar mijn mening de samenstelling van de participanten. Als feedback van enkele deelnemers kreeg ik te horen dat acteurs met een mentale beperking niet altijd op dezelfde lijn zijn te plaatsen als acteurs met een andere beperking. Vooreerst is de aanpak van regisseurs en begeleiders totaal verschillend bij mensen met een verstandelijke beperking. Vervolgens zitten deze acteurs vaak in een sociaal artistieke werking waardoor ze automatisch jaarlijks acteeransen krijgen. De andere acteurs hebben het soms moeilijker om een theatergezelschap te vinden dat open staat voor hun beperking of moeten zich aansluiten bij doelgroeporganisaties, zoals bijvoorbeeld theatergezelschap Hand in't Oog dat enkel dove mensen toelaat. Ten slotte is één van de aanklachten die uit dit onderzoek blijkt dat disabled acteurs meer zouden moeten gevraagd worden voor non-disability specific roles. Waar Chris en Kwinten beargumenteren dat ze nooit gecast worden voor de rol van een dokter of rechter, kan deze vergelijking niet helemaal opgaan voor mensen met bijvoorbeeld Down-syndroom wanneer televisie een realistisch beeld van de maatschappij wil weergeven.

Men zou dus voor volgend onderzoek misschien een onderscheid kunnen maken tussen acteurs met en zonder een mentale beperking.

Toch zijn er ook echter goede argumenten om dit niet te doen. Alle mensen met een beperking, van welke aard dan ook, staan voor drempels in de samenleving. Het is opvallend hoe ook in de acteurswereld barrières zijn op te merken die zowel voor mensen met een mentale als een andere beperking gelden. Alle soorten beperkingen komen te weinig aan bod op televisie, wat nadelige

gevolgen heeft voor beeldvorming, stereotypering en het contact tussen het publiek en deze doelgroep. Alle acteurs in dit onderzoek krijgen te maken met het 'onbekend is onbemind'-principe. Ieder van hen streeft naar erkenning van zijn/haar talent, naar inclusie en naar het omver werpen van barrières. Zo zien we ook dat niet alleen de nadelen maar ook de voordelen aan acteren voor alle mensen gelijkaardig zijn.

Er zou ook een onderscheid kunnen worden gemaakt tussen theater, film en televisie. Ze zijn alle drie artistieke domeinen met hun eigen karakteristieken, krachten en gevolgen. De reden om deze verschillende sectoren waarin acteurs voorkomen toch bij elkaar te zetten in één onderzoek is het feit dat er nu eenmaal weinig acteurs met een beperking zijn in Vlaanderen. Dit heeft als gevolg dat velen van hen meespeelden in verschillende mediavormen en dat het aantal participanten te weinig zou zijn om onderzoek slechts op één van deze domeinen toe te spitsen.

De grote kracht van deze masterproef was naar mijn mening de visuele ondersteuning aan de hand van de documentaire. Enkel maar lezen over acteren zou ontoereikend zijn. Het verhaal van de acteurs en hun regisseurs komt het meest tot zijn recht wanneer het gehoord en gezien kan worden. De feedback van de participanten was dan ook erg positief. Enkel vertelden ontroerd te zijn bij het bekijken van deze documentaire omdat er hen als het ware een spiegel werd voorgehouden. De film is confronterend, maar ook bewustmakend. Hij stemt tot nadenken.

Alle acteurs hopen dat dit alles hier nu niet stopt. De documentaire is een toegankelijke vorm van informatie en kan gemakkelijk verspreid worden. Dit gehele onderzoek wil het niet bij theorie houden, maar heeft tot doel de praktijk te bereiken. Het kan een motivatie zijn voor andere mensen met een beperking om te vechten voor hun passie ondanks alle drempels. Daarbij kan het regisseurs, schrijvers en producers ook aanspreken en misschien wel wakker schudden. De acteurs staan voor een harde realiteit waarbij velen misschien niet altijd stilstaan. Hoe meer bewustzijn rondom dit onderwerp kan worden gecreëerd, hoe dichter men staat bij een respectvolle en inclusieve wereld waarbij we iedereen de kans kunnen geven om te participeren.

Als conclusie voor aanbevelingen kan men stellen dat het bij vervolgonderzoek is het aangewezen om meer bronnen te vinden over dit onderwerp, zowel cijfermateriaal als narratieven. De resultaten zullen meer generaliseerbaar zijn wanneer er meer stof is tot vergelijking en wanneer men voldoende betrokkenen kan bevragen.

Tot slot raad ik toekomstige onderzoekers aan om voorzichtig om te gaan met dit thema. De artistieke wereld is een harde realiteit en er kan geen conclusie worden getrokken over wat de waarheid is of wie gelijk heeft. Castings zijn nu eenmaal een zeer subjectief selectieproces waar geen wetten of regels mee verbonden kunnen worden. Het is een gevoelig onderwerp voor alle betrokken partijen waardoor een onderzoeker nauw betrokken zal moeten zijn met de participanten vooraleer hij of zij dit verhaal te horen zal krijgen. Ook zou niemands mening voorgetrokken mogen worden. Veel deelnemers verwoordden de angst dat ze door hun bekentenis afgeschilderd zullen worden als boeman of als slachtoffer. Elke uitspraak is een mening en een waarheid op zich, waarbij sommige overeenkomen en andere elkaar tegenspreken of in vraag stellen. Het is belangrijk om deze allemaal in beeld te brengen, zonder hier een waardeoordeel aan te koppelen.

8 Bronnen

- Band, S. A., Lindsay, G., Neelands, J., & Freakley, V. (2011). Disabled students in the performing arts—are we setting them up to succeed? *International Journal of Inclusive Education*, 15(9), 891–908. doi:10.1080/13603110903452903
- Berkeley Library. (2012). Physical and Mental Disability in the Movies and Television: A Bibliography of Books and Articles. Retrieved May 25, 2014, from <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/disabilitiesbib.html>
- Berry, C. (2010). *Social inclusion : NHS service users and the general public* (Vol. 2).
- Black, R. S., & Pretes, L. (2007). Victims and victors: Representation of physical disability on the silver screen. *Research and Practice for Persons with Severe Disabilities*, 32(1). doi:10.2511/rpsd.32.1.66
- Bogard, W. (1998). Sense and segmentarity: some makers of a Deleuzian-Guattarian sociology. *Sociological Theory*, 16(1), 52–74.
- Braidotti, R. (2004). *Op Doorreis. Nomadisch denken in de 21ste eeuw*. Boom.
- Breeden, L. (2008). *Transformative Occupations: Life Experiences of Performers with Disabilities in Film and Television*. University of southern California.
- Breeden, L. (2012). Transformative Occupation in Practice: Changing Media Images and Lives of People With Disabilities. *OTJR: Occupation, Participation and Health*, 32(1), 16. doi:10.3928/15394492-20110906-01
- Broekaert, E., Vandeveld, S., & Briggs, D. (2011). The Postmodern Application of Holistic Education Eric Broekaert, Stijn Vandeveld & Dennie Briggs. *THERAPEUTIC COMMUNITIES*, 32(1), 18–34.
- Broekaert, E., Van Hove, G., D'Oosterlinck, F., & Bayliss, P. (2004). The Search for an Integrated Paradigm of Care Models for People with Handicaps, Disabilities and Behavioural Disorders at the Department of Orthopedagogy of Ghent University. *Education and Training in Developmental Disabilities*, 39(3), 206–216.
- Centrum voor Gelijkheid van Kansen en voor Racisme Bestrijding. (2005). *Discussienota: Recht op Cultuur, 10 jaar na het algemeen verslag over de armoede* (p. 15).
- Clé, A. (2005). *Culturele , sportieve en sociale participatie Het OCMW aan zet ! Een praktijkgids* (p. 146). Brussel.
- Cultuurbeleidsplan Antwerpen. (2008). *Op weg naar een meer diverse cultuurparticipatie in Antwerpen*. Antwerpen. Retrieved from http://www.antwerpen.be/docs/Stad/Bedrijven/Cultuur_sport_recreatie/CS_Staf/64378_Cultuurparticipatie_web.pdf
- Davies, B. (2009). Difference and differentiation. In B. Davies & Gannon, S. (Ed.), *Pedagogical Encounters*. New York: Peter Lang publishers Inc.
- De Bie, M., Oosterlynck, S., & De Blust, S. (2012). Participatie, ontwerp en toeigening in een democratische stadsvernieuwing. In E. Vervloesem, B. Demeulder, & A. Loeckx (Eds.), *Stadsvernieuwingprojecten in Vlaanderen (2002-2011): een eigenzinnige praktijk in Europees perspectief*. Brussel: ASP nv.

- De Kesel, M. (2006). Ze komen zonder noodlot, zonder motief, zonder ratio. "Nomadisme" in Deleuze en in het deleuzisme. *De Witte Raaf*. Retrieved March 15, 2014, from <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3023>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). A Thousand Plateaus. In *Capitalism and Schizophrenia*. Londen: Continuüm.
- Devlieger, P., Rusch, F., & Pfeiffer, D. (2003). Rethinking disability as same and different! Towards a cultural model of disability. In F. Devlieger, P., Rusch & D. Pfeiffer (Eds.), *Rethinking disability: The emergence of new definitions, concepts and communities* (2nd ed., pp. 9–15). Antwerpen-Apeldoorn: Garant.
- Deweert, K., Marijse, J., & Van Hove, G. (2008). All Inclusive, momenten met focus op personen met een beperking. *Momenten*, (3), 86.
- Farnall, O., & Smith, K. (1999). Reactions to people with disabilities: Personal contact versus viewing of specific media portrayals. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 76(4), 659–672. doi:10.1177/107769909907600404
- Federeale Overheidsdienst Sociale Zekerheid. (2014). *De inkomensvervangende tegemoetkoming en de integratietegemoetkoming* (p. 77).
- Gabel, S., & Peters, S. (2004). Presage of a paradigm shift? Beyond the social model of disability toward resistance theories of disability. *Disability & Society*, 19(6), 585–600. doi:10.1080/0968759042000252515
- Game Of Thrones Wiki: Tyrion Lannister. (n.d.). Retrieved July 16, 2014, from http://gameofthrones.wikia.com/wiki/Tyrion_Lannister
- Garland-Thomson, R. (1996). *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York and London: New York University Press.
- Garland-Thomson, R. (2005). Dares to stares: Disabled women performance artists & the dynamics of staring. In C. Sandahl & P. Auslander (Eds.), *Bodies in commotion: Disability & performance* (pp. 30–41). The University of Michigan Press.
- Glesne, C. (2010). Prestudy Tasks: Doing what is good for you. In G. Van Hove & L. Claes (Eds.), *Qualitative Research and Educational Sciences: A Reader about Useful Strategies and Tools* (pp. 1–37).
- Goodley, D. (1997). Locating Self-advocacy in Models of Disability: Understanding disability in the support of self-advocates with learning difficulties. *Disability & Society*, 12(3), 367–379. doi:10.1080/09687599727227
- Goodley, D. (2007a). Becoming rhizomatic parents: Deleuze, Guattari and disabled babies. *Disability & Society*, 22(2), 145–160. doi:10.1080/09687590601141576
- Goodley, D. (2007b). Towards socially just pedagogies: Deleuzoguattarian critical disability studies. *International Journal of Inclusive Education*, 11(3), 317–334. doi:10.1080/13603110701238769
- Goodley, D., & Runswick-cole, K. (2012). Reading Rosie : The postmodern disabled child. *Educational&Child Psychology*, 29(2), 53–66.
- Harris, S. J. (2014). Able-Bodied Actors and Disability Drag: Why Disabled Roles are Only for Disabled Performers [Web log post]. Retrieved March 07, 2014, from <http://www.rogerebert.com/balder-and-dash/disabled-roles-disabled-performers>

- Howitt, D. (2010). Thematic analysis. In G. Van Hove & L. Claes (Eds.), *Qualitative Research and Educational Sciences: A Reader about Useful Strategies and Tools* (pp. 179–202). Harlow: Pearson Education Limited.
- Huxley, P., Evans, S., Madge, S., Webber, M., Burchardt, T., McDaid, D., & Knapp, M. (2012). Development of a social inclusion index to capture subjective and objective life domains (Phase II): psychometric development study. *Health Technology Assessment (Winchester, England)*, 16(1), 1–25. doi:10.3310/hta16010
- I AM PWD Inclusion in the Arts and Media [Video file]. (2008). Retrieved March 25, 2014, from <http://www.iampwd.org/i-am-pwd-inclusion-arts-and-media>
- IAMPWD. (2010). New Study Reveals Lack of Characters With Disabilities on Television. Retrieved May 01, 2013, from <http://www.iampwd.org/study-reveals-continued-lack-characters-disabilities-television>
- Janssens, I. (2005). De sociaal-artistieke praktijk in de media: Een impressie vanuit de praktijk. *Moment*, (6), 1–16.
- Johnson, L. R. (2000). In-service training to facilitate inclusion: An outcomes evaluation. *Reading & Writing Quarterly*, 16(3), 281–287. doi:doi:10.1080/105735600406751
- Kerremans, J., De bisschop, A. (2010). *Visietekst sociaal-artistiek werk*. Brussel. Retrieved from http://www.demos.be/uploads/tx_bworxebib/2DemosVisietekstSAP_ONLINE.pdf
- Lindsay, G., & Thompson, D. (2012). *Values into practice in special education London*. (pp. 1–163). Londen: David Fulton.
- Matarasso, F. (1997). *Use Or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Londen: Comedia.
- McNiff, S. (1998). Art Based Research. In J. . Knowles & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 29–40). SAGE Publications.
- Ofsted. (2006). *Inclusion: does it matter where pupils are taught? Provision and outcomes in different settings for pupils with learning difficulties and disabilities* (pp. 1–27).
- Pletinckx, F. (2014). ' Sociaal-artistieke ruimte' Een reflectie over benaderen en benaderd worden binnen de sociaal-artistieke werkplek Victoria Deluxe vzw (master's thesis). Universiteit Gent, België.
- Posman, S. (2010). nomadisme rosi. *nY, website en tijdschrift voor literatuur, kritiek & amusement*. Retrieved March 19, 2014, from <http://www.ny-web.be/long-hard-looks/van-femina-faber-tot-cyberbabe.html>
- Raynor, O., & Hayward, K. (2005). The employment of performers with disabilities in the entertainment industry. *Screen Actors Guild*, 2(May). Retrieved from http://ieeexplore.ieee.org/xpls/abs_all.jsp?arnumber=1222248
- Raynor, O., & Hayward, K. (2009). Breaking into the business: experiences of actors with disabilities in the entertainment industry. *Journal of Research in Special Educational Needs Vol*, 9(1), 39–47. doi:10.1111/j.1471-3802.2009.01114.x
- Rizoom verklaard. (n.d.). Retrieved April 28, 2014, from [http://www.rizoom.org/rizoom verklaard.html](http://www.rizoom.org/rizoom%20verklaard.html)

- Robinson, R. (2006). Hollywood's race/ethnicity and gender-based casting: prospects for a title VII lawsuit. *Latino Policy & Issues Brief*, 14, 1–4.
- Safran, S. (1998a). Disability portrayal in film: Reflecting the past, directing the future. *Exceptional Children*, 64(2), 227–238. Retrieved from <http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/recordDetail?accno=EJ561020>
- Safran, S. (1998b). The First Century of Disability Portrayal in Film: An Analysis of the Literature. *The Journal of Special Education*, 31(4), 467 – 479. doi:10.1177/002246699803100404
- Safran, S. (2001). Movie Images of Disability and War: Framing History and Political Ideology. *Remedial and Special Education*, 22(4), 223 – 241. doi:10.1177/074193250102200406
- SAG-AFTRA. (2014). Mission Statement. Retrieved March 25, 2013, from <http://www.sagaftra.org/about-us/mission-statement>
- Sandahl, C. (2008). Why disability identity matters from dramaturgy to casting in John Belluso's "Pyretown." *Text and Performance Quarterly*, 28, 225–241.
- Schelstraete, I. (2013, March 6). Imperfect is sexy: van Hasta la vista tot The sessions: films over gehandicapten zijn in opmars. *De Standaard*, pp. 2–3.
- Schippers, A., & Heumen, L. Van. (2014). The Inclusive City through the lens of Quality of Life. In R. I. Brown & R. Faragher (Eds.), *Challenges for Quality of Life : Applications in Education and other Social Contexts* . (pp. 1–16). New York: Nova Science Publishers.
- Shaw, C. (2006). The lure of the weird. Retrieved May 25, 2014, from <http://www.theguardian.com/media/2006/feb/20/broadcasting.comment>
- Smeyers, p., & Levering, B. (2001). *Grondslagen van de wetenschappelijke pedagogiek. Modern en postmodern*. (P. Smeyers & B. Levering, Eds.). Amsterdam - Boom.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (2007). On Accepting Relationships between People with Mental Retardation and Non-disabled People: Towards an Understanding of Acceptance. *Disability, Handicap & Society*, 4(1), 21–36. doi:10.1080/02674648966780021
- The Sarah Bernhardt Pages. (2005). Retrieved May 25, 2014, from <http://www.sarah-bernhardt.com/>
- Timmermans, P. (2009). Geïllustreerde inleiding tot de algemene pedagogiek. *Website opvoedkunde*. Retrieved March 29, 2014, from <http://opvoedkunde1av.khleuven.be/PEDAGOGIEK/ALGINLEID/INLalgped.htm>
- Van Hove, G. (2008). Art based research: een meer dan noodzakelijke aanvulling voor de sociale wetenschappen. *Momenten*, (3), 24–33.
- Van Hove, G. (2009). Disability Studies, een vakgebied van modellen en stromingen. Belangrijke eerste gegevens uit de UK. In G. Van Hove (Ed.), *Disability Studies. Basisteksten uitgediept* (pp. 9–10). Antwerpen-Apeldoorn: Garant.
- Van Regenmortel, T. (2009). Empowerment als uitdagend kader voor sociale inclusie en moderne zorg. *Journal of Intervention: Theory and Practice*, 18(4), 22–42.
- Verberckmoes, J. (2010). Dwergeren aan het aartshertogelijk hof. Retrieved from http://www.dbnl.org/tekst/_zev001199001_01/_zev001199001_01_0006.php

Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, . (n.d.-a). ABC Interculturaliseren. *Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media*. Retrieved March 20, 2014, from <http://www.interculturaliseren.be/index.php?id=25#H>

Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media, . (n.d.-b). Participatiedecreet. *Vlaamse Overheid Cultuur, Jeugd, Sport, Media*. Retrieved from <http://www.cjsm.be/overkoepelende-themas/participatie/participatiedecreet>

9 Bijlagen

Hieronder volgen de algemene interviewvragen voor de acteurs en de regisseurs. Deze werden aangepast naargelang de persoon in kwestie.

Vervolgens vindt u het document 'informed consent' waarmee de participanten zich akkoord verklaarden.

De ondergetekende exemplaren kunnen bij de onderzoeker worden opgevraagd net alsook de uitgeschreven interviews.

9.1 INTERVIEWVRAGEN voor acteurs

Dit is een open-gestructureerd interview. U mag uitgebreid antwoorden en gerust aanvullen met anecdotes

1. Opleiding

- Heeft u een theateropleiding gevolgd (professioneel/amateur)?
- Denkt u dat organisaties die theateropleidingen aanbieden open staan of toegankelijk zijn voor mensen met een beperking?

2. Auditie

- Heeft u reeds deelgenomen aan audities? Zo ja, hoe vaak?
- Op welke wijze neemt u kennis van deze audities?
- Zijn audities toegankelijk voor u? Werden er bijvoorbeeld (gepersonaliseerde) aanpassingen gemaakt?

3. Werk en betaling

- Hoe vaak per jaar heeft u werk in theater-/televisie-/filmwereld? En in welk van deze sectors specifiek?
- Hoe komt u aan deze jobs? Bijvoorbeeld; audities, via via, uw agent...
- Wordt u hier telkens voor betaald?
- Kan u hier een fulltime job van maken of ziet u het als hobby?
- Denkt u dat er meer kansen zijn voor acteurs met een beperking tegenover vroeger? Denkt u dat dit aantal gaat stijgen in de toekomst?

4. Soort rollen

- Voor welke rollen wordt u meestal gecast; rollen waar de focus op een beperking ligt (disability specific) of rollen waar de focus niet persé op de beperking zelf ligt (disability non-specific)?
- Krijgt u genoeg kansen om evenwaardige rollen te vertolken als acteurs zonder een beperking?
- Wat voor soort rol zou u het liefste spelen?
- Welke rol vond u het fijnst om te spelen? Welke vond u het minst fijn?
- Speelde u tot nu toe vaker de hoofdrol of een bijrol?
- Wat is uw mening over theater/films/televisiereeksen waarin mensen met een beperking vertolkt worden door acteurs zonder een beperking?

5. Beeldvorming

- Denkt u dat mensen met een beperking op t.v./film bijdragen aan de beeldvorming rond mensen met een beperking?
- Vindt u dat mensen met een beperking op de Vlaamse televisie vaak met stereotypes te maken krijgen?
- Zou u ooit een rol weigeren of heeft u ooit een rol geweigerd omdat u niet wil bijdragen aan mogelijke stereotypes?
- Moeten er volgens u meer mensen met een beperking in beeld komen?

6. Barrières

- Welke barrières ervaart u in uw beroep als acteur?
- Worden er aanpassingen voor u gemaakt of zou u nog meer aanpassingen wensen? Zo ja, welke?
- Komt u steeds openlijk uit voor uw beperking en al de aanpassingen die voor u gewenst zouden zijn of verzwijgt u dit soms?
- Heeft u het gevoel dat u voluit kan participeren in de acteurswereld net zoals acteurs zonder een beperking?
- Wat zijn volgens u redenen van de regisseur en/of de productie om geen acteur met een beperking aan te nemen?
- Hoe zou volgens u de werkgelegenheid voor acteurs met een beperking kunnen verbeterd worden?

7. Voordelen

- Wat zijn volgens u de voordelen om mensen met een beperking als acteur te laten werken (beperking als sterkte i.p.v zwakte)?
- Zijn er zaken die je via je acteerwerk probeert mee te geven aan kijkers of aan publiek? Denk je dat jouw acteerwerk een sociale rol kan vervullen wat betreft de beeldvorming omtrent mensen met een beperking?
- Wat zijn persoonlijke voordelen voor u als acteur? Wat draagt het bij in uw leven en zelfontwikkeling?

8. Succes

- Vindt u het belangrijk om succes te ervaren als acteur, bijvoorbeeld; bekende vlamming worden, op t.v. komen, een prijs winnen, veel kijkers/publiek, uitverkochte zalen...? (Of doet u dit eerder voor uw persoonlijke ervaring en groei, bijvoorbeeld; deeluitmaken van een groep, zingeving aan je leven, uitdagingen...?)

9.2 INTERVIEWVRAGEN voor regisseurs

Dit is een open-gestructureerd interview. U mag uitgebreid antwoorden en gerust aanvullen met anecdotes

1. Opleiding

- Hebben de acteurs in uw film een professionele opleiding genoten?
- Denkt u dat organisaties die theateropleidingen aanbieden open staan of toegankelijk zijn voor mensen met een beperking?

2. Auditie

- Werden er audities gehouden voor de verschillende rollen in uw film?
- Zo ja, hoe werden de audities bekend gemaakt? (bv via dagcentra, castingbureaus, via-via...)
- Hoe gingen de audities in hun werk? (bv. Een tekst voordragen, spel, improvisatie...)

3. Werk en betaling

- Hoeveel draaidagen vonden er plaats met de acteurs?
- Hoe lang duurde dezen dagen (korter of langer dan in een normaal traject?)
 - Was dit vermoeiend voor de acteurs?
- Werden de acteurs in uw film betaald?
- Denkt u dat er meer kansen zijn voor acteurs met een beperking tegenover vroeger? Denkt u dat dit aantal gaat stijgen in de toekomst?

4. Soort rollen

- Waarom koos u voor deze film voor acteurs met een beperking?
 - Wat is de meerwaarde van acteurs met een beperking?
- Lag (bij het schrijven van het scenario) bij deze personages de focus op de beperking zelf (disability specific) of niet persé (disability non-specific)?
- Hoe werden de rollen verdeeld onder de acteurs?
- Zou de film ook door mensen zonder een beperking kunnen gespeeld worden?
- Wat is uw mening over theater/films/televisiereeksen waarin mensen met een beperking vertolkt worden door acteurs zonder een beperking?

5. Beeldvorming

- Denkt u dat uw film bijdraagt aan de beeldvorming rond mensen met een beperking?
- Zijn er zaken die u via uw film probeert mee te geven aan de kijkers; bv. een sociale of maatschappelijke boodschap/signaal)? Of denkt u dat uw film dit achteraf teweeg bracht?
- Vindt u dat mensen met een beperking op de Vlaamse televisie vaak met stereotypes te maken krijgen?
 - Hield u tijdens het maken van uw film rekening met het gevaar op stereotypes?
- Moeten er volgens u meer mensen met een beperking in beeld komen?

6. Barrières

- Wat zijn volgens u mogelijke barrières om een acteur met een beperking in een productie op te nemen?
- Welke aanpassingen moest u ondernemen voor uw acteurs (bv. Tekst, toegankelijkheid, vervoer)?
- Denkt u dat acteurs met een beperking voluit kunnen participeren in de acteurswereld net zoals acteurs zonder een beperking?

7. Toekomst

- Zou u in de toekomst ooit nog een project starten met acteurs met een beperking?



Geïnterviewde toestemming

Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen,
Vakgroep Orthopedagogiek

Hierbij bevestig ik (de geïnterviewde) een aantal afspraken die gemaakt zijn met Laura Van Alphen, studente orthopedagogiek, over de aard van de samenwerking.

- Ik weet dat dit interview kadert in het schrijven van de masterproef “Kwalitatief onderzoek naar acteurs met een beperking in Vlaanderen” van de interviewer tot het behalen van de graad van master in de pedagogische wetenschappen, afstudeerichting orthopedagogiek.
- Op voorhand werd duidelijk besproken wat de bedoeling is van het interview en voor welke doeleinden de informatie zal gebruikt worden.
- Ik neem uit vrije wil deel aan het onderzoek en als ik dat wil, kan ik het onderzoek ook stopzetten.
- Wanneer iets niet duidelijk is, kan ik steeds om uitleg vragen aan de interviewer.
- De gesprekken worden uitgeschreven door de interviewer. Ik mag deze opvragen zodanig dat ik alles kan nalezen. Indien ik niet akkoord ben met bepaalde dingen, dan kan dit nadien nog geschrapt of veranderd worden.
- Ik mag steeds de resultaten van het onderzoek opvragen
- Ik heb de toestemming gegeven dat mijn verhaal – in het kader van wetenschappelijk onderzoek – naar buiten mag worden gebracht.
- Ik geef toestemming dat audiovisuele bestanden uit het interview openbaar mogen worden gemaakt

Gelezen en goedgekeurd op (Plaats en datum)

De deelnemer,

..... (handtekening)

