

## INHOUDSOPGAVE

Voorwoord		Cilia Hogerzeil/Bas van den Berg
Hoofdstuk 1	Inleiding	Cilia Hogerzeil/Bas van den Berg
Hoofdstuk 2	De vrijheid om te spelen	Cilia Hogerzeil/Bas van den Berg
Hoofdstuk 3	Bezin eer je begint	Bas van den Berg/Jan Wagenvoort
Hoofdstuk 4	De opwarming	Cilia Hogerzeil
Hoofdstuk 5	De rollen	Cilia Hogerzeil
Hoofdstuk 6	Moeilijke rollen	Cilia Hogerzeil
Hoofdstuk 7	De actie	Cilia Hogerzeil/Bas van den Berg
Hoofdstuk 8	Vier voorbeeldspelen	Peter Buikema (A) Bas van den Berg (B) Arnout Roscam Abbing (C) Jan Wagenvoort (D)
Hoofdstuk 9 van den Berg	Korte Werkvormen	Jan Wagenvoort/Peter Buikema/Bas
Hoofdstuk 10	Beweging rondom een geheimenis	Erica Meyers
Hoofdstuk 11	De hermeneutische bijdrage van bibliodrama	Arnout Roscam Abbing

Hoofdstuk 12	Spelen met bijbelteksten een didactisch avontuur	Foeke Kuiper
Hoofdstuk 13	Het Deanhuis-model: psycho- drama in bijbelse context	Jan Lap
Hoofdstuk 14	Bibliodrama als verhaal in beweging,	Herman Andriessen
Literatuurlijst		Bas van den Berg
Personalía auteurs en adressen		

## VOORWOORD

Dit boek wil tegemoet komen aan de vraag hoe men een bibliodrama opzet en begeleidt. De ervaring leert dat mensen die een cursus gevolgd hebben en zelf met een groep aan de gang willen gaan steeds weer tegen dezelfde vragen aanlopen, zoals: Hoe introduceer je bibliodrama in een nieuwe groep? Is ieder bijbelverhaal bruikbaar? Zijn opwarmingsoefeningen nu echt zo nodig en hoe introduceer ik die bij onwennige gemeenteleden? Hoe ga je om met de rol van God?

Langzamerhand ontstond er een verlangen naar een overzichtelijke ordening van dergelijke vragen en van mogelijke antwoorden, die in de cursuspraktijk zijn ontstaan. Kortom, er bleek behoefte te zijn aan een werkboek voor bibliodrama. Hoewel er in Nederland verschillende uitgaven over dit onderwerp verschenen zijn, wordt daarin vooral aandacht besteed aan de inhoud van bibliodrama. Dit boek richt zich echter hoofdzakelijk op de methodische kanten. De stroming, die in dit boek wordt uitgewerkt is de methode, zoals die vooral door Arnout Roscam Abbing en Cilia Hogerzeil is ontwikkeld.

Arnout Roscam Abbing, één van de pioniers in Nederland op dit gebied, nam het initiatief tot het vormen van een kleine werkgroep. Zijn idee hierbij was, dat een dergelijk boek het beste geschreven kon worden aan de hand van praktijkvoorbeelden. Vandaar, dat deze werkgroep een week op *Hydepark*, het seminarie van de Hervormde Kerk, bij elkaar is gekomen, waar zij een aantal verhalen gespeeld hebben met steeds een verschillende opbouw. U vindt deze spelers terug in een interview door Erica Meyers in het hoofdstuk "Beweging rond een geheimenis". Sommigen van hen hebben ook als auteurs aan dit boek bijgedragen.

Wij zijn hem heel dankbaar voor dit initiatief; het is het begin geworden van deze bundel. Tevens moet hier Tine de Jong genoemd worden, met wie hij de eerste redactie heeft verzorgd van een aantal verslagen, die deelnemers op grond van deze Hydeparkdagen hebben geschreven. Zonder hen was dit boek er niet gekomen. Daarnaast hebben wij, als redacteurs, een aantal artikelen geschreven op basis van onze jarenlange ervaring als begeleider en docent bibliodrama.

Tenslotte wilden wij ook graag een plaats inruimen voor de introductie van andere bibliodramastromingen dan diegene, die in dit boek centraal staat. Vaak wordt ons

gevraagd naar de onderlinge verschillen in benadering. Daarom hebben wij hun belangrijkste vertegenwoordigers gevraagd een korte inleiding te schrijven over "hun" methode: Jan Lap en Majorie Streur, Herman Andriessen, Nico Derksen en Maria Noleet. Hoewel van hun hand de nodige publicaties zijn verschenen, leek het ons praktisch de lezers de mogelijkheid te bieden de verschillende methodes in kort bestek naast elkaar te zien. We wensen dat deze hoofdstukken bijdragen aan een doorgaande uitwisseling tussen de verschillende richtingen.

Wij hopen dat dit boek zowel beginnende als ervaren bibliodrama begeleiders verder kan helpen bij het ordenen van hun ervaringen en hun enige structuur en nieuwe inzichten kan aanbieden in de spannende, gecompliceerde, maar altijd inspirerende ontmoeting tussen spelers en tekst.

De redactie, Cilia Hogerzeil en Bas van den Berg,

## **HOOFDSTUK 1 — INLEIDING**

Voor wie is dit boek geschreven?

In de eerste plaats voor mensen, die ervaring hebben in het begeleiden van bibliodrama. Voor hen is dit boek bedoeld als ondersteuning in hun praktijk. Het is onmogelijk en onverantwoord om bibliodrama uit een boekje te willen leren, zonder de daarvoor noodzakelijke training te hebben gehad. Wel kan dit boekje een aanleiding zijn, om zich op deze wijze verder in dit vak te willen bekwamen. Tevens is dit boek ook bedoeld als een reflectie op de verhouding van bijbeltekst en spelmethode. Dit spanningsveld weerspiegelt zich in de benaderingswijze door de schrijvers: Deels vanuit de optiek van de dramadocent, deels van de theoloog.

Hoewel alle hoofdstukken onafhankelijk van elkaar te lezen zijn, heeft de volgorde een zekere structuur: Het boek heeft drie segmenten.

In het eerste deel, hoofdstuk 2 tot en met 7, wordt een schets gegeven van de bibliodrama-stroming, die aanleiding was om dit boek te schrijven. Deze schets wordt nader geconcretiseerd in een aantal praktische hoofdstukken over verschillende fases in een bibliodrama-proces en hun kenmerkende aspecten.

Het tweede deel is hoofdstuk 8 en 9: Beschrijving van enkele bibliodrama's en korte werkvormen.

De bibliodrama's hebben allemaal in werkelijkheid plaats gevonden en moeten niet gelezen worden als ideale voorbeelden, maar als een verslag van verschillende benaderingswijzen. Het gaat hierbij om een indruk te krijgen van het verloop van een drama en om zich een idee te kunnen vormen, hoe opdrachten en instructies worden aangeboden. In alle verslagen is commentaar hierop geschreven door de begeleiders van deze spelen: Zo kunnen lezers meeleven met het wel en wee van hun keuzes in het spelproces. Een beperking van dergelijke beschrijvingen is echter, dat de non-verbale interactie nauwelijks tot zijn recht kan komen. De emotionele lading van een gebaar, een houding, een oogopslag is in een verslag niet over te dragen. Dat kan alleen, door er zelf bij te zijn!

Het derde deel, hoofdstuk 10 tot en met 14, bevat hoofdstukken van meer reflectieve aard. Hierin hebben ook de twee andere bibliodrama methodes een plaats gekregen en een interview met een aantal bibliodramabegeleiders.

Omdat de artikelen door verschillende auteurs zijn geschreven, keren sommige thema's en kenmerkende eigenschappen van bibliodrama telkens in andere woorden terug. Dat leek ons geen bezwaar: Het maakt de hoofdaccenten van deze methode des te duidelijker.

De tekeningen zijn gemaakt door Erna Flokstra, behalve de kleine schetsen bij "Woord voor Woord" in hoofdstuk 8: die zijn van Peter Buikema, die als speler aan dit drama meedeed. De literatuur- en adressenlijst en de curricula van de auteurs spreken voor zich zelf.

Tenslotte: Ondanks het gegeven, dat de bibliodrama-praktijk veel vrouwen aantrekt, is toch over het algemeen voor het gangbare "hij" gekozen.

## HOOFDSTUK 2 — DE VRIJHEID OM TE SPELEN

De eigen aard van een bibliodrama- stroming.

*De vrijheid te acteren  
een spel te spelen  
gestalte te geven aan  
de verborgen zin achter  
de letter van de tekst  
dient te worden erkend  
als een van de meest  
fundamentele rechten  
van de mens.  
Die vrijheid heeft hij nodig  
om mens te zijn.*

Ivan Illich

Er zijn de laatste jaren vele nieuwe werkvormen ontwikkeld rond bijbelverhalen en hun zeggingskracht voor concrete levenssituaties.

Eén van deze methodes is bibliodrama, dat aan het einde van de zeventiger jaren ontstond, deels in het spoor van psychodrama, deels van creatief spel en lekespel. Zo zijn er diverse stromingen ontstaan, die naast verschillen in methodiek en visie op de verhouding tekst/speler/begeleider, enkele basisprincipes gemeenschappelijk hebben.

### A. Algemene kenmerken

#### 1. *Inleving*

Alle bibliodrama- methodes zijn drama-werkvormen (-drama), met als inhoud bijbel(-biblio) teksten of de herinnering daaraan. Inleving in bijbelse rollen en de actie die daaruit voortkomt, dienen om een proces op gang brengen van een heroriëntatie op belangrijke geloofsvragen en op de ver-

halen, die daaraan ten grondslag liggen.

## *2. Reflectie*

Evenzeer hebben zij een methodische reflectie gemeen op de voortdurende wisselwerking tussen speler en rol, tussen eigen levensverhaal en bijbelverhaal. Die reflectie vindt op verschillende momenten tijdens het spelproces plaats en geeft de deelnemers gelegenheid om zich te bezinnen op deze wisselwerking en op de betekenis, die deze interactie oproept.

## *3. Authenticiteit en theatraaliteit.*

Ook is het bij alle stromingen zo, dat bibliodrama geen theatraal doel heeft: iedereen speelt, er is geen publiek, het spel vraagt geen andere zeggingskracht, dan van belang is voor speler en de medespelers. Hier is authenticiteit van de expressie belangrijker, dan artistieke. Omdat een bibliodrama (bijna) altijd in en met een groep wordt gespeeld, worden spelers wel uitgedaagd om die persoonlijke improvisaties begrijpelijk te maken voor hun medespelers, maar niet voor buitenstaanders. Dat wil overigens niet zeggen, dat er niet af en toe momenten van grote theatrale kracht ontstaan, die een regisseur graag herhaalbaar zou willen maken voor het podium!

## *4. De deelnemers*

De deelnemers aan een bibliodrama hebben zeer verschillende achtergronden, en zijn van alle leeftijden. Zij hebben meestal weinig of geen speel-ervaring en zijn niet extra getalenteerd in beweging of improvisatie, maar zij willen iets anders, dan 'alleen maar praten'.

Hun overeenkomst is, dat zij zoeken naar nieuwe wegen in het bijbelverstaan en dat zij hopen dat er in het bibliodrama-proces een ontmoeting tot stand kan komen tussen het bijbelverhaal en hun levensverhaal. Zij verwachten, dat die ontmoeting hen iets essentieels te zeggen heeft, soms zelfs hun dorst kan lessen naar 'levend water'.



## 5. De begeleider

De functie van de begeleiders wordt bij de verschillende stromingen verschillend ingevuld. Maar altijd geldt, dat zij moeten durven vertrouwen op de kracht van de bijbelse verhalen, dat zij ervaring en kundigheid moeten hebben in het omgaan met groepsprocessen in relatie tot het spelproces. Zij moeten inzicht hebben in de werking van de elementaire spelvormen en die kunnen hanteren. Zij hebben mensenkennis nodig en een goed waarnemingsvermogen.

In alle methodes zijn het pastorale, het psychologische en het spelelement voortdurend met elkaar verweven; de stroming, die in dit boek beschreven wordt heeft meer affiniteit met dramatische vorming, dan met psychodrama en de begeleider is eerder een pastorale dramadocent, dan een pastorale psycholoog.

## B. Kenmerken van een stroming

*'So I wish you first a  
sense of theatre; only those who love illusion  
And know it will go far:  
Otherwise we spend our  
lives in a confusion  
of what we say and do  
with who we really are.'*

W.H. Auden, uit: *'Many Happy Returns'*

Bij het beschrijven van kenmerken van een stroming komt voortdurend de vraag op: Maar is die eigenschap ook niet aanwezig bij een andere stroming? Ja en nee.

Nee, want mensen, die ervaring met de methodes hebben, die in dit boek beschreven zijn, wijzen op verschillen in benadering. Soms zijn dat verschil-

len in spelstructuur, soms in de functie van de bijbeltekst, soms in de rol van de begeleider, soms in sfeer. Deze verschillen blijken een zekere herkenbaarheid aan de diverse stromingen te geven.

Ja, want alle soorten bibliodrama kennen grote overeenkomsten; bovendien leren ze van elkaars methodes, blijken soms op grond van parallelle werkervaringen tot dezelfde inzichten te komen en — wat het belangrijkste is — zijn alle steeds in ontwikkeling. Bibliodrama berust niet op onwrikbare theorieën, maar is een werkvorm in beweging. De kenschets van de hieronder beschreven stroming is dus niet een onveranderlijk model. Wel blijkt er in de loop van de jaren een rode draad herkenbaar te zijn, zowel voor deelnemers als voor begeleiders.

Een typerend kenmerk is de aandacht voor de specifieke eigenheid van spel op zich.

Deze aandacht heeft te maken met het feit, dat deze stroming — onder anderen op gang gebracht door theologen als Coert Lindijer en Arnout Roscam Abbing — ook verbindingen heeft met predikanten als Henk Aalbers<sup>1</sup>, die samenwerkte met mensen uit de wereld van toneel en lekespel en — in een latere fase — is voortgezet door docenten, die naast hun theologische opleiding ook een vakopleiding drama/ spel of dans hadden. Een aantal hiervan hebben een aantal jaren samengewerkt binnen de stichting 'De Santenkraam', die in de tachtiger jaren getracht heeft kunstzinnige werkvormen in de kerk ingang te doen vinden.

Deze docenten gaven veel aandacht aan lichaamstaal, beweging en de verbeeldingskracht in het bibliodramaproces en ontwikkelden de methode in deze richting verder. Het is niet voor niets, dat sinds 1993 hun kadertrainingen dans- en bibliodrama zijn samengevoegd, omdat in beide trainin-

---

<sup>1</sup> o.a. met Theo Vesseur: *'Op een gegeven moment ben ik op zoek gegaan naar een priester of dominee, waar ik mee samen kon werken. Met hem heb ik eindelijk samengewerkt, heel boeiend. (...) Zo kwam er voor mij een verbinding tot stand tussen creatief taalgebruik en religieus spel.'*

Uit: Hoe een leek tot spel kwam, 179, Helma Toxopëus-Dirks en Peter Toxopëus. Acco, Amersfoort/Leuven, 1990

gen deze elementen uitgangspunt zijn voor het werken met bijbelse verhalen en thema's.

Spel heeft enkele bijzondere eigenschappen, die wezenlijk zijn voor de eigenheid van dit medium. Het is met name voor begeleiders belangrijk deze eigenschappen te onderkennen, zodat zij die kunnen honoreren in het werkproces.

Hieronder worden deze eigenschappen beschreven en daarna vertaald naar de gevolgen, die zij hebben voor de attitude van een begeleider.

### *Plezier*

In deze stroming wordt belang gehecht aan speel- en dansplezier. Immers 'plezier' is een onverbreekelijke notie bij dansen en spelen.

Natuurlijk is de ontwikkeling van spel en dans-methodes in relatie tot bijbelse verhalen vooral te danken aan de behoefte deze opnieuw te verstaan en niet zozeer aan de behoefte aan dans en spel op-zich. Maar de aantrekkingskracht van bibliodrama is niet los te zien van de 'aardigheid van het spelen zelf.'<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> J. Huizinga, *Homo Ludens*, 3, Leiden, 1938

Deelnemers blijken niet alleen verrast te worden door de onverwachte betekenis, die verhalen voor hen kunnen krijgen, maar ook door het spelen op-zich: 'Ik wist niet dat ik spelen zo leuk zou vinden, ik dacht altijd dat spelen alleen voor kinderen was.' 'Spannend, om de verhalen "te doen", ik beleef ze helemaal als nieuw.' 'Intrigerend om mij in heel iemand anders in te leven, er gaat een nieuwe wereld voor mij open.' 'Ik weet in een groep nooit iets te zeggen, maar als ik ga bewegen, blijk ik opeens iets te vertellen te hebben.'

Soms kan het spel mensen zo meenemen, dat ze, ongeacht wat er al aan veel betekende acties zijn geweest, het jammer vinden om een spel te stoppen: 'We zitten er net zo lekker in', waarmee ze aanduiden, dat er een zekere overgave heeft plaats gevonden aan de eigen dynamiek van het spel.

Wie herinnert zich niet het moment dat, wanneer je als kind op straat speelde, een ouderlijke stem riep: 'Binnenkomen, eten!' En dan riep je terug: 'Hè nee, nog éééven', waarmee je bedoelde: 'Nog lang niet!' Alsof eten van belang was tegenover de magie van het spel!

Spel is een belangrijke motor voor de ontwikkeling en voortgang van het bibliodramaproces. Daarom is het essentieel, dat de deelnemers niet alleen gemotiveerd worden door het verhaal, maar evenzeer door de methode. Spelen zonder plezier is geen spelen. Misschien is overgave een beter woord.

Overgave is noodzakelijk om een echte verbinding te leggen tussen de spelrealiteit en de eigen realiteit. De spelers zetten zichzelf in.

Zoals bij verstoppertje: Het spel mislukt, wanneer het zich verstoppen voor spelers op dát moment niet van het allergrootste belang is. Spelen vraagt een soort "ernst" ook al "is het maar spel".

### *Het lichaam.*

Het lichaam is bij spelen het belangrijkste middel tot vertolking, niet alleen de gestalte van de speler, maar ook de zintuigen, zoals gehoor, zicht, tast-

zin, reuk. Indirect betekent “lichaam” ook de woonplaats van gevoelens en emoties, die tijdens het spelen in beweging komen en zichtbaar worden in gezichtsuitdrukking, houding en handelingen.

In het bibliodramaproces wordt een beroep gedaan op deze wisselwerking, de ene keer van buiten naar binnen: Een lichaamshouding zoeken bij een rol leidt tot gevoelens in en bij die rol. De andere keer is de wisselwerking van binnen naar buiten en begint de opdracht bij een gevoel over de rol en ontstaat van daaruit een houding en beweging.

Over het algemeen wordt in deze stroming meer van buiten naar binnen gewerkt, dan andersom. De ervaring is, dat het lichaam specifiek en authentiek “denkt” en associaties gestalte geeft, dan wanneer een speler vanuit een gevoel de rol vormgeeft. Lichamelijke associaties geven aan speler en medespelers vaak een verrassend en nauwkeurig beeld van hun opvattingen over de rolinvulling. Vandaaruit kan dikwijls een heldere wisselwerking met de tekst plaatsvinden. “Bibliodramaspelers leren aan hun lichaam” (Arnout Roscam Abbing, hoofdstuk 11).

Dit gegeven blijkt voor veel mensen verrassend en inspirerend te zijn en kan naast de inhoudelijke betekenis van bibliodrama, een nieuwe dimensie aan hun (geloofs) leven en denken geven. Voor veel mensen is het voor de eerste keer, dat het lichaam — in de breedste zin van het woord — in zicht komt als een mogelijke bron voor geloofscommunicatie.

Hoewel in deze tijd de, bijna klassieke, christelijke argwaan tegen lichamelijke sterk is verminderd, heeft het lichaam slechts een kleine rol als communicatiemiddel in de kerk. Dat geldt zowel voor de liturgie, als voor onderwijs, leerhuis en catechese. Dat men met het lichaam kan spreken en luisteren, ja zelfs kan “denken”, is natuurlijk niet nieuw, maar dat die taal relevant kan zijn bij het verstaan van bijbelverhalen, en misschien dus — indirect — bij het verstaan van God, is voor veel mensen een openbaring. Een predikant, die voor het eerst meespeelde in een bibliodrama, karakteriseerde zijn ervaringen als: *Lijfelijke exegese*.

Soms heeft dat mede ten gevolge, dat deelnemers met meer plezier en acceptatie naar hun lichaam gaan kijken, nu het bij zoiets wezenlijks als het verstaan van een bijbelverhaal onmisbaar en zelfs zeer talentvol blijkt te zijn!

Een ander gevolg is, dat minder verbaal aangelegde mensen kans krijgen “hun verhaal” te doen. Bijna altijd blijkt, dat hun vertolking elementen bevat, die een onmisbare en kernachtige bijdrage vormen en bij een louter verbale uitwisseling niet boven water zouden zijn gekomen.

Tenslotte is het niet verwonderlijk, dat bij bibliodrama des te duidelijker herkend wordt, welk een grote rol het lichaam en de lichaamstaal zowel in het Oude als Nieuwe Testament speelt. Wie vaak bibliodrama doet, gaat steeds “lichamelijker” lezen. In zekere zin kun je zeggen, dat woorden “gebeuren”. Misschien komt een dergelijk “gebeuren” dicht in de buurt van de achterliggende betekenis van het Hebreeuwse woord *dabar*, dat zowel woord als daad betekent. Misschien kan men ook zeggen, dat woorden “vlees” worden. Immers de woorden worden een werkelijkheid, doordat zij letterlijk “belichaamd” worden.

#### *Het lichaam als woonplaats van gevoelens en emoties.*

Juist lichaamstaal brengt een verbinding tot stand met het domein van gevoelens en emoties. Dat gebied strekt zich niet alleen uit in het heden, maar ook in het soms verre verleden; herinneringen en beelden van lang geleden kunnen hierdoor onverwachts worden opgeroepen.

Een groot deel van dit gebied is niet-rationeel, soms chaotisch, meerduidelijk, buitensporig, amoreel. Het kan mensen in contact brengen met diepe verlangens, maar ook met hun diepe onzekerheden en pijn, niet in het minst met betrekking tot hun geloofsleven.

Maar deelnemers geven aan, dat zij dit terrein hoe dan ook als essentieel ervaren voor een verdere ontwikkeling van hun geloofsleven.

Zij beleven dit als een verrijking en benoemen dit in termen als: ‘Heel de mens komt aan bod en niet alleen het hoofd’. Met “het hoofd” wordt in dat geval meestal een ver doorgevoerde rationaliteit bedoeld, die de verhalen

vast kan klemmen in een te eenduidige betekenis. Deze betekenis kan zelfs het karakter krijgen van “leer”, wanneer in de overdracht van de verhalen van een gezagsverhouding sprake is, die geen ruimte laat voor andere interpretaties.

Om misverstanden te voorkomen: Het is bij bibliodrama niet de bedoeling, dat de deelnemers “hun hoofd erbij verliezen”. Het hoofd is een onmisbare schakel: Het denkvermogen helpt de belevingen een plaats te geven in het bewuste, zodat er ruimte kan ontstaan voor reflectie en verwerking. Maar het heeft veeleer een dienende en niet een overheersende rol.

*Zien is kennen, het belang van de waarneming.*

Voor de deelnemers en voor de begeleider brengt de eigenaard van “spelen” met zich mee, dat voor het verstaan in de eerste plaats een beroep wordt gedaan op “zien”. Met dit woord wordt niet het letterlijke zien bedoeld, maar waarneming in de ruimste zin van het woord: Met ogen, met oren, met de tastzin, met de intuïtie. Vaak kunnen fragmenten van een betekenis zich pas ontvouwen, wanneer men elkaar en zichzelf in het spel zorgvuldig kan waarnemen.

Dit blijkt niet altijd een vanzelfsprekend vaardigheid te zijn. Dikwijls wordt de waarneming bij spelers, zowel naar zichzelf toe als naar anderen, vertroebeld door een mening of oordeel over wat men ziet. Vooral protestantse deelnemers dragen bepaalde verhalen soms al jaren lang bij zich en kunnen aanvankelijk nauwelijks kijken zonder hun interpretatie in hun blik mee te nemen.

Het oefenen van de waarneming in de bovenbeschreven brede zin van het woord is een belangrijk onderdeel in het bibliodramaproces. In spel vindt communicatie tussen spelers plaats door middel van gedrag; dat biedt de context voor de woorden. Een heldere en zuivere interpretatie van spel hangt direct samen met het kunnen waarnemen van dat gedrag.

*Het belang van het spel tussen de woorden.*

Juist spel geeft de mogelijkheid om ook zonder woorden te communiceren. Het valt op, hoe vaak de belangrijkste momenten in een drama niet gesproken worden, maar non-verbaal plaats vinden: Een aanraking, een handgebaar, opstaan, blijven liggen, aankijken, hoofd afwenden, weglopen, naderen, zuchten, huilen, lachen, een stilte.

Daarom lijken beschrijvingen van een bibliodrama — zoals bijvoorbeeld in het achtste hoofdstuk van dit boek — niet zelden op een lap met gaten en kan de lezer, die er niet bij was, een zeker gevoel van evidentie ontberen, wanneer hij of zij het spelverloop leest: ‘Is dat nu alles, wat het spel heeft opgeleverd?’ Non-verbale gebeurtenissen komen in een verbatim nauwelijks tot hun recht, men zou dan het spelproces moeten ‘herschrijven’ tot een nieuw verhaal, zoals bijvoorbeeld is gebeurd in het boek van Nico Derksen en Maria Nolet.<sup>3</sup> Ook in een nagesprek worden dergelijke momenten lang niet altijd expliciet verwoord. In de eerste plaats vind men dat vaak niet nodig, omdat alle spelers erbij waren en “het” gezien hebben, maar ook wil men die onzegbare momenten (nog) niet uitspreken, omdat men bang is dat de belevingen, door er te snel over te praten, verdampen en er zo de tijd missen om die “te overwegen in het hart”.

Misschien lijken het grote woorden, maar juist het gegeven van spel, dat elk gebeuren onuitgesproken fragmenten kent, geeft aan spel de dimensie van een geheim. Dat geheim kan te maken hebben met een innerlijke voortgang van een verhaal bij de deelnemers, dat de verhulling nodig heeft om aan de gang te blijven. Dat geheim kan ook te maken hebben met een moment van groot inzicht of van grote ontroering, waarvoor adequate woorden niet te vinden zijn, maar dat alle spelers waarnemen en dat misschien pas heel veel later onder woorden gebracht kan worden, omdat het tijd van bezinking nodig heeft.

In dat opzicht is een pleidooi voor bibliodrama mede een pleidooi voor de

---

<sup>3</sup> Herman Andriessen, Nico Derksen, Maria Nolet: *Is Hij nu in ons midden of niet, ervaringen met bibliodrama*. Kok/Kampen 1995



mogelijkheid om het element van “het onzegbare” ongezegd te laten, hetgeen iets anders is, dan ongezien, niet gehoord, niet beleefd.

Bibliodrama blijkt daardoor voor kerkgangers — vooral uit de protestantse traditie — niet zelden een verademing ten opzichte van de daar heersende woord-cultuur. Woorden kunnen een noodzakelijke ordening en verheldering betekenen, maar evenzeer een voorbarige vernauwing of zelfs verstoring van het verstaansproces.

### *Het belang van de verbeelding*

Bij de inleving in bijbelverhalen is de verbeelding een belangrijk instrument. Dit woord wekt vaak de nodige verwarringen op: Kan men “zomaar wat” fantaseren rond een bijbelverhaal? Raakt het spel dan niet te ver weg van het oorspronkelijke verhaal? Heeft het dan nog wel iets te maken met “de boodschap” van de redacteur/schrijver van de tekst?

Dergelijke vragen zijn zeker relevant in de discussie met de theologie .

Bij bibliodrama echter heeft deze discussie niet de eerste prioriteit, wat niet wil zeggen dat in bibliodrama geen spanning ontstaat tussen tekst en de verbeelding van de spelers.

Uitgangspunt is echter dat verhalen altijd, hoe ze ook worden overgedragen, een beroep doen op de verbeelding (misschien is voorstellingsvermogen in dit kader een beter woord). Anders kan er geen link ontstaan tussen tekst en het concrete leven. Een bijbelverhaal is nooit als een letterlijke reconstructie van gebeurtenissen geschreven, maar als een herschepping en ordening van ervaringen, om inzicht, waarschuwingen, troost, wijsheid voor het concrete leven te bieden. En voor herschepping is verbeelding altijd een belangrijk instrument geweest; dat instrument is nodig, wil men het verhaal transformeren naar de eigen tijd.

Spel is een ideaal middel om de verbeelding te activeren en dwingt spelers hun voorstellingen te concretiseren in gedrag, in handelingen, in de communicatie.

Bij bibliodrama wordt deze verbeelding niet “in de wilde” aangesproken,

maar vindt haar basis in het verhaal zelf. Maar wat is het verhaal?

Tijdens spel komt tot uiting, wat tijdens kringgesprekken en liturgie veelal verborgen blijft: Niet alleen de voortgang van het verhaal, maar ook aparte woorden of woordcombinaties kunnen een waaier van persoonlijke associaties oproepen, die allen direct of indirect een verbinding hebben met het leven van degene, die het verhaal op dat moment hoort, leest, speelt. Niet alle associaties blijken even relevant te zijn, maar daarin kan pas een keuze worden gemaakt, wanneer eerst de ruimte is geschapen voor een vrije loop van de verbeelding. In bibliodrama worden deelnemers aangemoedigd om de persoonlijke associaties, die de tekst bij hen oproept, te verbeelden en gestalte te geven. Waarschijnlijk kent iedere begeleider momenten, waarop hij zich bij associaties van sommige deelnemers in stilte gepijnigd afvraagt, waar die op slaan, maar het is niet aan de begeleider, noch aan de medespelers om met de tekst in de hand, hier censuur op uit te oefenen: Het verhaal geeft zich op dit moment kennelijk op deze wijze bloot aan de speler. De eerste houding daartegenover is: Respect.

Wel kunnen begeleider en deelnemers om verheldering vragen. Bovendien is het in de lijn van de verantwoordelijkheid van de begeleider om de deelnemer te helpen deze associaties opnieuw terug te koppelen naar de oorspronkelijke tekst. Daardoor ontstaat voor de speler meestal een toespitsing van deze associaties, die de link tussen bijbelverhaal en levensverhaal in beeld brengt en betekenis geeft.

#### *De tekst als uitgangspunt voor spel.*

Bij de hier beschreven methode is de oorspronkelijke bijbeltekst de basis voor het drama. Vanuit de gegevens van deze tekst worden de rollen gekozen. Ook het handelingsverloop van het verhaal is in eerste instantie de start voor de improvisatie. Vandaaruit kunnen de spelers een andere weg inslaan dan in de tekst is beschreven. De oorspronkelijke tekst komt dan onder spanning te staan. Deze spanning kan één van de creatieve factoren in het drama worden.

In deze methode wordt zelden uitgegaan van de herinnering aan een tekst,

zoals bij de methode van Jan Lap.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Zie hoofdstuk 13

Deze keuze heeft niet als reden, dat de herinnering geen relevant bibliodrama zou kunnen opleveren (integendeel), maar dat de tekstgegevens in deze methode als het ware hetzelfde belang hebben als de tekst van een toneelstuk: Een dwingende interesse in “het waarom en hoe” van speciaal deze tekst. Juist door déze gegevens, die van verhaal tot verhaal verschillen, als uitgangspunt te nemen voor een verdere uitwerking in spel, komt men op een specifiek spoor. Dat wil niet zeggen, dat men tegelijkertijd niet ook op algemenere sporen komt: Tenslotte hebben bijbelverhalen enkele hardnekkige thema's! Door echter het specifieke als vertrekpunt te nemen, kan het spel op onverwachte wegen komen, die men zelf niet zo gauw zou bedenken. Soms liggen daar de kiemen van een verrassend inzicht, van een nieuwe ontwikkeling in het bijbelverstaan en (dus) in het verstaan van het eigen leven.

De tekst is de motor en het raamwerk voor het spel: ‘Speel ze en als ze draagkracht hebben, doen ze wat ze kunnen. Meer ook weer niet.’<sup>5</sup>

C. — Wat betekent dit voor de attitude van de begeleider?

*‘So I wish you first a sense of theatre  
only those who love illusion  
and know it will go far..’*

In de eerste plaats moeten begeleiders van houden van spelen. Ze hoeven het niet goed te kunnen, maar ze moeten een groot voorstellingsvermogen hebben en dat in voorbeelden op de spelvloer kunnen vertalen. Omdat veel deelnemers aan bibliodrama geen spelervaring hebben, is het belang-

---

<sup>5</sup> Vrij naar : H.M. Kuitert, *Verhalen met een boodschap*. Een boekrecensie van ‘Verhalen over het begin’ van Ellen van Wolde, ten Have 1995. In een NRC van 1996

rijk, dat de begeleider de opdrachten op zo'n wijze kan aanbieden, dat mensen het aandurven zich op de spelvloer te begeven en een zekere vrijmoedigheid en creativiteit ontwikkelen. Voorbeelden kunnen daarbij helpen.

Belangrijk is hierbij een sfeer te scheppen, waarin het duidelijk wordt dat "goed spelen" niets te maken heeft met een acteerprestatie, maar met een geconcentreerde en open houding voor de eigen improvisaties en die van medespelers.

Begeleiders moeten evenzeer geboeid zijn door het extreme in mensenlevens, als door het hele alledaagse, zowel belangstelling hebben voor de hoogtes als de dieptes ervan. Spelers helpen zich in te leven in de rol van een engel, een rots, Maria, een lelie des velds, Elia, God, een ezel, vraagt een flexibele en verbeeldingsrijke geest, die gevoed wordt door liefde voor spel.

Misschien gaat het zelfs om een verlangen naar spel: 'Die vrijheid heeft hij nodig om mens te zijn...' Dit verlangen — wat iets anders is dan (de onontbeerlijke deskundigheid) — is de vonk, die een begeleider als eerste nodig heeft om dit moeilijke vak te beoefenen. Anders wordt bibliodrama misschien tot een aardige methodiek, tot een werkzame didactiek, maar niet voor lang. De begeleider houdt het niet vol, mist op langere termijn het vuur om nieuwe wegen te zoeken, raakt uitgekeken op de beperkingen, die deze methode, zoals iedere methode, heeft en blijft op ten duur steken in spel-trucs of gepsychologiseer.

#### *Vertrouwen in de creativiteit van de deelnemers*

Mensen, die te kennen geven bibliodrama te willen doen, zijn over het algemeen gemotiveerd en open om zich op vaak onbekende wegen te begeven, mits ze maar serieus genomen worden in hun inbreng en hun mogelijkheden.

De ervaring leert, dat het belangrijk is, dat mensen niet onverwacht of tegen hun zin ("omdat het zo goed voor hen is...") met bibliodrama worden geconfronteerd, maar uit eigen beweging meedoen. Spelen- tegen- je- zin

werkt niet.

Voor elke begeleider is het spannend, met veel of met weinig ervaring, hoe een groep aan het werk gaat met een verhaal en hoe deelnemers reageren op opdrachten. Het valt nooit van te voren te voorspellen, elk bibliodrama heeft een ander verloop. Het moeilijkste bij de begeleiding is misschien wel om krampachtigheid te laten varen, dat “er iets moois moet gebeuren, want daar komen ze toch voor”. Het is van wezenlijk belang om zich te realiseren, dat uiteindelijk de groep bepaalt, wat er aan betekenis kan ontstaan, niet meer en niet minder. Soms gebeurt er heel veel tussen deelnemers in een klein eenvoudig moment, terwijl de begeleider zit te wachten op iets heel spectaculairs en daarvoor een opdracht verzint, terwijl “het wonder” aan hem voorbijgaat. Vertrouw op de inbreng van de groep en op hun relatie met de tekst.

*Trust the proces* is een aanmoediging, die elke begeleider in elke stroming zich ter harte kan nemen!

#### *Zelfkennis en meeleven.*

Daarnaast heeft een begeleider openheid nodig ten opzichte van zichzelf: Men moet de eigen levenservaringen, de eigen dieptes en hoogtes, vragen en twijfels, onzekerheden en zekerheden onder ogen durven zien. Natuurlijk moet een begeleider tijdens een bibliodrama in staat zijn afstand te bewaren tot de eigen persoonlijke emoties en gedachtes, maar dat is iets anders dan zich er niet van bewust zijn.

Deze openheid, gecombineerd met een zekere objectiviteit ten opzichte van zichzelf, scherpt de waarneming voor de inbreng van de deelnemers en brengt bovendien een noodzakelijke pastorale solidariteit tot stand. De begeleider is als mens niet “verder” dan welke deelnemer dan ook. De noodzakelijke objectieve houding die deze functie vraagt, is iets anders dan een koele vrijblijvendheid. Ook hij zoekt en hoopt, dat het verhaal hier en nu gaat spreken. Zijn begeleidingsrol vraagt echter wel, dat hij hierbij voortdurend in de gaten houdt, dat de zoektocht van de groep centraal staat.

### *Kennis van bijbelverhalen*

Tenslotte is een grote kennis van bijbelverhalen nodig.

In de eerste plaats kennis, in de zin van vertrouwdheid met de teksten, met hun inhoud, met hun plaats in grotere verhaalverbanden, met hun onderlinge verbindingen.

Het is moeilijk op papier aan te geven, hoever die kennis moet reiken. Soms blijken doorwinterde theologen slechte begeleiders te zijn, juist omdat hun kennis hen verhindert om de inbreng van deelnemers onbevangen waar te nemen of om de noodzakelijke verbeeldingskracht voor geschikte spelopdrachten wakker te roepen.

Maar een bibliodrama kan ook de mist ingaan, omdat de begeleider te weinig kennis heeft en bijvoorbeeld essentiële associaties met andere verhalen en bijbelwoorden tekort komt om adequaat te kunnen reageren op improvisaties van de deelnemers of daarin lijnen te onderkennen, die naar veelbetekenende andere bijbelse woorden of verhalen wijzen.

Wat noodzakelijke kennis is kan alleen concreet tijdens de praktijk blijken.

In de tweede plaats is er een betrokkenheid nodig bij de verhalen en bij de tradities, waarin die verhalen hun rol spelen. Een begeleider moeten de verhalen ter harte gaan, zonder dat hij echter de ruimte verliest voor waar de spelers voor warmlopen. Maar in elk geval verwacht hij, net als de spelers, dat die verhalen iets van belang te vertellen hebben, ook al weet noch hij, noch de spelers aan het begin van een bibliodramabijeenkomst wat dat zal zijn. Zonder die verwachting en dat vertrouwen in de zeggingskracht van de tekst ontbeert de begeleider het vertrouwen in de basis van het bibliodrama.

Daarbij is enige kennis van de verschillende kerkelijke culturen bevorderlijk om adequaat op soms tegenstrijdige reacties van deelnemers in te kunnen gaan en bij heterogene groepen deze reacties te transformeren tot creatief onderdeel van het bibliodramaproces.

### *Tenslotte:*

Het is belangrijk om als begeleider je ervan bewust te zijn, dat bibliodrama

niet voor iedereen een goede werkvorm hoeft te zijn of dat mensen meer voelen voor een andere bibliodramamethode.

Het kan gebeuren, dat na een eerste kennismaking, mensen besluiten: “Dit is niks voor mij”. Niet iedereen houdt van spelen; bovendien is de vrije improvisatie, waartoe bibliodrama kan leiden, niet voor elk mens een geëigende manier om de Schrift proberen te verstaan, hoe gewetensvol en creatief dit ook gebeurt.

Dit bewustzijn kan de begeleider helpen om niet in een verdedigende positie te stappen, wanneer deelnemers de nodige reserves blijken te hebben tegen deze werkvorm.

#### D. — De structuur van het spelproces

Er zijn vele variaties mogelijk binnen de spelstructuur van deze vorm van bibliodrama. Toch wordt deze structuur gevormd door een paar basiselementen.

Het spel vindt altijd plaats via de hoofdstappen:

- kennismaking van de groep, met elkaar, met de methode
- doelstelling/ spelregels
- opwarming
- keuze/kennismaking met bijbeltekst.
- rolkeuze/inleving
- actie
- ontrollen
- de gespeelde tekst opnieuw horen/lezen.
- nagesprek.

Deze stappen zijn echter slechts het geraamte. Elke bijeenkomst kent variaties en aanvullingen en ook de volgorde van stappen is flexibel.

Het een en ander hangt af van de samenstelling van de groep, de beschikbare tijd, een specifieke doelstelling, het karakter van de tekst.



Maar hoe dan ook: Bovengenoemde elementen zijn in het bibliodrama altijd aanwezig.

Deze vorm van bibliodrama gaat uit van een groep, die gemeenschappelijk met een tekst — of een fragment daarvan — aan de slag gaat. Er zijn geen protagonisten, hoofdpersonen, die in dit proces centraal staan, behalve soms in korte acties.

Alle spelers hebben een eigen inbreng; door de interactie met elkaar en de tekst scheppen zij betekenis. Die kan, naast gezamenlijke, ook individuele gevolgen hebben.

In volgende hoofdstukken worden een aantal stappen nader uitgewerkt. Deze stappen zijn echter nooit een absoluut paradigma. Ze dienen als geheugensteun en om met vrijmoedigheid en creativiteit deze opzet een eigen vorm te geven.

Het enige, dat wél vaststaat is, dat bibliodrama, hoe je het ook doet, een grote verantwoordelijkheid en zelfkennis vraagt voor de begeleider wat betreft vakkundigheid en zorgvuldige voorbereiding. Deelnemers en de verhalen zijn te kostbaar en de werkvorm is te lastig om er lichtvaardig en onbekwaam mee om te gaan.

## HOOFDSTUK 3 — BEZIN EER JE BEGINT

In dit hoofdstuk komt aan de orde wanneer en hoe je met een groep bibliodrama kunt gaan doen. We staan stil bij de vraag hoe je je als begeleider van een beginnende groep kunt voorbereiden? (3.1), hoe je een groep bij elkaar krijgt? (3.2), waar je als begeleider van een beginnende groep op moet letten (3.3) en hoe een uitgewerkt programma voor een introductieavond er uit kan zien. (3.4).

### 3.1 — Hoe kun je je voorbereiden als begeleider?

Een tiental aandachtspunten kun je altijd de revue laten passeren als je je voorbereidt.

Ze zijn te tellen op twee handen:

1. Wat is je doel met het programma? Probeer zo concreet mogelijk te omschrijven wat je doelstelling is. Bijvoorbeeld: 'het thema "engelen" onderzoeken in tableau's', of: 'het verhaal van Sara en Hagar verkennen op de relaties tussen deze twee vrouwen'.
2. Welke middelen gebruik je ervoor om je doelstelling te realiseren. Gebruik je beweging, associaties, een gesprek, een scene opzetten?
3. In welke opdrachten vertaal je die middelen? Bijvoorbeeld: inleving in je rol via lopen. Associaties om in een thema te komen via zwijgend schrijven; een dialoog tussen twee personages via een stoel-methode; een scene aanzetten via een tableau.
4. Het is verstandig alle opdrachten die je thuis bedenkt, in gedachte uit te voeren. Alleen of met een ander. Dan kun je checken of je duidelijk bent. Doordenk de opdrachten zo gedetailleerd mogelijk en ga na of ze beantwoorden aan je doel. Welke uitwerking zullen deze opdrachten bij de deelnemers hebben?
5. Wat heb je nodig om de opdrachten goed uit te voeren? Bijvoorbeeld: een grote ruimte; papier en schrijfmateriaal; een keuze maken

voor bepaalde rollen.

6. Ga altijd na wat je doelgroep is waar je mee werkt. Zijn het kinderen, jongeren, volwassenen, ouderen, mannen of vrouwen? Heeft de groep ervaring of begint die pas?

7. Wat is je eigen verhouding tot een tekst of een thema waarmee je aan het werk gaat? Met welke rollen van een verhaal heb je veel verbinding, en hoe ziet die verbinding eruit? En met welke rollen weinig, en hoe ziet dat eruit? (Bij een thema let je op verschillende aspecten waar je meer of minder verbinding mee hebt).

8. Hoe verdeel je de opdrachten als je samen met een ander de groep begeleidt?

9. Laat bij de voorbereiding zo min mogelijk aan het toeval over. Bij de uitvoering neemt toeval genoeg plaats in. Hoe je met dat toeval omgaat heeft te maken met de keuzes die verbonden zijn met je doelstelling.

10. Bedenk vragen waarmee je een actie wilt nabespreken. Deze vragen moeten in de lijn liggen van de doelstelling aan het begin. Bijvoorbeeld: ‘Welke aspecten van “engel” heb je via de tableaus ontdekt?’ Of: ‘Wat heb je via je rol ontdekt over de relatie tussen Sara en Hagar?’

### 3.2 — Hoe krijg je een groep bij elkaar?

De beste manier om mensen bij elkaar te krijgen is ‘van mond tot mond’.

Maar een goede schriftelijke uitnodiging werkt ook.

Hieronder volgt een voorbeeld uit de praktijk, bedoeld als suggestie.

Denk er aan dat een uitnodiging altijd op de volgende vragen antwoord moet geven:

- Waar gaat het over?
- Wat is de bedoeling?
- Hoe gaat dat in zijn werk?

- Waar vindt het plaats?
- Wanneer vindt het plaats?
- Wat wordt er van de deelnemers verwacht?

Wie een bibliodrama groep wil starten, het liefst niet in zijn of haar eentje, moet zelf de antwoorden op die vragen helder zien te krijgen. Vooroverleg is daarvoor noodzakelijk.

Een valse start kan een goede zaak als bibliodrama een eind terugzetten.

De volgende voorbeelden zijn allemaal afkomstig van cursisten die deze teksten in de praktijk hebben gebruikt.

Voorbeeld van een uitnodiging voor zes bijeenkomsten met acht à twaalf deelnemers, met een introductieavond:

‘Eén van de mogelijkheden om te ontdekken hoe eigen ervaringen en de “gestolde” ervaringen van mensen in bijbelverhalen, in andere geloofsteksten en liederen elkaar kunnen inspireren is “bibliodrama”.

Het woord “drama” betekent in dit verband: in gang zetten.

Via eenvoudige spelopdrachten worden de verhalen opnieuw tot leven gebracht. Deelnemers nemen een rol op zich en onderzoeken wat die rol hem of haar doet en hoe je vanuit je rol op een andere wijze naar het verhaal kan kijken.

Niet om na te spelen draait het, maar om samen iets te ervaren, wat enkel lezend en luisterend niet mogelijk zou zijn geweest.

Om misverstand te voorkomen, om bibliodrama te doen hoef je niet te kunnen toneelspelen. Ik stel mij minimaal zes bijeenkomsten voor met acht tot twaalf deelnemers. Voorafgaande aan de werkelijke samenkomsten is er eerst een informatief oriënterende bijeenkomst.

### 3.3. Waar moet je als begeleider van een beginnende groep op letten?

1. Een grote, lege ruimte, liefst met vloerbedekking, die goed verwarmd en gelucht kan worden. Van te voren deze ruimte checken.
2. In de ruimte goed licht; tafels die uit de ruimte kunnen of goed aan de kant. Een ruim speelvlak is nodig voor een goed bibliodrama, minimaal 30 m<sup>2</sup>; stoelen die goed zitten.
3. Zorg ervoor dat koffie/thee of andere drank klaarstaat.
4. Zorg voor goede apparatuur en check die vooraf. Kijk of er een goed bord of een flap-over staat met krijt, resp. viltstiften.
5. Vraag aan de deelnemers vooraf of ze gemakkelijk zittende kleding aan willen doen of meenemen. Verder pen en papier.
6. Als je met een verhaal werkt, typ dat verhaal dan uit en breng het op papier voor de deelnemers mee. Dit voorkomt dat er discussie ontstaat over vertalingen
7. Zorg ervoor dat je een goede tijdsindeling maakt voor een dagdeel. Iedere dramasessie kent een opwarming, een actie met een duidelijk doel en een afronding. Voor deze drie fases moet altijd ruimte zijn. Een te lange actie zonder afronding is zeer onbevredigend.
8. Geef aan wanneer je aanspreekbaar bent als begeleider na een sessie. Deelnemers hebben soms behoefte om iets wat opgeroepen is met je te bespreken.
9. Vertrouw op je groep. Aan hun reacties merk je of je duidelijk bent, te snel gaat.

### 3.4 — Voorbeeld van een introductieavond

*Wanneer is het goed, dat er eerst zo'n avond komt?*

Als je bibliodrama aanbiedt in een gewone gemeente setting.

Als het een langere cursus betreft: zo'n 6 à 8 avonden/dagdelen. Een dergelijke cursus heeft dan een groepsgrootte van zo'n 6 à 14 deelnemers.

### *Wat beoogt zo'n avond?*

Hij kan drempelverlagend werken voor mensen, die wat angstig opzien tegen deze onbekende werkvorm. Mensen kunnen zich bedenken, alvorens hun keuze te doen: wel of niet meedoen.

Die groep krijgt zo, voor de rest van het traject, een blijvende samenstelling (onvoorziene omstandigheden voorbehouden).

Zodoende zijn er, na de probeeravond, minder "leeuwen-en-beren-op-de-weg" voor de begeleider. Want hoe leuk/fijn/goed bibliodrama ook is om te doen, zowel voor de deelnemers als de begeleider: het blijft een spannende aangelegenheid, ook voor degene, die de processen die zich voordoen moet begeleiden en bewaken.

### *Hoe kun je zo'n avond opzetten?*

- a Zorg voor een geschikte ruimte. Zie verder 3.3.

*Commentaar:* Omdat er toch ook groepsdynamische elementen in het spel zijn (de interacties tussen de groepsleden — inclusief de begeleider — zijn van belang, ook op deze probeeravond) en er tevens méér aan elementen op de gevoelslaag zal worden geappelleerd, dan op verstandelijk niveau, is het zaak dat de fysieke ruimte zo psychisch-veilig mogelijk wordt gemaakt.

- b Vraag de aanwezigen of ze het midden van de zaal willen vrijmaken. Laat dan met zoveel stoelen als er zich mensen ingeschreven hebben, een kring vormen. Vraag een ieder om te gaan zitten. Leg uit waarom we juist in een kring gaan zitten.

*Commentaar:* Door hen dit alles zelf te laten doen, worden de aanwezigen nu al deelgenoot. De kring is belangrijk, omdat er dan geen fysieke blokkades zijn tussen de deelnemers. Je bent dan immers gewoon zichtbaar voor de ander. Het geeft meer ruimte, je komt sneller in beweging.

- c Zijn er lege stoelen? Geef die dan de naam van de afwezigen en begroet ook hen. Zet hen daarna aan de kant, in een toeschouwersrol.

*Commentaar:* Zodoende behoren de afwezigen ook, vanaf het begin, tot de groep, die zich gaat vormen. Mochten er na deze probeeravond mensen afvallen, dan wordt dit “ritueel” op de eerste “echte” avond herhaald. Het doel is dan: duidelijk te maken wie verder wèl en wie niet tot de groep zullen behoren. Elke volgende sessie wordt zo begonnen om de groep te articuleren.

- d Uiteraard zal er kennis gemaakt moeten worden. Omdat we toch met drama bezig zijn, kan dat het beste in spelvorm gebeuren. Allereerst is het zaak elkaars (voor)naam te leren kennen. Snel gaat dat, als volgt: de eerste noemt haar/zijn naam, de tweede noemt de naam van de eerste en haar/zijn eigen naam. De derde noemt de naam van de eerste en de tweede en haar/zijn eigen naam, enz. Als we dat dan ook nog een keer andersom doen, zitten ze er wel in. Wat meer bekend worden we voor elkaar, als we bv. het volgende doen:

- leg bladen papier klaar
- viltstiften in allerlei kleuren.

Vraag de deelnemers zichzelf te symboliseren, door middel van een eenvoudige, gestileerde tekening. Neem er de tijd voor. De tekeningen worden in het midden van de kring gelegd en per deelnemer kort toegelicht.

*Commentaar:* De begeleider bewaakt dit symboliseren goed, omdat iemand, die over zijn/haar symbool gaat vertellen, snel zal kunnen “afsteken naar de diepte”. En dat is, zeker in dit stadium op deze “probeeravond”, niet relevant. Maak wel duidelijk, dat je niet hoeft te kunnen tekenen.

*Elke ècht persoonlijke krabbel is goed.*

Tal van andere mogelijkheden zijn te gebruiken. Bijvoorbeeld “kies een

voorwerp en vertel over jouw relatie met dat voorwerp". Als een ieder geweest is — degenen die niks konden bedenken, krijgen de gelegenheid gewoon iets over zichzelf te vertellen — is het goed om nog te vragen: Hoe was het voor je om dit te doen?"

*Commentaar:* Omdat dit symboliseren op een andere laag speelt, dan waarop we gewend zijn om in eerste instantie te communiceren, is het zaak om de gevoelens, die dit oproept, even te kunnen ventileren.

Als dit niet gebeurt, zijn ze er toch en dan kunnen ze mede het gedrag bepalen van betrokkene, terwijl het niet bekend is, waar die ander dan meezit.

- e Houd nu een inleidend praatje over bibliodrama, dit mogelijkwerwijs illustreerend aan de hand van de dramatische elementen, die tot nu toe al ervaren zijn (bij c. en d). Zeg wat gestencilde informatie toe voor aan het einde van de avond.

*Commentaar:* Met name is het zaak de 3 kernelementen: bewegen/handeling —beeld/scene — spanning/dialogoog, te benadrukken.

Om het even te laten ervaren, vraagt u aan de deelnemers bijvoorbeeld om een "Kyrië"..."-houding aan te nemen. U loopt langs de houdingen en vraagt zo nodig aan de deelnemer wijzigingen aan te brengen, zó dat het beeld duidelijk is en de spanning voelbaar (zowel voor degenen die het doet als voor de toeschouwer).

- f Zeg iets over het sluiten van een "contract" tussen de begeleider en de groep en de groepsleden onderling.

*Commentaar:* Bibliodrama is een werkvorm, waardoor best wel emoties aan de oppervlakte kunnen komen (en door de betrokken deelnemer ook



toegelaten). Emoties die ook te maken kunnen hebben met psychische verwondingen, die men heeft opgelopen in zijn/haar leven.

Hoewel elementen van bibliodrama wel worden gebruikt in een pastoraal-therapeutische context, zijn de groepen voor wie dit werkboek geschreven is, geen therapeutische groepen. Dit moet vanaf het begin duidelijk zijn. Wel is het goed om “nazorg” mogelijkheden aan te bieden (met de begeleider is na een cursusavond best een gespreksafspraken te maken). Meestal is de regel, dat een persoonlijk probleem gesignaleerd kan worden, maar dat er in en door de groep niets expliciets mee gedaan wordt. Ook worden afspraken gemaakt om een sfeer van veiligheid en vertrouwen te garanderen. Ieder dient mee te helpen die sfeer te bewaken. Uiteraard zal de begeleider dit aspect op een “non-anxious” manier brengen. Luchtig, ontspannen, niet angstvallig.

- g Als eerste gezamenlijke actie is het goed om een oefening te doen in het dramatiseren van de kernelementen: bewegen, beeld, spanning (of: handeling-scene-dialoog).

*(Bewegen.)* Vraag de deelnemers om de ruimte te verkennen. Niet enkel via het gezichtsvermogen, maar ook via de tastzin, het gehoor etc. Men zal hierbij van zijn/haar plaats moeten. Daarna kan men bijvoorbeeld vragen om te gaan lopen door de ruimte, in versnellingen en vertragingen, in rechte lijnen, hoekig en in cirkelfiguren.

*Commentaar:* De begeleider doet mee en geeft al doende de wisselingen aan. De functie van deze oefening is meervoudig: de ruimte met al zijn mogelijkheden en onmogelijkheden, met zal zijn attributen wordt zo vertrouwd.

Men zet zichzelf in gang (“drama” komt van het Griekse: *draō* = onder andere “in gang zetten”), en oefent een niet voor de hand liggende manier van bewegen (in een dergelijke ruimte).

*(Beeld.)* Te oefenen bijvoorbeeld door het uitvoeren van de opdracht:

“Verbeeld samen (de sterkte van) de muur van Jericho.”

*Commentaar:* Wat dan gebeurt is, dat met behulp van de lichamen, die elkaar nu aanraken iets wordt gevormd. De schroom, die men voelt om aan te raken wordt doorbroken. De begeleider stimuleert.

(*Spanning:*) Het spanningselement komt er expliciet bij als de opdracht klinkt: “Probeert *de sterkte* van de muur te verbeelden”.

*Commentaar:* De groep zal zich wellicht anders formeren, om de suggestie van “sterkte” op te roepen. De rol van de begeleider kan eruit bestaan, om die suggestie te toetsen, door bijvoorbeeld tegen de “muur” te duwen. Hiermee wordt bereikt, dat de groep zich als zodanig manifesteert en tevens de spanning ervaren wordt.

Uiteraard zijn er tal van andere mogelijkheden. Bv. recht toe, recht aan de opdracht: “Druk getweeën in een gezamenlijke houding spanning uit.” De begeleider begint een rondgang en vraagt per paar aan de anderen, die hun poses loslaten tot zij aan de beurt zijn: “Wat zie je?” en daarna: “Wat roept het bij je op?” Ten laatste aan het paar zoiets als: “Welke spanning probeerden jullie uit te beelden?”

*Commentaar:* De vraag: “Wat zie je?” beoogt een beschrijving van datgene, wat feitelijk gezien wordt. Niet de mededeling betreffende, datgene wat er van gevonden wordt. Met de vraag: “Wat roept het bij je op?”, komt dat laatste aan bod. Het is goed, juist in bibliodrama, te leren zien wat er feitelijk te zien valt, zonder daar onmiddellijk een beoordeling aan te verbinden. Bekijk het eerst maar eens; wie weet zie je dan veel meer .....: dingen, wellicht, die uitnodigen tot een ander inspelen, dan op grond van een snelle beoordeling mogelijk was.

We ronden dit onderdeel af, door bv. de oefening van de *Gordiaanse*

### *knoop*

Ga in een gesloten kring staan; de gezichten naar elkaar toe. De armen (niet kruislings) schuin naar voren uitgestrekt. De ogen gesloten. Een ieder pakt in de buurt van haar/zijn handen een hand van degene die niet zijn/haar buurvrouw/man is. De groep dient de knoop, die zo is ontstaan te ontwarren, zonder dat men elkaar loslaat.

*Commentaar:* De begeleider geeft aanwijzingen, maar kan ook zelf meedoen, wat wel zo leuk is (en goed — in dynamische zin). De kans van een geslaagde ontwarring is groter als men met open ogen de knoop maakt, maar dat is minder spannend. In deze oefening komen de drie kern-elementen op speelse wijze terug. Tegelijk is het een goede oefening in het kader van de groepsvorming.

Hierna gaat de groep in de kring zitten en is er gelegenheid om te antwoorden op de vraag: "Hoe was het om dit te doen?"

*Commentaar:* Dit is nodig om dezelfde reden als al in het tweede blokje toelichting onder c) is genoemd. Te overwegen is het, door de begeleider, om een dergelijk moment ook in te bouwen na het eerste gedeelte van h.). Zeker als hij/zij meer dan gewone geremdheid bij de groep of sommige deelnemers bespeurt. De vraag: "Hoe was het voor je om dit te doen?" nodigt deelnemers uit bij zich zelf te blijven.

h Pauze: Uit de kring weg.

*Commentaar:* a t/m h vormen de voorbereidingen om tot een werkelijk bibliodrama te komen. Daarom is dit het goede pauzemoment. In het vervolg is direct de begeleider aan het woord.

- i 1 *'We gaan nu iets bijbels dramatiseren — bibliodrama dus!'*
- 2 *'In de bijbel worden woorden als: stad, berg, dorp, boom, boot,*

*muur, gewijde paal, dal, zee, woestijn veel gebruikt. In een aantal verhalen komt bijvoorbeeld een boot voor.'*

- 3 *'Ik geef de opdracht: zet met materiaal dat hier voorhanden is (kussens, lappen, etc.) de contouren uit van een bijbelse boot. Ga je gang .....'*

*Commentaar:* De begeleider treedt *directief* op. Dat is noodzakelijk, omdat het vreemde materie betreft, waarin de weg gewezen moet worden. Enige toelichting, kort, zakelijk.

- 4 *'Kies een rol (golf, plank, doft, wind, discipel, Jezus, Noach, duif, vis, ten opzichte of als onderdeel van de boot.  
Kies een plek in, aan, op, onder, ten aanzien van de boot.  
Neem een lichaamshouding aan die die rol, volgens jou, versterkt.'*

*Commentaar.* De begeleider blijft zich *directief* opstellen, omdat hij/zij zo een vast punt is in de onzekerheid van de nieuwe dingen, die ondernomen worden. De posities worden min of meer gelijktijdig ingenomen. Dat is "veilig" voor de deelnemers in dit stadium 5 *'Volhard een tijdje in deze houding, om je zelf in staat te stellen je te vereenzelvigen met de rol die je gekozen hebt.'*

*Commentaar:* In stilte wordt de rol geïnternaliseerd. Deze identificatie is nodig ten behoeve van de volgende stap, die zich afspeelt in de verbeeldende laag.

- 6 *'Achtereenvolgens doet een ieder een uitspraak in zijn/haar rol.'*

*Commentaar:* De begeleider ziet er op toe, dat de uitspraak gedaan wordt in de eerste persoon. Bijvoorbeeld: "Ik ben de golf, die ..." of "Ik voel me als golf nogal ..." of "Als golf zou ik tegen die boot willen zeggen ..." Zou het niet in deze

vorm gebeuren, maar in de derde persoon, dan zou de verbeeldende laag verlaten zijn en zou er vanuit de reflecterende laag iets gezegd worden: niet als golf, maar over de golf ..... Dan is het geen drama meer, maar dan is het beschrijving geworden.

*7 'Een ieder is geweest? Goed. We gaan weer in de kring zitten.'*

*8 'Er is nu de gelegenheid om de ervaringen en de gevoelens die opgeroepen zijn door het gebeurde met elkaar te delen. Eerst vanuit de rol.'*

*Commentaar:* Hier wordt de eerste stap van de noodzakelijke overgang weer terug naar de werkelijkheid gemaakt. Men blijft evenwel nog in de rol. Dit “delen” van gevoelens en ervaringen opgekomen ondergaan noemt men: de *sharing*. Deze sharing bestaat uit 2 rondes: 1<sup>e</sup> - vanuit de rol; 2<sup>e</sup> - met betrekking tot het eigen leven. Sharing is nodig om spanningen te kunnen doen afvloeien. Immers het “spel” stopt op een gegeven moment. Wellicht zijn er op dat moment mensen, die, in de rol, nog juist die ene uitspraak wilden doen. Daar moet een laatste gelegenheid voor zijn, anders bouwt er zich voor die deelnemer een spanning op die blokkerend zou kunnen werken in het verder verloop. Dus, eerste ronde, bijvoorbeeld: “Heb je als golf nog iets te zeggen?” Hier kan dan een uitspraak volgen, als: “Als golf was ik opeens ontzettend bang, dat ik de boot tot zinken zou brengen”, of: “Toen Jezus mij als golf bestrafte, mij als het ware de kop indrukte, voelde ik een enorme boosheid in me opkomen.”

*'Dit is het moment om uit je rol te stappen.'*

*Commentaar:* Nadat de eerste sharingsronde geweest is, moet de rol los-

Men had zich er immers mee geïdentificeerd (zie 5). Men kan dit doen, bijvoorbeeld, door elke deelnemer een onderdeel van de scene (hier de boot en omgeving) te laten opruimen — ieder op zijn of haar beurt. Goed als hij/zij hardop uitspreekt wat hij/zij aan het doen is. De handeling kan afgesloten worden, door iets te zeggen als: “Zo, ik ben weer Jan/Anna.”

*‘Nu is er gelegenheid om elkaar deel te geven aan het eigen leven, als de opgeroepen gevoelens en/of opgedane ervaringen in het spel daartoe aanleiding geven.’*

*Commentaar:* Degene die bij Jezus’ bestraffing van de golf boosheid voelde opkomen, kan bijvoorbeeld iets gaan zeggen als: ‘Ja, het kwam weer helemaal bij me boven: m’n oudste broer die altijd overal wat op aan te merken had. Nooit liet hij enige ruimte over voor mijn eigenheid bijvoorbeeld, toen wij eens een keer samen alleen thuis waren ....’ En dan komt er een verhaal. Een ander kan gaan zeggen: ‘Gôh, toen Johannes in die boot zei: ....., was dat voor mij een enorme schok. Zoiets mocht je bij ons thuis zelfs niet denken. Het heeft mij goed gedaan!’ Zaak is dat de deelnemers bij zichzelf blijven. De begeleider bewaakt of dat wat gezegd wordt, binnen de “contractuele ruimte” blijft (zie f). Zo niet dan wijst hij daarop en biedt

aan, na afronding hierop door te praten met betrokkene. Zuiver blijft deze sharing als bewaakt wordt, dat er non-evaluatief gesproken wordt. Dus *niet* oordelend.

Zinnen die beginnen met: *“Ik heb ook ..../ Ik heb net als jij ..../ Toen ik, zoals jij dat verteld, zelf ....”* houden vaak een verholen oordeel of, wat in feite hetzelfde is, een advies in. Oordelen en adviseren ten aanzien van de levens van de andere deelnemers valt buiten het contract (zie f). Mochten zich emoties voordoen, dan moet daar ruime aandacht voor zijn. (Een zakdoek aanreiken, een hand op de schouder etc.) zonder dat de groep er zich geheel door laat “inzuigen”.

De begeleider bewaakt dat alles en geeft weer voortgang aan het proces: invoelend, maar toch niet angstvallig, liefst met wat milde relativerende humor. Ook de begeleider (vaak zal hij de laatste zijn) doet als deelnemer mee in de sharing, met name ook in de 2<sup>e</sup> ronde. Als het geruime tijd stil wordt, nadat de laatste keer door de begeleider gezegd is: *“Is er nog iemand, die iets uit zijn leven wil delen naar aanleiding van dit bibliodrama?”* Dat is het laatste onderdeel aan de orde: de afsluiting.

*9 ‘Ik stel jullie voor om een verhaal uit de bijbel te lezen, waarin de boot voorkomt. Ik heb Mattheus 8:23-27 gekozen. Wie wil dat lezen?’*

*Commentaar:* Hoewel er rollen gekozen zijn uit meerdere bijbelse “bootverhalen” is het vaak zo dat één verhaal al die andere functies ook in zich vertegenwoordigt. Het verhaal, waaruit de meeste rollen gekozen zijn, kan dan gelezen worden. Uiteraard kunnen een aantal relevante fragmenten uit alle aangehaalde bootverhalen gelezen worden.

In 2. is naar deze plaats verwezen. In dit drama is de methode gekozen om uit te gaan van datgene, wat in iemand is blijven hangen met betrekking tot de “bootverhalen”. De herinnering is hier uitgangspunt. Uiteraard kan er ook voor gekozen worden om een te voren door de begeleider bepaald verhaal te lezen. Dit verhaal dient dan als uitgangspunt.

**NB:** Mocht men hiervoor kiezen, dan komt na i-2 en voor i-3 een andere

actie: De begeleider verzoekt een ieder een plek op te zoeken, waar hij/zij zich zo ontspannen mogelijk “nestelt”. Goed is om wat aanwijzingen te geven met betrekking tot de ademhaling (met de buik), de suggestie te doen om het lichaamsgewicht te laten wegvloeien via de drukpunten van het lichaam met het aanrakende materiaal, de ogen te sluiten. Dan leest de begeleider het verhaal in een rustig tempo, goed gearticuleerd, ongeëmotioneerd, niet te hard, niet te zacht, twee maal, met een stille tussenruimte voor.

Daarna betreft de begeleider: via de oproep: “Doe je ogen open, kom maar weer langzaam in deze ruimte terug ...”, de deelnemers weer op het hier en nu van de spelruimte en de groep.

Verder gebeurt dan zoals vanaf i-3 is aangegeven. De afronding van het drama vindt

dan plaats door het gekozen verhaal tenslotte nogmaals te lezen. Als het verhaal gelezen is, zegt de begeleider:

10 *“Dan is dit bibliodrama nu gesloten!”*

j De begeleider geeft hier aan dat we, nu, best nog even na kunnen praten, al of niet in de kring, al of niet met een drankje. Hij deelt de belofde - zie e- informatie uit.

*Commentaar:* Men zal nu gaan reflecteren over, dat wat ervaren is. Al evaluerend komt men nu al of straks, thuis, tot het besluit om zich al of niet in te schrijven voor de rest van de cursus. De begeleider blijft aanwezig en geeft een ieder een hand ten afscheid. Dit om te beklemtonen, dat men contact kan houden, indien nodig.



## HOOFDSTUK 4 — DE OPWARMING

De fase van de opwarming, die aan een bibliodrama vooraf gaat, is heel belangrijk. Je kan niet “koud”, in alle opzichten van het woord, een bijbelverhaal instappen. Er is een voorbereidingsfase nodig, die we meestal met “opwarming” of met de Engelse term *warming up* aanduiden, en die uit verschillende onderdelen kan bestaan.

Dit hoofdstuk besteedt aandacht aan enkele *basisprincipes van een opwarmingsproces*. Zomaar toverkunsten uit een grote spel-toverdoos gebruiken werkt niet erg vruchtbaar: Het “toveren” vraagt inzicht in het hoe en waartoe van de oefeningen, wil de magie van spel aanstekelijk werken. Aan het einde wordt een overzicht gegeven van enkele basis oefeningen.

### *Hoe krijg ik mensen van hun stoel*

Deze verzuchting wordt niet zelden door bibliodrama- begeleiders geslaakt. Het is altijd weer spannend of een groep bereid is op de uitnodiging tot spelen in te gaan. Het spel zal immers de motor zijn waardoor de interactie tussen het verhaal en de deelnemers plaats vindt. En als begeleider heb je de taak die motor op gang te brengen. Die verzuchting dat mensen soms zo vast aan hun stoel zitten, is heel goed te verklaren. Eeuwenlang is de “stoel” of haar collega “de kerkbank” de onwankelbare basis geweest — en is dat vaak nog steeds — van het gesprek tussen bijbel en gemeenteleden. Soms wordt zitten afgewisseld door staan of knielen, maar opwindender bewegingen komen in de meeste kerken niet zo vaak voor.

En ook al doen mensen mee aan bibliodrama, omdat ze eens iets anders willen met de bijbel, ze komen toch in de eerste plaats voor het “biblio-deel”, en het “drama-deel” is voor hen vaak nog een onwennig begrip, waar ze in eerste instantie met grote afwachting en terughoudendheid naar zullen kijken, het liefst vanaf hun stoel.

Het antwoord op de klemmende vraag “hoe krijg ik mensen van hun stoel”

begint met het *bedenken*, wat noodzakelijke redenen zouden kunnen zijn voor een groep, om die stoel te verlaten.

Als een begeleider hierop een duidelijk antwoord weet, kan hij opdrachten voor opwarmingsoefeningen gemotiveerd en helder aan de deelnemers geven, zodat mensen duidelijk weten "waar het goed voor is", en ze daarom bereid zijn om zich in ongewone posities te begeven.

Kerkmensen zijn over het algemeen goed-willende mensen en vinden het onaardig om de leider (zeker als het een pastor is) teleur te stellen en tegen te spreken, maar wanneer zij niet begrijpen, waarom bepaalde oefeningen gedaan worden, zal dat onbegrip als een verborgen stroop het spelproces remmen.

### *1. Aandachtspunten voor de opwarming*

Maak een geleidelijke *opbouw* in de opdrachten en begin eenvoudig, bijvoorbeeld zo dicht mogelijk bij de stoel. Bij een kennismakingsrondje "van stoel wisselen"<sup>6</sup>, helpt het eerste ijs breken en daarna kan een volgende opdracht, nu buiten de stoelenkring, plaats vinden. Nog eenvoudiger is om mensen te laten helpen om het lokaal in te richten, wanneer daar tijd voor is en de meubels zich daartoe lenen.

*Maak de grondhouding duidelijk*, vanwaaruit men niet alleen de opwarming, maar het hele bibliodramaproces meedoet: Respect en aandacht voor de taal van het lichaam.

Dat betekent dat ieder de gelegenheid moet krijgen (en nemen) om in eigen tempo en 'lenigheid' de opdrachten uit te voeren.

*Zo goed mogelijk* betekent bij bibliodrama altijd zo aandachtig mogelijk en nooit zo mooi, zo lenig of zo origineel of zo gevoelig mogelijk!

---

<sup>6</sup>De deelnemers zitten in een kring. Ieder stelt zich voor aan de burens, links en rechts. Op een teken van de spelleider moeten allen van hun stoel opstaan en een nieuwe plaats innemen, zodanig dat aan weerskanten twee andere burens zitten.

Dat betekent dat leeftijd of gehandicapt-zijn op zich geen beletsel vormen voor bibliodrama. Wel is het belangrijk om oefeningen te verzinnen, die rekening houden met de eigenschappen van de verschillende groepen. Zo is het bijvoorbeeld bij een groep, die overwegend uit jongeren bestaat, belangrijk om hun energie aan te spreken.

Een opwarming is geen middel om *emoties* af te dwingen. Het spelproces kan in alle fases gevoelens en emoties oproepen, maar welke emoties bepaalt de speler en niet de spelleider.

Natuurlijk kan een opwarming helpen om het gebied van gevoelens en emoties te betreden, een gebied, dat in bibliodrama een grote rol kan spelen. Belangrijk is echter juist bij dit gevoelige terrein om mensen een keus te geven in welke mate en hoe ze hun gevoelens laten zien.

Een opdracht in de trant van: Je gaat nu door de ruimte huppelen en je voelt je “blij” roept onmiddellijk weerstanden op, zoals “ik voel me helemaal niet blij” of “als ik blij ben, beweeg ik heel anders” of “ik huppel wel maar ik word daar heus niet blij van, eerder verdrietig, want dan moet ik aan mijn nare jeugd denken”, enzovoort.

Maar gehoorzaam als de meeste deelnemers zijn, (vooral volwassenen!) zal ieder dus een cliché huppelpasje maken en het gevraagde blij gevoel op het gezicht proberen te leggen, maar misschien ondertussen zijn eigen minder blij gedachten hebben. In beide gevallen werkt de koppeling van de beweging “huppelen” aan het gevoel “blij” niet. Spelers moeten ruimte hebben om eigen gevoelens in te vullen bij bewegingen of eigen bewegingen te zoeken bij een gevoel.

Als de opdracht zou zijn: ‘Zoek een beweging die voor jou het gevoel “blij” uitdrukt’, is die ruimte er wel. De spelers kunnen dan op basis van hun voorstellingsvermogen in plaats van hun gevoel, beelden van “blij” oproepen, daar een keuze uit maken en die in beweging uitdrukken. Omdat zij zelf hun beelden en bewegingen kiezen, ontstaat een persoonlijke uitdrukking van het gevoel “blij”, die niet is opgelegd door de begeleider. Wan-

neer mensen op die manier hun eigen bewegingstaal kunnen ontdekken, zullen ze met plezier en nieuwsgierigheid hun stoel willen verlaten.

Een heldere presentatie van de opdrachten is een voorwaarde om het vertrouwen van een groep te krijgen. Wat mensen moeilijk van hun stoel losweekt is hen bij elke opdracht om toestemming vragen, bijvoorbeeld: 'Vinden jullie het goed wanneer we in een kring gaan staan?' en alle overige variaties van dergelijke, meestal met te zachte stem uitgesproken, verzoeken.

Mensen gaan ervan uit, dat de leider vakkundig genoeg is om goede opdrachten te bedenken. Directheid en duidelijkheid bij het geven van instructies, zowel in woordkeus als in verstaanbaarheid, helpen over het algemeen mensen sneller over speldrempels heen, dan voorzichtige omslachtige formuleringen in vraagvorm. Bij deze opdracht is het genoeg om te zeggen: 'We gaan in een kring staan' of iets dergelijks.

### *Doelstellingen voor een opwarming*

Opwarmingsoefeningen kunnen verschillende doeleinden dienen, maar de belangrijkste zijn de volgende:

#### *1. Oefenen met de taal van het lichaam.*

Die taal is in bibliodrama de belangrijkste bron van communicatie zowel tussen het verhaal en de speler, als ook tussen de spelers onderling.

Om die taal te verstaan is aandacht nodig voor de eigen wijze waarop ieders lichaam zich uitdrukt, de zogenaamde "grammatica van het lichaam". Dat geldt ook voor de "grammatica" van de andere spelers. Het vergt tijd en oefening om je daarin te leren uitdrukken, en anderen daarin goed waar te nemen. De ervaring leert, dat mensen, heel snel een oordeel leggen in hun waarneming en te gauw een betekenis willen "zien". Daarmee kan men geheel voorbij gaan aan wat een speler probeert uit te drukken.

Bibliodrama ontleent haar speciale waarde aan de plaats, die het lichaam inneemt in het verstaan van een bijbelverhaal. Het lichaam blijkt een bron van kennis te kunnen zijn omtrent ervaringen, die in verhalen worden beschreven en blijkt andere gebieden op te kunnen roepen, dan vanaf "de stoel" via verbale taal mogelijk is.

Door bijvoorbeeld een houding te zoeken bij "klaar gaan staan" (Lucas 12)<sup>7</sup>, ontdekt iedereen een directe persoonlijke associatie met deze tekst en ziet die tegelijk ook van anderen.

Het oefenen van deze taal is van groot belang voor elk bibliodrama, wil het spel niet uitmonden in een soort oppervlakkige illustratie van het verhaal, en daardoor onpersoonlijk of clichématig worden.

## *2. Opwarming om warm te worden.*

Om het lichaam enigszins te kunnen laten spreken is het nodig om het op te warmen, in de meest letterlijke zin van het woord: Spieren, bloedsomloop, gewrichten moeten warm worden en het lichaam de kans geven mee te spelen. De ademhaling is hierbij een belangrijk onderdeel.

Kinderspelen, ademhalings- en bewegingsoefeningen zijn hiervoor geschikt. Vooral is het belangrijk om de oefeningen langzaam op te bouwen. Een koud lichaam moet niet geforceerd worden door te snelle of te ingewikkelde oefeningen.

## *3. Verplaatsen van de aandacht naar het hier en nu.*

---

<sup>7</sup> Zie hoofdstuk 11, *De hermeneutische bijdrage van bibliodrama*

In het begin van een bibliodrama zijn mensen niet zelden met hun aandacht bij de plaats waar zij vandaan komen: Huis, werk, kinderen, enzovoorts. Een kwartiertje geconcentreerd bewegen verlegt de aandacht en verfrist de moede geest en de trage ledematen.

#### *4. Bevorderen van spelvaardigheid en spelplezier.*

Veel mensen hebben nog nooit gespeeld en denken aan toneelspelen als een soort hogere kunst die gewone mensen niet meester zijn. Kinder- of gezelschapsspelen zoals charades<sup>8</sup> zijn een goede ingang om plezier te krijgen in uitbeelding.

De stap naar eenvoudige improvisatieopdrachten is dan niet groot. Zie hoofdstuk: *Een start met bibliodrama*.

Inspringspelen lenen zich ook uitstekend om te oefenen.<sup>9</sup>

Voor deze categorie geldt: Geef een opdracht met een duidelijke structuur en weinig doch concrete gegevens. Een opdracht als: 'Maak twee aan twee een kleine scène naar aanleiding van de woorden "liggen/opstaan" daarvoor heb je tien minuten voorbereiding', geeft meer kansen op spelplezier en adequate scènes, dan een opdracht als: 'Maak in groepjes van vijf een scène, waarin jullie uitdrukken wat "vrijheid" voor jullie betekent.' Zo'n begrip is te wijd en abstract om als opwarming te functioneren.

#### *5. Overstappen van speldrempels.*

Direct verbonden met spelplezier is het overstappen van speldrempels.

Drempels zijn:

*Gène*: Ja, ik ga me daar een beetje staan aanstellen waar iedereen bij is.

*Angst*: Ik ga me niet bloot geven op gebieden, waar ik dat niet op wil, want

---

<sup>8</sup> De deelnemers vormen kleine groepen. Iedere groep moet uiteindelijk non-verbaal en met minimale bewegingen iets uitbeelden, wat de andere groepen moeten raden. Dat 'iets' kan variëren van simpele spreekwoorden tot en met thema's of verhalen.

<sup>9</sup> Zie hoofdstuk 9, *Korte Werkvormen*

je weet maar nooit, wat mensen "aan je zien", spel kan je "verraden".

*Fysieke drempels:* Ik kan me niet bewegen, dan zie ik er niet uit, ik ben niet lenig, ik had vroeger ook al zo'n hekel aan gymnastiek etc.

*Drempels in de verbeelding:* 'Ik heb geen fantasie, mijn associaties zijn niet theologisch verantwoord, ik wil m'n hersens erbij houden.'

Het is heel belangrijk, zeker bij beginnende groepen, dat aan deze drempels aandacht wordt besteed. Deze aandacht is in een latere fase van het bibliodrama vruchtbaar, zowel voor de inhoud als voor het spelplezier. Afgezien van de onwennigheid van spel en beweging vraagt ook de inleving in bijbelse verhalen een geestelijke bewegelijkheid!

De meeste bijbelverhalen herbergen een scala aan de meest uiteenlopende en soms ongewone personen en gebeurtenissen en een overstap van bijvoorbeeld een ambtenarenbestaan naar inleving in een "engel" of een "walvis" kán enige drempels opwerpen.

Om die drempels over te gaan zijn alle spelen goed, die onverwachte fysieke impulsen oproepen, zonder dat de deelnemers vreselijk moeten nadenken over hoe ze dat moeten doen. Spelen, zoals *het uitbeelden van spreekwoorden, beeldentrekkertje, omkijkertje*, scheppen een ontspannen sfeer, mensen komen los, zien elkaar in ongewone houdingen en krijgen daar nog plezier in ook.

Ook concrete opdrachten met enige uitdaging als: "Zoek tien manieren om met z'n tweeën de zaal over te steken of om elkaar te begroeten", dwingen de mensen om op vrolijke wijze grenzen in hun bewegingsmogelijkheden te verleggen en prikkelt hun fantasie.

Om de verbeelding op gang te helpen, zijn *associatiespelen* aangewezen middelen. Woordassociaties, maar ook associaties naar aanleiding van visueel materiaal zijn van oudsher betrouwbare middelen. Associaties kunnen ook aan de gang worden gebracht via beweging en houding, bijvoorbeeld door het nabootsen van bestaande afbeeldingen en vandaaruit verder improviseren. Starten vanuit nabootsing heeft het grote voordeel, dat mensen

direct kunnen beginnen en de kans krijgen om in houdingen en bewegingen terecht te komen, die wellicht ongebruikelijk zijn voor de spelers, maar daardoor wel direct hun verbeelding aanspreken.

Bij bibliodrama wordt ook een beroep gedaan op innerlijke beelden. Om deze op te roepen, worden wel eens *geleide meditatie oefeningen* ingezet. Dit boekje leent zich er te weinig voor om deze oefeningen uitvoerig te beschrijven. Wat wel opgemerkt moet worden is, dat deze werkvorm van de begeleider een grote vakkundigheid vraagt, omdat de verbeelding zich voor een groot deel innerlijk voltrekt, dus onzichtbaar is voor een spelleider. Bovendien zijn beelden, die ontstaan tijdens zo'n meditatie vaak verbonden met intense emoties, waar zorgvuldig mee moet worden omgegaan. De beelden zijn snel opgeroepen, maar vragen veel tijd en aandacht om geïntegreerd te worden in de belevingswereld van de speler, vooral als de beelden bedreigend zijn.

De ervaring leert, dat ook zonder een dergelijke meditatie innerlijke beelden in de loop van het spelproces ontstaan, wanneer in dat proces aandacht en tijd is voor reflectie.

Zorg bij een geleide meditatie in elk geval voor concentratie, een langzaam tempo, en een zorgvuldige afwerking en nabespreking.

#### *Een paar gulden regels:*

— Het is belangrijk, dat er altijd gelegenheid is voor een opwarming, ook al heb je weinig tijd. Een korte geconcentreerde oefening is te allen tijden mogelijk. De aandacht en energie, die het bij een groep kan opleveren, gaat nooit ten koste van het "echte" drama, integendeel.

— Maak een opbouw in de oefeningen en bedenk bij elke opdracht, wat je ermee wilt bereiken en of de betreffende opdracht zich voor dat doel leent.

— Koppel aan een oefening nooit meer dan één doel tegelijk, zodat je je eigen waarneming duidelijk kan richten en helder feedback kan geven aan deelnemers.



— Doe nooit een opdracht uit een boekje, die je je niet heel precies kan voorstellen en waarmee je — qua genre — nog geen ervaring hebt.

— Kies die oefeningen uit, die je zelf zinnig en aangenaam vindt en waarmee je goed uit de voeten kan. Wanneer je je thuis voelt bij oefeningen is het makkelijker ze flexibel toe te passen en ter plekke variaties te bedenken, als het groepsproces dat vereist.

— Tenslotte: Eigen enthousiasme van de begeleider werkt aanstekelijk en dat is zeker niet de slechtste manier om een groep van de stoel te krijgen..

*Verdere oefeningen/spelen voor een opwarming.*

kinderspelletjes in alle soorten en maten. Voor buiten en binnen, voor volwassenen en kinderen. Voordeel is dat kinderspelletjes vaak beweging vragen en vele enigszins een wedstrijd karakter hebben, dus: spanning en plezier.

— ontspanningsoefeningen, meestal ook ademhalingsoefeningen.

— oefeningen voor zintuigen: horen, zien, aanraken.

— bewegingsoefeningen vanuit lichaamsdelen/vanuit ruimte /vanuit tijd /vanuit ontmoeting/ vanuit verwijdering / klank / ritme etc.

## HOOFDSTUK 5 — DE ROLLEN

### I. Wat zijn rollen

#### 1. *Plaatsbepaling*

Rol: *Uit een toneelstuk geschreven partij voor één speler; de woorden, gebaren, handelingen, waardoor een toneelspeler een bepaalde persoon voorstelt* — aldus het woordenboek.

Bijbelverhalen zijn geen toneelteksten, maar in de kerkgeschiedenis is inleving en nabootsing van bijbelse personages een belangrijk middel geweest om de verhalen over te dragen en begrijpelijk te maken. Tot de oudste vormen hoort het liturgische drama, de eerste tekst was het paasverhaal, de eerste rollen waren die van de vrouwen en de engel bij het graf.<sup>10</sup>

Geleidelijk breidde de dialoog — aanvankelijk de oorspronkelijke bijbeltekst — zich uit, nam het aantal verhalen toe en werden ook rollen ingevoerd, die in de originele teksten niet voorkwamen.

Bibliodrama is een verre nazaat van deze drama's; ook hier is sprake van het verbeelden van een verhaal door middel van het uitspelen van rollen. Ook hier is ruimte om te variëren in de authentieke rollen en de tekst. Het gaat echter niet meer om een uitvoering voor anderen, al dan niet "ter lering ende vermaak"; het spelproces van de deelnemers creëert alleen betekenis voor de groep zelf, reflectie op dit proces draagt bij aan de inhoud hiervan.

Verder gaat het bij bibliodrama niet alleen om het spelen van personen,

---

<sup>10</sup> De zogenaamde *paastrope*. Uit: *Geschiedenis van het theater*, 36. Phyllis Hartnoll, uitg. International Theater Bookshop, 1987

mensen of “hemelingen”. Ook andere “figuren”, die belangrijk zijn voor het verloop van een verhaal, kunnen in het drama een rol krijgen en gespeeld worden. Dat kan bijvoorbeeld een ster zijn of een worm, de nacht, de zee, het woord des Heren, de ark...

In sommige gevallen is het ook mogelijk, dat een werkwoord tot een rolfiguur wordt, bijvoorbeeld “opstaan” of een tijdsbepaling, bijvoorbeeld “in die dagen”.

Er is wel een zekere begrenzing in dit uitgebreide rolaanbod, maar dat komt verderop in dit hoofdstuk ter sprake.

Hoewel er dus geen uitgeschreven partijen voor de bibliodrama-spelers zijn, zijn hun rollen evenmin een onbeschreven blad. Ze worden in veel of in weinig woorden in de bijbelverhalen beschreven. Bovendien is daarmee een web gesponnen van betekenissen, dat in de culturele context en in de persoonlijke geloofsgeschiedenis van de individuele deelnemer is ontstaan en dat de rollen mede een gezicht geeft. In dit amalgaam vindt de rolkeuze en de rolinvulling plaats.

## *2. De rollen: Wie doen er mee?*

### *Vorbereidende lezing.*

Om te ontdekken, welke rollen in een verhaal voorkomen, is het nodig een tekst nauwkeurig te lezen. Het gaat bij deze lezing niet om het zoeken naar “de bedoeling” van het verhaal, maar om zo scherp mogelijk te zien, wie de rollen zijn, wat ze doen, en welke plaats ze innemen in het gebeuren. De rollen worden in de tekst aan de hand van een naam, woorden, gebaren en handelingen beschreven, soms met veel, soms met weinig woorden: Meestal wordt iets vermeld over “wie, waar, wat, wanneer, waarom en hoe”. Dat zijn de basis elementen voor de actie en voor de relaties met de andere rollen in het verhaal.

Bijvoorbeeld in het verhaal van *De Wijzen uit het Oosten* (Matt. 2:1-11) de rol van Herodes.

Wie : Herodes

Waar: Jeruzalem

Wat : Hij ontstelde, hij laat al de overpriesters en schriftgeleerden van het volk vergaderen.

Wanneer: Toen nu Jezus geboren was / In de dagen van Koning Herodes

Waarom: Hij wil weten, waar Christus geboren is etc.

Hoe: Hij laat priesters en schriftgeleerden vergaderen etc.

Hoewel niet altijd álle genoemde elementen bij elke rol van toepassing zijn, is het bij de voorbereiding van een bibliodrama belangrijk om de tekst goed te lezen op deze gegevens. Niet een voorbedachte betekenis door de begeleider, maar deze zo feitelijk mogelijke lezing ligt in eerste instantie ten grondslag aan de spelopdrachten. Deze lezing kan de begeleider helpen om open en onbevooroordeeld te staan tegenover de kwaliteit van de verschillende rollen en voor mogelijke associaties, die spelers gebruiken om hun rol tot leven te wekken.

In een beginfase van het spel kan het deelnemers bovendien een helder zicht geven op wie er in het verhaal meedoen en waar hun bijdrage uit bestaat.

### *3. Is er een beperking in het rollen-aanbod?*

Hierover wordt verschillend geoordeeld en het antwoord op deze vraag hangt voor een deel af van de stijl van werken van de betreffende begeleider, vooral in zoverre de spelactie een concreet of meer symbolische, zinnebeeldig karakter krijgt.

Hoewel de grenzen hiertussen bij elke stijl van begeleiden vloeiend zijn, volgen hierover toch enige opmerkingen. Begeleiders kunnen dan beter overzien, wat gevolgen kunnen zijn van een rol-aanbod.

Over het algemeen blijkt, dat in verhalen met een duidelijke intrige het niet aanbevelenswaardig is om ook werkwoorden of attributen, die specifiek bij handelende personen horen, tot een aparte rol te maken.

Een voorbeeld van een *attribuut*, “de stenen tafelen” in het verhaal van Exodus 15. Wanneer die als zelfstandige rol worden ingebracht, kunnen zowel de speler van de rol van God, als van de rol van Mozes, beroofd worden van directe spelkeuzes met betrekking tot de tafelen, zoals bij de rol van God: ‘*Zal ik de tafelen wel aan Mozes geven?*’ of zoals bij de rol van Mozes: ‘*Zal ik die tafelen naar beneden gooien of niet?*’

De kans is groot, dat de spelers van de “tafelen” niet zonder meer meegaan in de keuzes, die “God” of “Mozes” tijdens het spel hierbij maken. Zij hebben gewerkt aan een eigen invulling van hun rol en zullen die nadrukkelijk inbrengen. Het is namelijk een wetmatigheid van spel, dat, zodra iemand een rol krijgt, hij zal proberen aan bod te komen. Een deel van dit spel zal waarschijnlijk dus gebruikt worden om keuzes tussen “de tafelen” en “God” en “Mozes” uit te vechten.

Meestal wordt hierdoor de actie stilgezet en gaat de inhoud van het spel uitdijen: Wat niet zelden gebeurt, is dat de spelers van dergelijke “passieve” rollen energie gaan besteden aan hun gevoel van onbehagen, dat je als “ding” geen eigen keuzes kan maken, maar afhankelijk bent van anderen.

Aangezien dit onderwerp van algemene afhankelijkheid bijna ieder mens wel aanspreekt, komt er dus een thema in de actie, dat wegleidt van wellicht kenmerkender onderwerpen in dit verhaal.

Hiermee is niets ten nadele van het belang van het thema “afhankelijkheid” gezegd, maar dit Exodus-verhaal gaat wellicht over een specifiekere afhankelijkheid, dan de globale die hierboven is beschreven. De eigen kracht en dynamiek van het verhaal kan op die manier verzwakt worden, wat dan ten koste gaat van zijn zeggingskracht voor de spelers.

Ook de hanteerbaarheid van dergelijke rollen in de actie kan lastige proporties aannemen: Het gooien van de tafelen krijgt een heel ander accent, wanneer menselijke spelers moeten worden gegooid dan twee vóórwerpen, die de tafelen voorstellen!

Deze zelfde problemen kunnen zich voordoen, wanneer men *werkwoorden*

tot een aparte rol maakt. Want werkwoorden zijn juist de geëigende woorden, die de actie van spelers mogelijk en spannend maken. Wanneer die hen ontnomen worden, kan hen de noodzakelijke bewegingsvrijheid ontnomen worden en is het gevaar niet denkbeeldig, dat spel en inhoud vervagen en verstoppert.

Maar dit voorbehoud geldt vooral de *actie-fase*, waarin het hele verhaal wordt uitgespeeld. Het kan heel zinvol zijn om in *voorbereidende fases* dergelijke rollen te personifiëren. Op die manier kan de betekenis van een “ding” voor zijn “eigenaren” of “gebruikers” uitvoerig verkend worden, evenals mogelijke spanningsvelden tussen hen.

Ook kan een dergelijke onderzoek als een *zelfstandige werkvorm* gebruikt worden. Er vindt daarna een nabespreking plaats, zonder dat het hele verhaal verder uitgespeeld wordt.

#### 4. *Rollen en actie*

Behalve een tekst nalezen op het rolaanbod, is het ook aan te bevelen om het verhaal na te lezen op de dramatische lijn, de spanningsbogen die een tekst of gedeeltes daarvan *structuur* geven en waarbinnen de actie van de rollen plaats vindt. Het opsporen van deze opbouw kan helpen om het verhaal in scènes in te delen. Vandaaruit is het mogelijk hetzij om een lang verhaal in segmenten te spelen, hetzij een verhaal te spelen vanuit een fragment. Het kan ook helpen om het spel van de deelnemers helderder waar te nemen en te ontdekken, waar en wanneer cruciale spelmomenten plaats vinden en wat hun focus is (zoals in het spel van *De Wijzen* bijvoorbeeld de spanning tussen de oriëntatie op de Schriften of op de ster)<sup>11</sup>.

- a. Verhaaltteksten hebben — in onderscheiding van andere genres, zoals spreuken, wetten en dergelijke — vaak een klassieke dramatische op-

---

<sup>12</sup> zie hoofdstuk 8, Woord voor Woord

bouw:

Het verhaal begint met een inleiding over waar/wanneer/wie, *de expositie*. Vervolgens gebeurt er iets, waardoor de handeling in gang wordt gezet: het motorische moment (bijvoorbeeld het moment, waarop de Wijzen uit het Oosten aan Herodes vragen waar “de Koning der Joden is”). Dan ontvouwt zich de actie, meestal oplopend naar een *hoogtepunt*, of een crisismoment. Sommige verhalen leiden naar dat ene moment, maar veel verhalen hebben een paar grotere en kleinere hoogtepunten (bijvoorbeeld Herodes, die zegt: ‘Gaat en doet nauwkeurig onderzoek naar dat kind.’ Daarna begint eigenlijk een tweede deel van het verhaal, met opnieuw een hoogtepunt.)

Zeker in de compacte evangelieteksten is deze structuur vaak in enkele regels vervat.

Dan volgt de *afwikkeling* van het gebeuren.

Soms is er nog een soort nawoord, een *epiloog*, bijvoorbeeld een conclusie of een moraal.

- b. Bij teksten, die meestal geen duidelijke verhaallijn hebben, als brieven, wetten, psalmen, sommige profetieën ontbreekt vaak een actie tussen verschillende personages, althans een actie met een dramatische ontwikkeling, een plot. Maar in dergelijke teksten zijn wel relaties tussen de rollen aan te wijzen, spanningsbogen. Er is altijd sprake van een vorm van interactie tussen verschillende rollen, zonder dat er sprake hoeft te zijn van een duidelijke dramatische ontwikkeling.

Een voorbeeld hiervan is het kleine bibliodrama rond de zin: ‘*Het woord des Heren kwam tot Jona, de zoon van Amittai*’<sup>12</sup>. Daarin zijn verschillende relaties aan te wijzen, zoals tussen ‘het woord des Heren en Jona, aangeduid in het werkwoord “kwam tot” of tussen Jona en Amittai, aangeduid door de woorden “zoon van”. Deze relaties kunnen in het spel nader onderzocht worden.

---

## II . De keuze van rollen.

Hoe vindt de procedure van de rolkeuze plaats tijdens het bibliodrama?

Vooraf aan de rolkeuze gaat uiteraard het kennisnemen van het verhaal vooraf.

### *1. Introductie van het verhaal.*

Een ideaal begin van een spelbijeenkomst is om deelnemers te vragen het verhaal zo letterlijk mogelijk uit hun hoofd te vertellen. Een zee van tegenstrijdige gebeurtenissen komt dan boven tafel.

Een dergelijke start heeft veel voordelen:

- a. Het levert veel plezier op. Altijd blijkt, dat niemand, ook theologen niet, eigenlijk precies weet, wat er staat. Dat is bevorderlijk voor het groepsgevoel en relativeert soms gespannen verwachtingen over eigen en andermans veronderstelde bijbel-kennis (de protestanten) of juist het gebrek daaraan (de katholieken en buitenkerkelijken).
- b. Men krijgt een eerste indruk van de verschillende beelden en gevoelens, die bij de deelnemers rond de tekst bestaan. Voor de begeleider kan dat aanwijzingen geven voor gevoeligheden bij deelnemers, waar rekening mee moet worden gehouden bij het verdere spelverloop.
- c. De aandacht van de deelnemers wordt op scherp gezet voor wat er wél in de tekst staat, voor wie er mee doet, voor welke handelingen worden beschreven en in welke volgorde. Juist bij de meest bekende verhalen werkt deze opdracht verfrissend. De verveelde sfeer van 'O jee, alweer dat afgekauwde verhaal, dat weten we nu wel' verandert in een spannende zoektocht naar wat er eigenlijk verteld wordt.

Daarna wordt het verhaal pas voorgelezen.

### *2. Wie bepaalt de rolkeuze ?*

Een aantal mogelijkheden doen zich voor, zoals:

- a. De *begeleider* kiest tevoren het verhaal uit en stelt vast uit welke rollen



gekozen kan worden.

Zeker voor beginnende begeleiders is dit aan te bevelen, omdat er dan een duidelijk uitgangspunt is, waarop hij het drama kan structureren. De rollen kunnen tevoren goed bestudeerd worden op elementaire gegevens. Opdrachten voor opwarming en inleving kunnen thuis voorbereid worden aan de hand van gebeurtenissen in het verhaal. De begeleider kan het aantal rollen relateren aan het aantal deelnemers en zich enigszins voorbereiden op mogelijke interacties.

b. De *deelnemers* stellen de rollen vast, waaruit gekozen kan worden.

Het voordeel hiervan is:

- dat deelnemers gemotiveerd worden, om zich direct het verhaal voor te stellen als een gebeuren tussen verschillende rollen, hetgeen “gratis” de eerste spel-impuls oproept.
- dat er een uitwisseling tot stand komt over de keuze van rollen en de prioriteiten hierin voor het bibliodrama. Deze uitwisseling vergroot de betrokkenheid bij de tekst.

### *3. De verhouding tussen het aantal rollen en spelers*

a. Er moet een werkbare verhouding zijn tussen het aantal spelers en de beschikbare rollen.

- In elk geval moeten alle hoofdrollen bezet kunnen worden.
- Het is raadzaam dat in verhalen, waar sprake is van een menigte (het volk bijvoorbeeld) een dergelijke “meervoudige” rol ingevuld wordt door minimaal twee spelers. Anders verliest de rol van “volk” te zeer haar specifieke karakter en wordt tot een individu in plaats van een groep(je).

b. Meer spelers per rol.

Over het algemeen geldt, dat elke rol door meer spelers tegelijk kan worden bezet, maar dat men als begeleider extra moet opletten in de laatste spelfase, de actiefase, wanneer de hele tekst wordt uitgespeeld. Als in die fase meer mensen tegelijk dezelfde rol spelen, kan dat soms een boeiend

spelverloop opleveren, maar de kans is groter, dat er verwarring optreedt:

- Bij meerdere spelers tegelijk, tenminste bij rollen met een uitgesproken individueel karakter is het gevaar niet denkbeeldig dat, wanneer in de actie tegenstrijdige impulsen ingebracht worden door spelers van dezelfde rol, de “sterkste” speler wint. Meestal heeft dat niets te maken met de *inhoud* van het spel.
- Een tweede probleem kan worden, dat de interactie tussen de verschillende spelers van dezelfde rol zoveel plaats in gaat nemen, dat het spel voor de overige deelnemers stilstaat en zij er te lang nauwelijks bij betrokken zijn.
- Een derde probleem is, dat het spelverloop erg onoverzichtelijk kan worden, als spelers van dezelfde rol tijdens de actie verschillende keuzes maken, bijvoorbeeld: De rol van Mozes in het verhaal van Exodus 15 wordt door drie mensen tegelijk gespeeld op drie verschillende manieren:  
De ene Mozes gooit de stenen tafelen naar beneden, de tweede draagt ze voorzichtig met zich mee en de derde twijfelt en doet voorlopig niets.

Hoewel alle drie alternatieven spannend kunnen zijn zowel voor Mozes als voor het volk, zal het belang van die keuzes beter uit de verf komen wanneer men deze mogelijkheden áchter elkaar speelt, dan tegelijk en door elkaar heen!

Echter: Bij rollen met een niet-individueel karakter, zoals een berg, de zee, vuur etc. tellen deze bezwaren niet of nauwelijks. Datzelfde geldt voor rollen van “geestelijke wezens”, zoals de Heilige Geest of de Satan; ook deze rollen kan men in zekeren zin “niet-individueel” noemen en geven op de spelvloer meestal geen problemen, wanneer meer spelers tegelijk spelen.

Ook in andere, voorafgaande, fases van het bibliodrama is een rolgroep, meerdere personen per rol, zelfs aanbevelenswaardig. Dat kan de rol ver-

diepen en verruimen.

*4. Hoe ga je om met een rolgroep in de actie-fase, wanneer niet alle spelers tegelijk spelen?*

- a. Na de gezamenlijke rol-opbouw kiest de rolgroep een speler uit. De overige spelers kunnen vanuit hun rol toekijken en in het nagesprek reacties geven. Bij genoeg tijd, kan een volgende speler opnieuw dezelfde scène spelen, wanneer die een andere opvatting over de rol heeft.
- b. Een andere mogelijkheid is een alter ego van de betreffende rol in te voeren, waardoor twee personen tegelijk kunnen spelen. Het is dan wel zaak om heel duidelijk af te spreken, wie de hoofdspeler is en wie het alter ego. Om verwarring te voorkomen voor medespelers is het verstandig om af te spreken, dat men alleen reageert op de hoofdspeler. De hoofdspeler is de enige, die op zijn alter ego kan reageren.
- c. Soms wordt gebruik gemaakt van de mogelijkheid van “aftikken”: Degene, die in het spel is, kan worden afgetikt door één van de andere mensen uit zijn rolgroep op het moment, dat hij het niet eens is met de actie van de speler in het veld.

Niet aan te bevelen voor beginnende begeleiders !

Er kan een rivaliteit tussen die spelers ontstaan, die niet bevorderlijk is voor het zelfvertrouwen van spelers, noch voor de verdieping van het inlevingsproces. Spannende momenten kunnen te snel worden onderbroken. Het aftikken kan wel zinvol zijn, wanneer de speler in het veld vastloopt in zijn actie en zelf om aflossing vraagt van een andere speler uit zijn rolgroep.

*5. Op welke wijze wordt de rolkeuze gemaakt?*

- a. De spelers kunnen de rol kiezen volgens hun grootste voorkeur, hun eerste keuze.  
Dat kan met zich mee brengen, dat sommige rollen niet worden inge-

vuld. Die kans lopen vooral moeilijke rollen.<sup>13</sup>

- b. De spelers maken een eerste en een tweede keuze. Aan de hand van een eerste inventarisatie wordt gekeken of alle rollen (evenredig) bezet zijn. Zo niet, dan kan de tweede keuze worden ingezet. Meestal lukt het op deze manier alle rollen te bezetten.
- c. De begeleider laat de deelnemers zelf de keuze maken, maar spreekt met hen af, dat alle rollen bezet moeten worden. Het helpt, wanneer men daaraan toevoegt, dat iedere rol een persoonlijke ingang in het verhaal mogelijk maakt, ook als men in eerste instantie niet veel in zijn rol ziet.
- d. De rolverdeling wordt een kwestie van toeval:  
De begeleider schrijft elke rol op een afzonderlijk briefje en laat de deelnemers een briefje trekken. Wanneer een deelnemer een bepaalde rol echt niet wil spelen, ruilt hij. Ook hier geldt, dat iedere rol een mogelijkheid biedt een persoonlijke verbinding met het verhaal te vinden.

### III. De inleving in de rollen

Het is belangrijk tijd en rust te nemen voor de inleving.

In het aanbod van verschillende werkvormen gaat het erom, dat elke deelnemer de mogelijkheid vindt om een persoonlijke verbinding met de rolfiguur te maken. Daarom kan het goed zijn om een variatie aan te brengen in de opdrachten: Sommige spelers worden geïnspireerd door bewegingsopdrachten, andere door visuele, weer andere door interview-methodes. Bovendien kan een afwisseling van verschillende werkvormen in een bibliodrama bevorderlijk zijn voor de verdieping in de rol en dus van het verhaal.

Bij de eerste fase van de rolinleving kan men, naast een individuele rolinleving ook beginnen met een gezamenlijke start: De begeleider maakt met de groep een

---

<sup>13</sup> Zie: hoofdstuk 6

rondgang langs alle rollen; alle deelnemers leven zich via korte spelopdrachten kort in elke rol in. Zo'n ronde schept een gezamenlijke betrokkenheid bij alle rollen en verlicht bovendien soms de rolkeuze.

### *Verschillende werkvormen*

Hieronder volgen een aantal voorbeelden van verschillende ingangen tot een rolinleving. Met enige creativiteit zijn er nog vele andere te bedenken of variaties op de hier genoemde. Het belangrijkste is, dat de begeleider oplet of ze aansluiten bij de deelnemers en hen een ingang verschaffen tot hun personage.

Mogelijke opdrachten voor rolinleving kunnen gegeven worden via:

- 1.lezen
- 2.een voorwerp
- 3.interview
- 4.beeldmateriaal
- 5.houding/ beweging

#### *1. Inleving via lezen*

Dit is vaak een korte en eenvoudige manier om een begin met de inleving te maken.

De opdracht is, dat alle spelers de bijbeltekst doorlezen en op alle plaatsen, waar hun rolfiguur voorkomt : Ik / mijn/ mij etc. lezen en zichzelf zo de tekst "inlezen".

Wanneer er meerdere spelers voor een rol zijn, gaan zij bij elkaar zitten en leest één speler de tekst in de "ik-vorm" voor. Daarna is er even gelegenheid op te vertellen, wat na deze lezing in het doen en laten van de rolfiguur opvalt.

#### *2. Inleving via een voorwerp*

Het voordeel van inleving via een voorwerp, is, dat het bij de spelers heel snel de verbeelding en een emotionele betrokkenheid bij hun personage aan de gang brengt. Daarnaast komt er ruimte voor een irrationeel niveau van de rolfiguur en wordt een oppervlakkige en clichématige invulling voorkomen.

Men kan de hieronder beschreven volgorde van opdrachten zowel in korte als langere tijd uitvoeren, in overeenstemming met de opzet van het spelproces.

- a. De deelnemers kiezen een voorwerp uit de werkruimte, dat hen iets

vertelt over hun rol. Belangrijk is om bij deze opdracht te benadrukken, dat de spelers niet eerst een voorwerp *bedenken*, maar geconcentreerd op hun personage de ruimte onderzoeken op mogelijke voorwerpen, die hen aanspreken. Op deze wijze kan een speler zich laten verrassen en ontstaat er werkelijk een nieuwe associatie.

De keuze kan een gebruiksvoorwerp zijn voor hun personage, een attribuut. Maar het kan ook een voorwerp zijn, dat de personage symboliseert .

- Voorbeeld van een *attribuut*: Een speler kiest voor zijn rol van de apostel Marcus een bloknootje uit, waarop hij alles wil schrijven, wat hij onderweg met Jezus meemaakt.
- Voorbeeld van een *symbool*: Een speler kiest voor zijn rol van Elia een afgebrande lucifer uit, als associatie met zijn wens te sterven.

- b. De deelnemers gaan in een kring zitten met hun voorwerp voor zich. Soms kiezen ze iets, dat te groot of te onhandelbaar is, om mee in de kring te nemen (bijvoorbeeld een gordijn, een tafel, het licht door de ramen). Vraag dan, of zij de naam van hun voorwerp op een papiertje schrijven. Wanneer er verschillende mensen dezelfde rol hebben gekozen, gaan zij naast elkaar zitten.

Iedere deelnemer vertelt nu, welke rol hij gaat spelen en waarom hij het voorwerp heeft gekozen:

*'Ik speel Marcus. Ik heb een opschrijfboekje gekozen, want ik zie een jonge man voor mij, met wie zoveel gebeurt, dat hij alles wil opschrijven om het te kunnen verwerken.'*

*'Ik speel Elia... Ik heb een afgebrande lucifer gekozen, omdat Elia opgebrand is. Ik realiseer mij opeens ook, dat vuur een belangrijke rol in het leven van Elia speelt.'*

Meestal is een tweede ronde nodig om deze informatie te integreren in de rol. De spelers stellen zich nu in hun rol voor aan de groep en proberen de associaties in de directe reden te vertellen:

*'Ik ben Marcus en ik heb een bloknoot op mijn reis met Jezus meegenomen. Ik wordt door hem gefascineerd, maar ik kan nauwelijks bijbenen, wat hij me doet. Daarom probeer ik onderweg zoveel mogelijk korte aantekeningen te maken, zodat ik 't later rustig kan nalezen en misschien beter begrijp, wat ik op die weg te zoeken heb.'*

*'Ik ben Elia, ik ben opgebrand aan mijn eigen vuur, heb me laten meeslepen door het succes, heb mensen met een andere godsdienst laten afslachten. Ik dacht, dat ik gebroken had met de tradities der vaders, maar ik ben geen haar beter.'*

Geef na deze ronde de spelers even een paar minuten tijd om de ontstane informatie te verwerken. Dat kan bijvoorbeeld door een moment stilte of doordat spelers uit dezelfde rolgroep kort napraten.

- c. Het is ook mogelijk deze ronde uit te breiden tot een klein drama. De opdracht is dan, dat iedere speler vanuit de kring één handeling verricht naar een andere speler toe. Dat kan een zin zijn, maar ook een non-verbale actie. Voorbeeld: De Elia-speler loopt naar een speler, die de rol heeft van "spelonk", gaat voor hem zitten, pakt diens handen en legt die op zijn eigen schouders en zegt: *'Ik wil, dat jij, spelonk, mij vasthoudt. De buitenwereld is te groot, te vijandig.'*

Geleidelijk ontstaat er op deze wijze een interactie tussen alle spelers en wordt in feite een eerste ronde door het verhaal gemaakt.

In een dergelijke ronde gebeurt meestal heel veel. Daarom is meestal een kort *nagesprek* tussen de spelers over hun ervaringen na deze fase noodzakelijk.

Dit kan een geschikt moment zijn om te pauzeren of zelfs een sessie af te sluiten. In dat laatste geval wordt deze fase tot een zelfstandige werkvorm.

In het geval van een volledig bibliodrama, waarin de spelers na de pauze verder gaan met hun rol, is het belangrijk om in het nagesprek een mo-

ment van reflectie in te bouwen en hen te vragen om uit deze spelronde een moment te kiezen, dat hen aansprak en dat hen materiaal levert, waarmee ze in een volgende fase verder willen spelen.

### *3. Inleving via interviews.*

Hier dient de wisselwerking tussen vraag en antwoord tussen rolfiguur en overige spelers als motor tot inleving. Er zijn meerdere mogelijkheden. Basis is, dat de rolfiguur via vragen over zijn *wie, wat, waar, waarom en hoe* geleidelijk zich een beeld vormt van zijn rol.

Mogelijkheden zijn onder anderen:

a. Een rolfiguur ( of rolgroep) gaat op een stoel voor de groep zitten of in het midden van de groep. Alle deelnemers stellen vragen aan deze persoon, die de antwoorden improviseert vanuit de rol. Na 10 minuten komt een volgende rolfiguur (groep) aan de beurt. Alle rollen krijgen een beurt. De personen uit een rolgroep kunnen elk een verschillend antwoord op dezelfde vraag geven. Zij werken hun eigen invulling van de rol uit.

Voorbeeld: Drie spelers hebben de rol van Maria uitgekozen in het verhaal van de aankondiging van Jezus' geboorte.

Vraag van een deelnemer: *'Hoe wist je, dat je de woorden van die engel kon vertrouwen? "Mijn geschiedde naar uw woord", zeg je.....'*

Antwoord Maria 1.: *'Wie zegt, dat ik die woorden vertrouwde? 't Is later veel te mooi opgeschreven, over mij en ook over mijn kind. Ik heb meer geworsteld, dan vertrouwd.'*

Antwoord Maria 2.: *'Ik droomde van een kind, dat het onrecht te lijf zou gaan. Misschien was die engel mijn visioen. Ik was nog jong, ik vertrouwde toen nog mijn dromen.'*

Antwoord Maria 3.: *'Ja, ik was weer eens veel te gedwee. Mijn hele bestaan is in het licht van mijn kind komen te staan. Wie ben ik zelf eigenlijk?'*

b. Dezelfde opzet. Nu stellen alle spelers vragen vanuit hun ról aan elkaar



en zoeken vanuit hun personage antwoorden.

Meestal ontstaat dan reeds een klein drama, zij het vooral verbaal.

#### *4. Inleving via beeldmateriaal*

Een aantrekkelijke manier om mensen zich in een rol te laten inleven zijn afbeeldingen van bijbelse figuren uit de beeldende kunst. Deze manier heeft een groot voordeel voor mensen, die het moeilijk of eng vinden om te spelen. Ze hoeven bij deze opdracht nog niets zelf te bedenken: Houding en beweging worden via het plaatje aangereikt. Zelfs de meest stijve deelnemer ontdooit bij deze manier van werken. Daarom is het voor elke begeleider aan te bevelen een voorraad afbeeldingen te verzamelen van schilderijen, beelden en tekeningen met bijbelse verhalen en personen.

- a. De rollen zijn verdeeld. De begeleider legt verschillende afbeeldingen van het gekozen verhaal of/en de rollen neer. Laat alle spelers eerst al het materiaal goed bekijken.
- b. Iedere speler kiest een plaatje, waarvan hij vindt, dat het bij zijn rol past.
- c. De spelers maken tweetallen.  
Iedere speler bestudeert de gekozen afbeelding. Daarna geeft hij zijn plaatje aan zijn compagnon en probeert uit zijn hoofd zo precies mogelijk te beschrijven, hoe zijn personage is uitgebeeld. Daarna bekijken zij samen in hoeverre die beschrijving klopt en stellen die bij.
- d. In de tweetallen helpt men elkaar de personage op de afbeelding in houding en uitdrukking te kopiëren. Vanuit dat tableau zoekt men een beweging en een zin, die daar bij past.
- e. Men komt terug in de grote groep en laat elkaar zijn personage zien met de beweging en de zin.

Het is mogelijk om hierna de rollen te verdiepen met behulp van rolinterviews door de begeleider. Hij kan naar aanleiding van wat hij ziet, doorvragen.

Dit kan ook gebeuren door spelers aan elkaar. Beurtelings laat men elkaar zijn tableau zien, aan de hand waarvan de anderen vragen stellen.

### *5. Inleving via houding en beweging*

Het voordeel van deze manier is, dat het de spelers direct in beweging zet en bovendien een fysiek spel-houvast kan geven, dat de deelnemer “van-zelf” bij de inhoud van zijn rolinvulling houdt en onverwachte impulsen kan geven op het moment, dat hij vastloopt in zijn rol.

Voor deze opdrachten moeten de spelers een goede fysieke opwarming achter de rug hebben, waarbij zij hebben kunnen experimenteren met een variatie aan bewegingen en houdingen. Dit kan hen helpen om een lichamelijk associatievermogen te ontwikkelen en zo via beweging en houding een contact op te bouwen met hun rol-figuur.

- a. De rolkeuze heeft plaats gehad.  
Alle spelers krijgen even tijd om zichzelf in de rol in te leven, bijvoorbeeld door het verhaal in de “ik-vorm” te lezen.
- b. Vraag de spelers een plaats in de werkruimte te zoeken, die zij associëren met hun rol. Vraag of ze na hun keuze, goed kijken welke plek ze gekozen hebben en waar die zich door kenmerkt: bijvoorbeeld bij een raam, in een hoek, in het midden van de zaal, hoog, laag etc. Laat hen bedenken, welke associaties dat oproept naar hun rol toe.
- c. Vraag of ze die plaats nader invullen met betrekking tot hun rol: Wat voor een soort plaats is het? Wat doe ik daar? Waarom ben ik daar?
- d. Vraag hen om een houding aan te nemen, die bij hun rol op die plek past.

Tot hier gebeurt alles zwijgend. Ieder heeft alleen aandacht voor zich zelf.

- e. De bibliodramaleider gaat ieder langs (dit kan alleen bij een groepsgrootte van maximaal 12 mensen) en stelt enkele vragen naar “wie/waar/wat”, zodat er zowel voor de ondervraagde speler, als voor

de medespelers duidelijkheid ontstaat over een eerste rolinvulling. Neem kort tijd voor iedereen, probeer vooral informatie over de rol boven te krijgen, ga niet een gesprek aan, spreek verstaanbaar voor iedereen, herhaal eventueel te zacht uitgesproken mededelingen van spelers.

- f. Na deze vragen hebben alle spelers informatie over elkaars rolinvulling. Zij kunnen nu van plaats en houding wisselen, wanneer deze informatie daartoe aanleiding geeft. Immers de eerste keuze van plaats en houding was nog niet in relatie tot andere spelers.
- g. Een volgende opdracht kan dienen, om de spelers vanuit hun gekozen houding één of meerdere bewegingen te laten maken, eventueel aangevuld met een zin of geluid.

Op deze wijze bouwen zij zeer geleidelijk hun rol op en laten hierbij hun lichaam “nadenken”. Belangrijk is hierbij, dat de spelers vertrouwen op de creativiteit van hun lichamelijke impulsen.

Deze opdrachten kunnen afgerond worden, door beurtelings naar elkaars houding en beweging te kijken en daarop kort te reageren.

- h. Afsluiting: Houding en plaats loslaten, taferelen ontbinden.  
Terug in kring. Eventueel nog een opmerking vanuit de rol. Vraag moment van reflectie waarin de spelers nadenken over de rolinvulling welke gevoelens dat heeft opgeroepen. Eventueel hierna een korte uitwisseling.
- i. In het geval van een pauze: Ontrollen. Ook hier is het mogelijk om deze opdrachten als korte werkvorm uit te voeren, zonder verder vervolg. In dat geval is er meer tijd nodig voor het ontrollen, het lezen van het verhaal en het nagesprek.

*Tenslotte:*

Tijdens de invulling en opbouw van een rol kan het gebeuren, dat mensen gaandeweg ontdekken, dat ze een verkeerde rol hebben gekozen. Dat kan

zijn, omdat ze bij nader inzien te weinig raad met de rol weten of omdat de rol te emotioneel beladen blijkt te zijn. In dat geval zoekt de begeleider met de speler uit, of hij verder wil met die rol of een andere rol wil kiezen. Dan kan het voorkomen, dat een speler wil stoppen die rol. Die ruimte moet er ten alle tijde zijn. De spelers bepalen, hoever zij met hun rol op weg willen gaan, niet de begeleider. Het is belangrijk, dat een begeleider deze mogelijkheid steeds duidelijk voor ogen houdt; dat is essentieel voor een integer verloop van het bibliodrama.

## HOOFDSTUK ZES — MOELIJKE ROLLEN

In bijbelverhalen wordt het leven niet eenvoudiger voorgesteld dan het is, geen menselijk thema wordt geschuwd.

Het gaat over keuzes in liefde, oorlog, vrede, recht, onrecht, hoop en wanhoop, leven en dood. En op de voorgrond of de achtergrond, in het licht of in het duister, verhuld of in het openbaar zijn God, Jezus, engelen en duivelen aanwezig.

In die zin bestaan er geen “makkelijke” teksten en thema’s in de betekenis van “oppervlakkig” en in zoverre zijn er ook geen makkelijke rollen. Want in elke rol komt de speler met die keuzes in aanraking.

Toch zijn er rollen, waarin men meer wordt uitgedaagd en die een groter beroep doen op de speler, dan “veilige” rollen, waarin enige afstand bewaard kan worden of die in de actie in eerste aanzet minder gelegenheid tot confrontaties geven.

Een voorbeeld van die laatste soort:

De rol van “het volk” wordt vaak gekozen door mensen, die eerst de kat uit de boom willen kijken, omdat ze altijd medespelers hebben, die ook “het volk” spelen. Ze staan er niet alleen voor.

Er zijn ook bijrollen — of die worden door de spelers zelf gecreëerd —, zoals een struik, een huis, een omstander, rollen, die niet direct in de actie zijn betrokken. Soms valt dat overigens tegen, want het kan gebeuren, dat de speler, die dacht een rustige bijrol te hebben gekozen, opeens door andere spelers actief in de actie wordt betrokken en daardoor zelfs een hoofdrol krijgt!

Wat blijken moeilijke rollen te zijn?

Dat zijn de extreme rollen, zowel op het gebied van het kwade als van het goede.

### *1. De “kwade” rollen.*

Het gaat hierbij om de uitersten. Want “gewone slechte” rollen zijn vaak heel dankbaar om te spelen. De rollen van de “zondaars” worden meestal met enthousiasme gekozen. (Het is veel spannender om slechte dan goede mensen te spelen en men verdiept zich liever in de intrigerende herkenbare ondeugden, dan in “braaf” gedrag.)

Maar het uiterste kwaad van moord, verkrachting, waanzin — niet uitzonderlijk in de verhalen — roept veel meer drempels op bij het spelen. Waar dit geweld in de verhalen voorkomt moet men als begeleider extra op zijn hoede zijn en niet onderschatten, wat dit bij deelnemers kan losmaken, ook al is het 'maar spel',

Zoals in het voorbeeldspel van *De wijzen* de rol van Herodes. Het was niet voor niets, dat slechts één persoon die rol koos. Ook al houdt Herodes zich in dat verhaal nog op de vlakte, de meeste deelnemers kennen het vervolg op deze geschiedenis — de kindermoord in Bethlehem — en dragen die wetenschap de rol binnen.

En hoewel iedere speler begrijpt, dat hij of zij “Herodes” niet wórdt tijdens het spel, is het niet eenvoudig om een dergelijk personage tot leven te brengen en kan zo’n rol angst oproepen: ‘Wat gebeurt er met mij, wanneer ik probeer een dergelijke gewelddadige persoon te spelen? Maakt dat misschien ongewild eigen gewelddadige gevoelens los?’

Wanneer deze rol desondanks toch wordt gekozen, wankelen spelers tussen loyaliteit aan het letterlijke verhaal en hun persoonlijke gevoel over deze figuur.

*Het verhaal:* Gaan de essenties van de gebeurtenis niet verloren, wanneer ik Herodes niet speel, zoals er over hem is geschreven? Maar durf ik dat wel?

*Zichzelf:* Wat heb ik eraan om Herodes zo proberen te spelen? Ik kan dat niet en wil het ook niet, ik wil liever uitzoeken hoe een mens ertoe komt om zo als Herodes te handelen. Of: ‘Deze figuur roept zoveel woede bij mij op, dat ik die juist daarom wil spelen. Ik ga hem zo gemeen en onmenselijk mogelijk neerzetten. Zo gewelddadig is het gewone leven ook. Ik wil wel

eens uitvinden, wat dit verhaal daartegen in te brengen heeft.’

In dat geval kan de speler zoveel heftigheid in het drama brengen, dat andere spelers in hun actie soms de kluts kwijtraken.

Dergelijke ingangen in de rol kunnen een sterke uitwerking op het spel hebben en het is de taak van de begeleider om de spelers zorgvuldig bij te staan. Het is niet de bedoeling, dat de rol en de actie op zo'n wijze met hen op de loop gaan, dat zij verdrinken in onhanteerbare gevoelens. Het aantal tranen tijdens een bibliodrama is niet een betrouwbare meter voor de kwaliteit van het spelproces!

#### *Aandachtspunten voor de begeleider*

De begeleider kan de spelers van dergelijke rollen op een aantal manieren steunen:

Bij de fase van de inleving in de rol.

Het kan verhelderend zijn de speler te helpen gevoelens, die bij de rol naar boven komen, te onderkennen en daarna een keuze te maken of en hoe die een plaats krijgen in het spel. Dat kan bijvoorbeeld een intentie zijn, vanwaaruit de speler de rol speelt.<sup>14</sup> Een dergelijke keuze biedt aan de speler houvast. Het kan dienen als een baken in de soms woelige zeeën, die het spel oproept en kan in het nagesprek als ijkpunt dienen.

Een ander hulpmiddel is om de hele groep bij de rolinvulling te betrekken en de speler van de betreffende ‘moeilijke rol’ te helpen door eerst gezamenlijke associaties te inventariseren: bijvoorbeeld door een beweging of een woord of een voorwerp te zoeken, karakteristiek voor de rol. Daarna een kort gesprek hierover.

Op die manier ontstaat een onderlinge communicatie, een gezamenlijk beeld, dat in de volgende fase de speler(s) kan ondersteunen in de indivi-

---

<sup>14</sup> Zie: hoofdstuk 8, De Wijzen/De rol van Herodes

duele rol-invulling. Men maakt zich als het ware allen “medeplichtig” aan de interpretatie van zo’n moeilijke rol en haalt de actie daarmee uit de strikt persoonlijke sfeer. De rol is ‘groter’ dan het individu kan spelen.

Tijdens het spel: Een speler kan het te benauwd in de rol krijgen. Het spel wordt even stopgezet, de begeleider geeft de speler de gelegenheid uit de rol te stappen en naar het gedrag van zijn rolfiguur te kijken. Een dergelijke “stop” geeft een deelnemer gelegenheid even afstand van de rol-figuur te nemen, andere keuzes te maken bij het verder spelen, of van rol te wisselen of zelfs met spelen te stoppen.

Soms vraagt het nagesprek extra aandacht. In veel verhalen in de bijbel speelt geweld een rol; dergelijke verhalen kunnen spelers uitdagen tot verzet, tot het zoeken naar “sporen van God”, naar een hoopvol perspectief. Het kan dan gebeuren, dat die sporen tijdens het bibliodrama niet of nauwelijks te vinden zijn, dat de reële ervaring van de duisternis onontkoombaarder tijdens het spel opdoemt, dan men aanvankelijk van het verhaal verwachtte.

Een dergelijke beleving kan zich aan het einde van een bibliodramaproces tijdens het nagesprek manifesteren. Spelers kunnen hiervan zeer onder de indruk raken; soms is een dergelijke ervaring niet te rijmen met hun geloof “in het licht”. Tegelijk willen en kunnen zij die ervaring van het kwaad niet ontkennen.

Een begeleider kan de aanvechting krijgen om deze persoon te troosten door een positieve draai aan het verhaal te geven, soms met exegetische inzichten of een kleine preek.

Deze “troost” blijkt meestal niet te werken. Het gevaar is groot, dat men hiermee langs de spel-ervaringen van de deelnemer heen praat. De werking van dergelijke woorden, hoe (theologisch) juist en goed bedoeld ze ook mogen zijn, is te zwak voor de krachtige (spel) werkelijkheid.

Het is vruchtbaarder, wanneer de speler geholpen wordt deze duistere kant van het verhaal onder ogen te zien en zijn vragen hierbij naar het “waar-



om”, zijn verwarring of zijn verzet te formuleren. Soms blijkt het stilstaan bij deze verwarring troostrijker te zijn, dan een schijnoplossing van een te mooi, te goedkoop antwoord. Soms komt door deze ervaring meer oog voor het “waarom” dat ook in bijbelverhalen verweven zit. Soms, omdat men met een groep deze vragen aan den lijve en met elkaar heeft beleefd, kan die beleving ook dáárom een troostvolle dimensie krijgen.

## *II. De goede rollen, de rol van Jezus*

Over het algemeen komen in de bijbelverhalen geen eenduidig goede mensen voor, er zijn geen heiligen.

Toch zijn er verhaalfiguren, zoals de *Barmhartige Samaritaan*, die voor veel deelnemers bijna “doodgepreekt” zijn aan voorbeeldigheid. En vooral geldt de moeilijkheid van “de goede rol” de persoon van Jezus. Ondanks de grote nadruk in de laatste decennia op zijn menselijkheid, blijken veel mensen vooral een beeld van een “súper-man” te hebben, in de betekenis van een ideaal mens. Dat blijkt evenveel sympathie en verlangen op te roepen als afkeer en irritatie en maakt dat die rol om beide redenen lang niet altijd graag gekozen wordt.

Het idee een “goed” mens te moeten spelen roept soms angst op: ‘Kan ik dat wel spelen, hoe doe ik dat? Kan ik wel die grote liefde, aandacht, geduld, geloof (!) spelen, die de rol vraagt? En als ik dat niet kan spelen, val ik dan als mens niet tegen, zowel voor mezelf als mijn medespelers...’

Niet zelden zijn bibliodrama-spelers actief in beroepen en werkzaamheden, waarin naastenliefde en hulpverlening een professionele plaats innemen. Juist daarom willen ze niet Jezus spelen, maar liever aan de andere kant staan: de hulpeloze, de zondaar, de eenzame, de cynische, de ongeïnteresseerde. De “goede rol” zit in zekere zin te dicht op hun lijf.

In de geloofsopvoeding zijn teveel negatieve gevoelens bij de rol van Jezus ontstaan, waardoor de rol van Jezus te belast is om te kiezen. *Laat anderen dat maar opknappen.*

Vooraf bij mensen, die voor het éérfst aan een bibliodrama meedoen, kan er een aarzeling zijn: ‘Mag ik wel zo’n rol spelen, is dat niet godslasterlijk?’ Het roept een zekere huiver op om deze rol te spelen, waarvan de grenzen tussen menselijk en goddelijk in de teksten voortdurend verschoven worden. Om mensen te helpen die drempel respectvol over te stappen, is het belangrijk, dat de spelers beseffen, dat het bij bibliodrama nooit om nabootsing gaat of kan gaan. Is dat bij andere rollen al zo, bij deze rol geldt dat des te meer. Het helpt, wanneer de begeleider duidelijk maakt, dat je kan spelen vanuit voorstellingen en vragen over Jezus en iets in je spel kan laten zien hoe je over hem denkt. En er wordt ook niet gevraagd om “goddelijke” handelingen te verrichten, zoals wonderen. Iedere speler speelt altijd binnen de eigen mogelijkheden. Die zijn genoeg om elk verhaal tot leven te brengen en betekenis te geven. Het is zinnig, wanneer de begeleider in zo’n situatie deze aanwijzingen kan illustreren door zelf een klein voorbeeld te spelen.

#### *Aandachtspunten bij “goede” rollen*

Om een dergelijke rol speelbaarder te maken voor de deelnemers gelden min of meer dezelfde opmerkingen als bij de “kwade” rollen. Maar wat te doen, wanneer desondanks niemand die rol wil spelen?

In elk geval is dat opvallend genoeg om bij de groep heel kort te peilen, hoe dat komt. Wellicht blijken er (gemeenschappelijke) redenen hiervoor te zijn, die zowel voor de deelnemers als de begeleider waardevolle informatie kunnen opleveren. De uitwisseling hierover kan nieuwe ruimte scheppen voor de rolkeuze.

Men kan voorstellen om alleen die passages te spelen, waarin de betreffende rol niet rechtstreeks voorkomt. Het voordeel van die keuze is, dat men de afkeer en de onwil om zo’n rol te spelen honoreert. Het accent verschuift naar andere rollen. De actie, die dan ontstaat en het feit, dat de ongespeelde rol meestal toch indirect in het spel voorkomt (als iemand, waar-

op men wacht, hoopt, naar verlangt, nodig heeft) geeft meestal een nieuwe kijk zowel op de niet gespeelde rol als op zijn plaats in het verhaal.

Het kan gebeuren, dat hierdoor de deelnemers in tweede instantie wél die rol willen spelen en er een volgende spelronde ontstaat. Het kan dan gebeuren, dat de eerste beperkte spelronde veelbetekender blijkt te zijn, dan de tweede ronde met de volledige rolbezetting: De beperking spitste de thematiek in het verhaal toe.

Een andere mogelijkheid is om de rol in het spel in te voeren via “de lege stoel”<sup>15</sup> Men creëert hiermee een visuele ruimte voor de rol, een vorm van aanwezigheid. Spelers kunnen een relatie met het personage aangaan. Zij geven hierbij hun eigen invulling aan de rol. Dat kan echter ook tot verwarring leiden.

- a. Het vraagt van een begeleider een alerte inventiviteit om tijdig in te zien, wanneer de actie tegengewerkt wordt door “de stoel”: Het spel kan te onduidelijk worden, omdat spelers te veel en te zeer verschillende Jezusbeelden inbrengen en er geen concrete speler is, die een eigen interpretatie als tegenspel geeft.

---

<sup>15</sup> Zie Hoofdstuk 9 Korte Werkvormen/de stoel

- b. Het spel wordt teveel een “praten over”, nu er geen zichtbare “Jezus” op de spelvloer is. Daarom kan het goed zijn, om bij een dergelijke invulling de opdracht te geven non-verbaal te spelen. Als afsluiting kunnen spelers bijvoorbeeld nog een vraag aan die 'Jezus' stellen.
- c. Bij een verhaal met veel beweging kan “de lege stoel” een blok aan het been worden, omdat de actie bij 'de stoel' te zeer tot stilstand komt en zo de dynamiek, die wellicht veelzeggend kan zijn voor de betekenis van het drama, stremt.

Natuurlijk hoeven bovengenoemde bezwaren soms geen enkele belemmering zijn voor indrukwekkende momenten in het bibliodrama. Het doel van bovengenoemde aanwijzingen is echter om deze momenten zo helder mogelijk te laten verlopen ter wille van de verwerking ervan door de spelers. Die helderheid is mede afhankelijk van een ondubbelzinnig spelverloop.

*Als de rol van Jezus wél gekozen wordt.*

Er zijn nog andere aspecten, waar een begeleider rekening mee moet houden. Er is bijna geen rol, die zoveel heftige en tegenstrijdige gevoelens en beelden kan oproepen als deze rol. Wanneer de rol van Jezus wél gespeeld wordt, kan het daarom gebeuren, dat één en hetzelfde gedrag van de “Jezus-speler” door de medespelers verschillend wordt geïnterpreteerd: Sommigen zien op dat moment een zelfgenoegzame Jezus, anderen iemand met innerlijk gezag. Sommigen zien een liefdevolle Jezus, anderen noemen dat “soft”. Sommigen zien een wijs mens, anderen een arrogante godsdienstfanaat. Uiteraard gebeurt dan hetzelfde als in de verhalen over Jezus wordt beschreven: Wie hij is, wordt zeer verschillend geïnterpreteerd. En wanneer dergelijke tegenstrijdigheden tevoorschijn komen in het spel, kan dat buitengewoon spannend zijn.

De begeleider moet er echter wel rekening mee houden, dat hierdoor zeer felle emoties bij de spelers kunnen ontstaan ten opzichte van elkaars spelgedrag: ‘Ik vind zo’n Jezus, die hier gespeeld wordt, onverdraaglijk’, kan

bijvoorbeeld impliciet of expliciet door een deelnemer ingebracht worden. De begeleider moet ervoor zorgen, dat dergelijke opmerkingen op rekening van de spreker komen: Het zegt in eerste instantie iets over diéns gevoelens en opvattingen over Jezus. Die kunnen aan de hand van zo'n uitspraak verhelderd worden en zo mogelijk naast de opvattingen van de speler van de rol van Jezus gezet worden. Op die manier draagt zo'n opmerking bij aan de verdieping van het bibliodrama en wordt voorkomen, dat de speler van de Jezusrol een dergelijke opmerking interpreteert als kritiek op zijn spel en op zijn beeld van Jezus.

### *III. De rol van God.*

Dezelfde aspecten maken ook de rol van God soms tot een moeilijke rol: Huiver om die rol te spelen en daarbij zeer tegenstrijdige opvattingen over die rol, niet alleen tussen de verschillende spelers, maar ook binnen één deelnemer. Vooral bij deze rol blijken oude en nieuwe godsbeelden vaak tegelijk en naast elkaar te leven. Soms denkt men de oude opvattingen al over boord gegooid te hebben en steken die tijdens het spel opeens toch de kop op, soms tot grote schrik van de speler.

De begeleider kan die speler duidelijk maken, dat oude beelden heel hardnekkig kunnen zijn, maar dat hij zich daardoor niet hoeft te laten leiden en dat hij in het spel nieuwe keuzes kan maken. Het helpt dan om, voordat hij die rol verder speelt, eerst hardop na te denken welke keuzes dat zouden kunnen zijn en hoe die in het spel gerealiseerd kunnen worden.

Een ander aspect van de moeilijkheid van deze rol is, dat veel frustraties van medespelers met betrekking tot hun eigen godsbeeld worden uitgespeeld. Zij kunnen de speler van "God" hun visie zo opdringen, dat hij zich daar geen raad mee weet in zijn spel. Het hoort bij de spelregels, dat hij daartegen bezwaar kan maken, wanneer hij die visie niet deelt en een heel ander beeld van die rol heeft.

Het verhelderen van godsbeelden

Het kan bij een serie van meerdere avonden de moeite waard zijn om apart

aandacht te besteden aan de verschillende godsbeelden van de deelnemers. Hierbij kan een goede spelingang zijn om de verschillende godsbeelden in de bijbel te inventariseren. Gods aanwezigheid wordt in vele verschillende gedaantes geschetst, bijvoorbeeld; stem, wolk, vuur, stilte, vijand, vriend, oog, hand. Deze beelden zijn meestal zeer concreet en visueel en kunnen daardoor de godsbeelden van de deelnemers en hun gevoelens handen en voeten geven en inspireren.

Een tweede aandachtspunt bij het werken met godsbeelden is dat zij worden uitgebeeld "in relatie tot." Dat kan de aarde zijn, de hemel, (bepaalde) mensen, engelen, een dier, een berg. Over Gods aanwezigheid wordt in de bijbel nooit geïsoleerd gesproken, het aanbrengen van een relatie voorkomt abstracties en verduidelijkt de betekenis van het godsbeeld voor de spelers.

En uiteraard is het evenzeer aan te bevelen om een programma op te zetten over Jezusbeelden, die bij deelnemers leven. Dergelijke onderbrekingen van een serie bibliodrama's kan noodzakelijk zijn, om steeds terugkerende onduidelijkheden in een groep rond de rol van God of van Jezus te verhelderen.

#### *IV. De rol van de duivel, satan.*

Het is opvallend, dat mensen, meer dan bij andere moeilijke rollen, zichzelf over het algemeen in deze rol beschermen, door met de nodige afstand te spelen. Men vereenzelvigd zich niet zonder meer met deze rol, maar speelt hem veeleer als spreekbuis van het kwaad, als stem. Soms gebruiken spelers de klassieke beelden van de duivel uit de schilderkunst, die, tot clichébeeld geworden, een zekere ironie inbrengen.

Ook is men meestal zeer eenduidig over deze rol, zowel binnen een groep als individueel. Men heeft een collectief beeld. Misschien heeft dat ondermeer te maken met het gegeven, dat in de verhalen de duivel nooit keuzes maakt of hoeft te maken. Hij kan alleen maar "het kwaad" willen, nooit "het goede". Hij heeft als het ware geen eigen verantwoordelijkheid hiervoor.

Die wordt aan God toegeschreven en aan de mensen. In zoverre is hij (de gevallen engel!) verwant met de engelen in de verhalen. Engelen hebben in zekere zin ook geen verantwoordelijkheid, ze kiezen hun acties niet. Over keuzes wordt verteld bij God en bij mensen.

Daarom is deze rol eenduidiger en absoluter en maakt het in zekere zin de speler makkelijker om afstand te nemen. Het is niet zozeer een “ik-figuur”, het is meer een “het-figuur.”

Dat wil niet zeggen, dat de begeleider van deze “afstand” uit kan gaan. Ook hier moet hij in de gaten houden, of de betreffende spelers niet onverwachts meegesleept worden door te extreme gevoelens, hetzij van zichzelf, hetzij van de andere spelers.

Hierbij kan het een steun zijn, wanneer deze rol door meer dan één speler wordt bezet.

In verhalen, waar rol van de satan of duivel(en) zo wordt beschreven, dat de deelnemers die interpreteren als een innerlijke stem of krachtenveld (zoals bijvoorbeeld bij de verzoeking van Jezus in de woestijn), is het verstandig om toch eerst die rollen te veruiterlijken en los van de betrokken persoon te spelen, over wiens innerlijk of krachtenveld het gaat. Dat maakt het de speler mogelijk om met enige afstand naar deze inbreng te kijken en hiermee te experimenteren.

Stapsgewijs kan men dan eventueel in een volgende fase die duivel(s) in de actie van de éigen rol een plaats geven.

#### *V. De engelen.*

“De engelen” zijn zelden of nooit moeilijke rollen, in tegenstelling tot wat beginnende bibliodrama begeleiders vaak denken. Engelen zijn nauwelijks theologisch of kerkelijk belast, mensen hebben geen pijnlijke geloofsgeschiedenis rond deze figuren, engelen kunnen “vleugels” geven aan de gevoels- en voorstellingswereld van mensen over de dimensies van het goddelijke en verschaffen hieraan stem en beweging.

Soms kan het nodig zijn om spelers even op weg te helpen om vorm aan

zo'n rol te geven. Maar omdat de engelen horen tot de meest uitgebeelde figuren, die er in de kerkelijke tradities te vinden zijn, is er genoeg materiaal om als aanzet hiervoor te gebruiken.

*Moeilijke rollen:*

Misschien is er in veel bibliodramabijeenkomsten geen spoor terug te vinden van de hier beschreven voetangels en klemmen. Toch is uit jarenlange praktijk gebleken, dat men deze rollen als begeleider niet moet onderschatten en dat dat desalniettemin toch gebeurt. Het hoort bij de hygiëne van het vak van begeleiden, dat men de hierboven beschreven krachtenvelden onder ogen ziet en aandacht geeft, dat men tijd neemt om het spelproces stap voor stap op te bouwen en gelegenheid schept voor noodzakelijke reflectie tussendoor en aan het einde van het drama.



## HOOFDSTUK 7 — DE ACTIE

In elk bibliodrama zijn de verwachtingen van de spelers het hoogst gespannen, wanneer na opwarming, na rolkeuze-en inleving en uitwisseling, de tekst wordt uitgespeeld. Dan worden al deze fases geïntegreerd, het verhaal “gebeurt” en wordt beproefd op zijn waarde.

Dit stadium, de fase van de actie, is het moeilijkste deel in het spelproces. Eigenlijk is “actie” een merkwaardige aanduiding, omdat elke fase het karakter van een actie heeft. Maar deze term geeft aan, dat nu de hele tekst, die aan dit bibliodrama ten grondslag ligt, gespeeld wordt en de interactie tussen alle rollen plaatsvindt. Dat uitspelen kan zowel verbaal als non-verbaal gedaan worden.

Ook in voorafgaande fases is er al een zekere interactie ontwikkeld tussen verschillende rollen, maar in deze fase gaat het vooral om het handelingsverloop. De interesse ligt nu bij het verloop van de gebeurtenissen in de tijd en in de ruimte: Hoe en wanneer en waar begon het, wanneer komt het verhaal in beweging en waarom, waar gaat het naar toe, welke reacties hebben de betrokken personen in deze geschiedenis?<sup>16</sup>

Deze fase is de ingewikkeldste van bibliodrama, zeker voor een begeleider. Meestal vindt de interactie tussen meerdere spelers tegelijk plaats, ontstaat een versnelling in reageren, vinden er soms verschillende spelmomenten tegelijkertijd op diverse plaatsen op de spelvloer plaats, wordt een spanningsboog zichtbaar, die een andere is dan van de oorspronkelijke tekst en ontstaat een verhaal met nieuwe hoofd- en bijzaken, verschuift het hoogtepunt of lijkt uit te blijven (hetgeen ook veelbetekenend kan zijn).

---

<sup>16</sup> Zie: Hoofdstuk 5, De rollen/dramatische opbouw verhaal

Al deze gebeurtenissen bewegen zich tegelijkertijd op verschillende niveaus, zowel in het spel-als in het groepsproces. De begeleider moet voortdurend in staat zijn deze niveaus te onderscheiden, te interpreteren en zo nodig prioriteiten in het spelproces aan te brengen.

Bij dit stadium geldt voor de begeleider nog meer dan bij de andere fases, dat men zonder de nodige ervaring en deskundigheid in het begeleiden van bibliodrama vastloopt en dat het gevaar groot is, dat de deelnemers daarvan de dupe worden. Is spel nooit uit een boekje te leren, dan geldt dit in de eerste plaats voor dit deel van het bibliodramaproces!

Daarom wordt de beschrijving van deze fase beperkt tot enkele aandachtspunten en wordt de lezer verder verwezen naar de trainingen in het begeleiden van bibliodrama en naar de gegevens hiervan, die achter in dit boek zijn opgenomen.

#### *1. Het begin van de actiefase.*

Deze kan op verschillende manieren gestart worden.

##### *a. Vanuit de vraag: Wie wil een bepaalde passage uit het verhaal aan bod laten komen en welke spelers zijn daarvoor nodig?*

Meestal wordt dan een klein fragment uitgespeeld. Daardoor komt de belangstelling voor andere passages uit de gekozen tekst op gang en kunnen die vervolgens gespeeld worden. De volgorde in de actie wordt dan niet bepaald door de verhaal volgorde, maar door de nieuwsgierigheid van de deelnemers naar de motivatie en de volgorde van juist deze gebeurtenissen. Vaak start een dergelijk spel vanuit het fragment, waarin het hoogtepunt wordt beschreven, bijvoorbeeld het moment van een genezing, of van een roeping en ontstaan vandaaruit nieuwe spelmomenten: Men wordt benieuwd naar de wijze, waarop deze genezing of roeping tot stand is gekomen en hoe daarop de reacties zijn.

##### *b. Vanuit het voorstel: Alle spelers kiezen een tegenspeler, met wie ze een bepaald deel uit het verhaal willen uitspelen.*

Een voorbeeld hiervan is het spelverslag van Jona 4 in dit boekje.<sup>17</sup> Op deze manier zijn er meerdere korte spelacties, ieder met een eigen verloop. Het voordeel hiervan kan zijn, dat die acties door hun beperkte schaal goed te overzien zijn en daardoor geschikt voor beginnende begeleiders.

Een ander gevolg van deze methode is, dat hierbij dwarslijnen door het hele verhaal heen gaan lopen, waarbij de gebeurtenissen in een wisselend licht komen te staan. Er ontstaan een aantal variaties op het ene verhaal. De lengte-lijn, waarbij zich geleidelijk één spanningsboog aftekent en waarbij alle deelnemers gelijkelijk betrokken zijn in één gezamenlijke actie, ontbreekt bij deze spel-keuze.

c. *Vanuit het begin van de tekst en met alle rollen.*

In dat geval moet de speelruimte eerst afgebakend worden: Op welke plekken speelt het verhaal zich af en waar en hoe plaatsen wij die in het speelveld? Dat “waar en hoe” heeft direct te maken met de aard van die plekken: Bijvoorbeeld het paleis van Herodes en de geboorteplaats van Jezus uit het voorbeeldspel van De Wijzen.<sup>18</sup> Het maakt voor de spelactie uit, of die plaatsen ver weg van elkaar worden gesitueerd of niet, of ze in elkaars directe blikveld liggen of niet, of er sprake is van hoog of laag geplaatst of op een donkere of lichte plek etc. Al deze aspecten hebben invloed op het spelverloop.

Probeer zoveel mogelijk deze elementen concreet in te vullen. Is er bijvoorbeeld sprake van een deur in een huis en van mensen, die daardoor in- en uitlopen, dan is het aan te raden, die zichtbaar te maken. Dat kan heel gemakkelijk met behulp van twee voorwerpen, die de ingang markeren en daardoor een onderscheid aanbrengen tussen de binnen- en de buitenruimte.

De reden voor deze concretisering is *niet* een zo getrouw mogelijke weergave van het verhaal, maar een serieus nemen van de verhaalelementen.

---

<sup>17</sup> Zie: Hoofdstuk 8/Stap voor stap

<sup>18</sup> Zie: Hoofdstuk 8/De Wijzen

Dergelijke elementen worden niet voor niets vermeld. Door een deur komen heeft een andere impact dan door een dak. De interactie, die daarvoor ontstaat, wint aan duidelijkheid door een concrete vertaling van dergelijke gegevens in de ruimte.

Wanneer alle plekken duidelijk zijn aangegeven, kan men met alle spelers nog een ronde langs de betreffende plaatsen maken en die benoemen, zodat iedereen met dezelfde gegevens het spel instapt. Na het inrichten van de speelruimte, nemen alle spelers hun plaats in, zoals die in de beginsituatie van het verhaal wordt beschreven of zoals men vanuit die beschrijving zou kunnen opmaken. Dat geldt ook voor de rol van “God” of andere “hemelingen”. Zij kunnen kiezen voor een locatie, die de hemel vertegenwoordigt of voor een bepaalde plek op de aarde, tussen de mensenspelers.

## *2. De spelregels*

De begeleider vertelt vervolgens (zo nodig) nog enkele spelregels, zoals:

- De mogelijkheid van 'time-out', wanneer een speler niet verder wil of kan spelen, of wanneer de begeleider de actie wil stoppen.
- Elkaars spelimpulsen accepteren, behalve wanneer die het eigen spel onmogelijk maken.
- Alleen tekst gebruiken, wanneer die echt nodig is.
- Als spelers het verhaal niet klakkeloos volgen, wanneer je bezwaar hebt tegen de daar beschreven actie. Niet verder spelen, dan je vanuit je eigen leef- en gedachtewereld kan meemaken. Dit punt hoeft meestal niet apart genoemd te worden, omdat deze inzet de basis is van bibliodrama en bij het begin van een bibliodrama al aan de orde is gekomen. Vervolgens concentreren alle spelers zich nog een moment op hun rol. Daarna kan de actie beginnen.

## *3. Het verloop van de actie.*

- a. Tijdens de actie moet de begeleider vooral in de gaten houden, of alle deelnemers aan het spel kunnen meedoen. “Meedoen” wil niet zeggen,

dat ze direct iets doen of zeggen, maar dat zij zich bij het spel betrokken voelen en er een functie in hebben. Die functie kan ook zijn, dat zij zwijgen, afwachten, liggen, kijken, kortom “passieve” spelkeuzes.

- b. Als begeleider moet je het spel niet te snel onderbreken. Redenen kunnen zijn:
- Wanneer een speler *time out* vraagt of dat vergeet, maar kennelijk in het nauw raakt in zijn spel.
  - Als zich tegelijk teveel verschillende scènes ontwikkelen op de spelvloer en er tussen de spelers daardoor verwarring ontstaat.
  - Als er in de communicatie tussen de spelers verwarringen optreden, die niets te maken hebben met de inhoud van het spel, maar met spelwetmatigheden. Bijvoorbeeld verwarring over de locatie, waar de actie zich afspeelt: De ene speler denkt, dat hij in de tempel is en een andere speler denkt op dezelfde plaats in het spellokaal, dat hij op het plein vóór de tempel is.
  - Als een speler verwoed, maar tevergeefs probeert met een eigen inbreng in de actie terecht te komen en het mislukken daarvan niet zozeer te maken heeft met zijn rol, maar met een te dominante medespeler. Ook hier geldt, dat de groepsdynamica ondergeschikt is aan de spel-dynamica. Anders ontstaat er een onzuivere vermenging tussen groepsdynamische vaardigheden van een speler en zijn inzet vanuit zijn interesse in het verhaal.
  - Als doorspelen betekent, dat er niet genoeg tijd over is om het spelproces af te ronden en voor het nagesprek.

#### 4. *De afronding van de actie.*

De afronding vindt plaats, wanneer hetzij het verhaal is “uitgespeeld”, hetzij er duidelijk een einde is gekomen aan een bepaalde spanningsboog: Er is een zekere afronding te constateren en doorgaan met de actie zou een te groot beroep doen op de verwerking van het gebeuren door de deelnemers.

Beter weinig actie, maar met een heldere verwerking, dan veel actie en een

overdosis aan indrukken. Over het algemeen is het voor een afronding aan te bevelen het spel te stoppen en de spelers gelegenheid te geven om vanuit hun rol een laatste reactie te geven op de gebeurtenissen.

Daarna moet de “ontrolling” plaats vinden: Spelers moeten tijd krijgen om uit hun rol te stappen en daar enige afstand van te nemen, voordat het nagesprek begint.

Men kan kiezen voor een actie met of zonder woorden. De keuze hiervoor hangt samen met het karakter van een groep of van een verhaal. Zo kan het bij een verbaal-begaafde groep als bijvoorbeeld predikanten aanbevelenswaardig zijn om een eerste ronde door het verhaal te maken zonder woorden. Er komt daardoor meer ruimte vrij voor handelingen, die zich afspelen tussen het spreken door en die wellicht een heel belangrijk element in het verhaal beschrijven. Ook verhalen, waarin aanraking een belangrijke rol speelt, zoals veel genezingsverhalen, kan een eerste non-verbale ronde soms echte “wonderen” verrichten, omdat er aandacht ontstaat voor de kwaliteit en de intentie van de aanraking en dit element in de communicatie tot zijn recht kan komen. Niet voor niets wordt hierover in een verhaal iets beschreven.

##### *5. Het nagesprek.*

In het nagesprek koppelt een begeleider terug naar de doelstelling van de bijeenkomst. Een ieder wordt aangesproken als persoon. “Wat heeft deze actie jou gebracht in je rol als...” (terugkoppeling naar de rolervaring). Er kan ook teruggekoppeld worden naar het verhaal. Het verhaal wordt opnieuw gelezen, en dan wordt gevraagd: “Wat voor licht valt er nu op het verhaal nu we dit gespeeld hebben? Die reacties worden ingezameld. In het nagesprek dient de begeleider er voor te waken dat deelnemers elkaar geen adviezen gaan geven, elkaar niet beoordelen op het spel en niet gaan theoretiseren. Waar je aan elkaar teruggeeft is iets van de eigen beleving/ervaring, en iets van een mogelijke ontdekking omtrent het thema of

het verhaal dat aan de orde is. Soms ook iets van een gemeenschappelijke ontdekking (intersubjectieve ervaring).

## HOOFDSTUK ACHT — VIER VOORBEELDSPLEN

### A Stap voor Stap — Jona 4

Vooraf: dit drama is heel geschikt om inzicht te krijgen in alle fasen van een bibliodrama.

#### 1. INTRODUCTIE VAN HET VERHAAL, TOELICHTING OP DE SPELVORM EN DE KEUZE VAN DE ROL.

Zeven mensen komen bij elkaar om bibliodrama te doen. Na de opwarming, het verhelderen van de doelstelling en het sluiten van een contract met de groep zegt degene die het spel gaat begeleiden:

b: *'Laten we in een kring gaan zitten. We zullen werken met het slot van het verhaal van Jona, Jona 4. Waarschijnlijk kennen jullie het verhaal wel ongeveer. Laten we proberen het met elkaar eerst eens op te halen, wie wil beginnen.....'*

De deelnemers vertellen in het kort het verhaal van Jona, elkaar aanvullend. De begeleider zegt dan:

b: *'Jullie gaan je nu inleven in één van de personen, dieren of dingen van het verhaal. De rol die je kiest zal je de rest van het spel houden. Jullie kunnen kiezen uit de volgende rollen:*

*Jona*

*God*

*De wonderboom*

*De worm.*

*Denk er maar even over welke je kiezen wilt.....'*



De verschillende spelers wordt gevraagd om in een van de vier hoeken te gaan staan.

In drie hoeken gaan spelers staan, de hoek waar degenen zouden komen die de rol van God kozen blijft eerst leeg, maar als duidelijk wordt dat niemand gekozen heeft voor de rol van God, besluit één van de spelers alsnog die rol te nemen. Twee spelers kiezen de boom, twee de worm, en één Jona.

*Commentaar:* In dit spel heeft de begeleider van tevoren al vrij veel keuzes gemaakt: welk verhaal zal worden gespeeld, en welke rollen de deelnemers kunnen kiezen om zich in te leven. Dat perkt de keuzemogelijkheden van de spelers in, maar geeft de begeleider de gelegenheid zich goed voor te bereiden op het spel. Hij kan er rustig over denken welk verhaal hij geschikt vindt, welke rollen hij wil laten spelen, welke inlevingstechnieken hij gebruiken wil en welke warming up er goed bij past. Stap voor stap kan hij zich voorbereiden en stap voor stap kan hij de deelnemers zich laten inleven.

Eén van de stappen die de leider gezet heeft voor het spel begon is de keuze van de tekst. Hoe kies je een tekst? Een belangrijk punt is: biedt de tekst goede spelmogelijkheden? Dat is bij deze tekst zeker het geval: er is een duidelijk verhaal, actie, spanningen, dialoog, allerlei emoties. En het verhaal stimuleert de verbeelding, niet alles is al helemaal uitgewerkt.

De begeleider heeft ook gekozen met welke rollen gewerkt zou worden. (Vergelijk hoofdstuk 5) Waarom koos hij juist deze vier: Jona, God, de wonderboom en de worm? Jona en God zijn de centrale handelende personen in het verhaal. De worm en de boom werden toegevoegd omdat ze ook een belangrijke rol spelen in het verhaal, en omdat het vaak zeer boeiend is dieren, planten of voorwerpen mee te laten doen. De leider had ook Ninevé nog toe kunnen voegen, maar dat heeft als nadeel dat die stad in Jona 4 alleen genoemd wordt door anderen, en niet zelf handelend optreedt. Dat maakt het voor de spelers met de rol van Ninevé weliswaar niet onmogelijk zinnige manieren te vinden om toch aan het spel deel te nemen, maar maakt het wel lastiger. Een ander nadeel van het laten spelen

van de rol van Ninevé is dat er dan teveel rollen komen. Vier rollen voor zes spelers is eigenlijk al te veel, want:

- vaak is het prettig als er voor elke rol minstens twee spelers zijn, ze kunnen elkaar op ideeën brengen,
- hoe meer rollen je aanbiedt, hoe moeilijker het wordt voor elke rol ook spelers te krijgen. In het voorbeeldspel wordt de rol van God in eerste instantie niet gekozen.

De begeleider van dit spel zei na de introductie van het verhaal: ‘Jullie gaan je nu inleven in één van de personen, dieren of dingen van het verhaal. De rol die je kiest zal je de rest van het spel houden.’ In dit geval was dat wel voldoende als toelichting op dat wat komen zou, maar meestal moet je wat meer zeggen. Sommige spelers die geen ervaring met de spelvorm hebben worden onzeker als ze geen idee hebben waar het heen gaat. Je kunt bij de toelichting het beeld gebruiken van de rol als deur naar het huis van de tekst. Je kunt een huis door verschillende deuren binnenkomen. Zo kun je door verschillende rollen in het verhaal komen. Maar je kunt nu eenmaal maar door één deur tegelijk.

“Denk er maar even over welke je kiezen wilt” is wel erg summier als toelichting bij de keuze van een rol. Beter is iets als: “Kies een rol die je boeit, waarvan je het de moeite waard vindt er mee bezig te zijn. Het kan zijn dat een rol je boeit omdat je het bij voorbeeld een aardige persoon vindt, maar ook omdat die rol juist ergernis oproept, of allerlei vragen. Het is niet zo dat je je moet kunnen herkennen in een rol om die te kunnen spelen.” Vraag meteen ook of ze een tweede keus willen maken, voor het geval dat veel spelers één bepaalde rol kiezen, terwijl een andere onbezet blijft. De begeleider vraagt degenen die een bepaalde rol hebben gekozen zich in één hoek te verzamelen omdat ieder dan duidelijk ziet hoe de verdeling is. De spelers beginnen meestal vanzelf heen en weer te lopen, om tot een meer evenwichtige verdeling te komen als dat nodig is, zoals in dit spel ook blijkt.

## 2. INLEVING IN DE ROL DOOR HET KIEZEN VAN EEN VOORWERP OF EEN PLEK.

De begeleider geeft opdrachten die bedoeld zijn om de spelers te helpen zich in te leven in hun rol.

Eerst laat hij hen door de zaal lopen om hen de ruimte te laten verkennen. Hij richt hun aandacht eerst op alles wat boven ooghoogte is, en vraagt ze dan hun bliken langzaam te laten zakken.

Daarna zegt hij:

*b: 'Kijk eens goed rond, zie je een voorwerp dat je iets zegt over je rol? Het kan ook een bepaalde plek in de ruimte zijn. Bij voorbeeld: "Ik als worm ga hier lekker bij deze aarde zitten, daar voel ik me thuis." Vaak zul je kunnen vertellen waarom je een bepaald voorwerp kiest, maar soms ook niet. Het hoeft niet.'*

Na enige tijd vraagt hij hen, wanneer ze klaar zijn bij hun voorwerp of plek te gaan zitten. Wanneer iedereen zit gaat hij allen langs en vraagt hen, van uit hun rol, dus als Jona of als boom, iets te zeggen naar aanleiding van hun keuze.

*Jona:*

'Dit raam lijkt op een televisie, daarop zie ik wat er allemaal in de wereld gebeurt, ook in Ninevé.' (TEKENING: JONA BIJ TV SCHERM)

*God, bij de ventilator :*

'Ik heb de ventilator gekozen omdat die lucht van buiten naar binnen verplaatst. Die beweging fascineert me. Als god weet ik niet precies door wat ik word bewogen.'

*Boom A:*

'Ik heb een bril opgezet.. Ik ben wat hoger opgeschoten zodat ik goed kan kijken. Met die bril wil ik door het uiterlijk heenkijken.'

*Boom B:*

'Ik heb een vaas gekozen; hij is mooi om naar te kijken. Maar hij is ook broos, breekbaar; is al eens gelijmd.'

*De ene worm:*

'Ik ben een hemelse worm, ik word van de hemel uit beschikt. Ik heb deze glazen asbak gekozen, omdat ik glashard moet kunnen bijten.'

*De andere worm (op de grond):*

'Ik zit hier, onder, ik eet papier, ik ben een aardworm.'

*Commentaar:* Deze en de volgende opdrachten zijn bedoeld om de spelers te helpen zich in te leven in hun rol. Het kiezen van een voorwerp of een plek in de ruimte die je iets zegt in verband met je rol is een eenvoudige en doeltreffende inlevingsoefening. Het brengt vaak snel een stroom associaties op gang. De uitwisseling leert de spelers iets over de andere spelers en dwingt hen iets onder woorden te brengen over hun eigen rol, wat weer een stap in de inleving is. Voor (of soms ook na) de uitwisseling kun je nog de opdracht geven: "Kijk nog eens goed naar je voorwerp. Het zegt je iets over je rol. Zegt het je, nu je er nog eens goed naar kijkt, nog meer dan eerst?" Ook is mogelijk: "Wil je misschien iets doen met je voorwerp naar één van de anderen?" Dat kan aanleiding zijn tot allerlei spelscènes.

### 3. INLEVING IN DE ROL DOOR HET ZOEKEN VAN HOUDING EN BEWEGING

*De begeleider:*

'Sommigen zijn al begonnen een bepaalde houding aan te nemen. Zoek nu allemaal een houding en een beweging die past bij je rol, eventueel meer houdingen.'

Jona blijft voor het raam zitten.

De bomen stellen zich naast hem op, A rechtop met zonnebril, B met zijn armen als met takken zwaaiend.

God zit op een tafel, schuin voor Jona.

De hemelse worm ligt op twee stoelen, die weer op die tafel staan.

De aardworm ligt achter Jona op de grond.

*Commentaar:* Het zoeken van houding en beweging die passen bij de rol is een onderdeel dat je nooit moet overslaan. Om tot spel te komen is de aandacht voor de fysieke kant onmisbaar. De leider in het voorbeeldspel geeft wel erg weinig aanwijzingen. Beter is het te beginnen om de spelers enige bewegingsoefeningen te laten doen. Je kunt dan hun aandacht richten op bepaalde onderdelen van hun lichaam. "Let eens op je voeten, hoe voelen die, hoe bewegen die...." Sommige rollen zullen de nadruk leggen op het zoeken van een beweging, andere (een boom bijvoorbeeld) meer op de houding. De spelers zijn hier vooral individueel bezig. Doe bij onervaren, geremde spelers het zoeken van houding en beweging altijd voor; dat maakt hen vrijer.

#### OVERLEG TUSSEN DE SPELERS VAN EEN ROL

De begeleider geeft de spelers die eenzelfde rol hebben opdracht tot overleg:

'Laat de spelers die bomen en de wormen spelen elkaar opzoeken, en elkaar vertellen hoe ze hun rol beleven, en wat kenmerkend is voor hun eigen opvatting van de rol.'

De spelers gaan uiteen.

*Commentaar:* Als er rollen zijn met meer dan één speler is het goed om na een paar individuele inlevingsoefeningen de spelers die dezelfde rol hebben gelegenheid te geven om wat uit te wisselen. Ze vertellen elkaar wat voor hen belangrijk is in de rol. Vaak is het nodig te zeggen dat de spelers die dezelfde rol hebben absoluut niet dezelfde opvatting van de rol hoeven

te hebben. Het is juist aardig als ze elk een andere manier van inkleuren van de rol hebben. Misschien willen ze daar ook afspraken over maken. De spelers die alleen een rol voor hun rekening nemen, kunnen bijvoorbeeld als opdracht krijgen voor zichzelf te noteren wat voor hen belangrijk is geworden in de rol. Voor de spelers is het overigens prettiger wanneer er voor elke rol meerdere spelers zijn.

## **Pauze**

De begeleider geeft de deelnemers een moment de tijd om zich in te prenten wat voor houding ze hebben, en vraagt hen dan uit de rol te stappen, en er tijdens de pauze niet over te praten.

Na de pauze laat hij ze eerst even door de zaal lopen, en vraagt hij hen zich weer te binnen te brengen wie ze waren. Dan nemen ze hun plaats weer in.

*Commentaar:* De pauzebel komt hier toevallig op een goed moment. Geef bij een pauze altijd de opdracht uit de rol te stappen. Je kunt daar allerlei vormen voor gebruiken: de spelers staan in een kring en schudden de rol van zich af, of ze trekken de rol uit zoals ze een jas uittrekken. Ze kunnen ook even door de zaal lopen en wat attributen opruimen. Na de pauze kunnen de spelers door het aannemen van een karakteristieke houding, hun rol weer hernemen. Vóór de pauze kun je vragen of ze zich zo'n houding in willen prenten.

## 4. — ROLINTERVIEW

De begeleider stelt vragen aan de spelers om het te helpen nog verder in hun rol te komen en te zorgen dat de rollen elkaar beter leren kennen. Hij zegt:

*'Ik ga jullie nu een paar vragen stellen, die je vanuit je rol probeert te be-*

*antwoorden. Het is niet zo dat je vast zit aan een antwoord dat je gegeven hebt. Als je bij voorbeeld eerst gezegd hebt dat je een grote boom bent, maar in de loop van het gesprek merk je dat je eigenlijk een kleine boom bent, dan kun je dat veranderen. Het is de bedoeling dat je al pratend steeds meer in je rol komt, en dat de anderen merken wie je bent. Ik help daar bij door wat vragen te stellen. Als ik bij je kom neem je een houding aan die bij je rol past. Als ik niet bij je ben, en je luistert naar het gesprek met een ander blijf je ook in je rol, maar je kan die houding even loslaten als die te ongemakkelijk is. Ik begin bij Jona.'*

De begeleider stelt vragen aan Jona:

*'Hoe oud ben je ongeveer?'*

*'Van alle tijden.'*

*'Hoe zit je hier?'*

*'Onderuitgezakt, voor de televisie.'*

*'Wat zie je?'*

*'Het is een troep daar, die stad. Het kan nooit lang duren zo.'*

*'Je bent daar geweest?'*

*'Er was iets aan de hand. Een muur ging om. Ik wacht hoe het afloopt. Het draait uit op moord.'*

*'Wat hoop je nu?'*

*' 't Einde.'*

*'Wat is het voor een plek waar je zit?'*

*'Ik zit in 't zonnetje.'*

De begeleider stelt vragen aan God:

*'Wat zal ik zeggen "U" of "je"?''*

*'Wat je wilt.'*

*'Waar ben je?'*

*'Ik ben in de stad, maar ik kan Jona wel zien.'*

*'Wat zie je, als je naar hem kijkt?'*

*'Een eenzame man, alleen.'*

*'Wil je iets met hem?'*

'Ik ben meer met de stad bezig.'

*'Wat houdt je daar bezig?'*

'Ik wil daar nog zijn.'

De begeleider stelt vragen aan boom B:

*'Hoe zie jij er uit?'*

'Ik ben een slanke boom, snel opgegroeid. Ik ben beweeglijk als het waait.'

*'Waar sta je, wat weet je van je omgeving?'*

'Weet ik weinig van, ik sta mooi te wezen en ik geef schaduw.'

*'Weet je wat van die man daar af?'*

'Hij heeft last van de zon.'

*'Weet je dat daar een stad is?'*

'Daar weet ik niet zoveel van.'

*'Heb je als boom besef van God?'*

'De kracht waardoor ik mooi kan zijn. Ik probeer met mijn wortels dieper te gaan.'

De begeleider stelt vragen aan boom A:

*'Kun je beschrijven hoe je er uit ziet?'*

'Nee, gewoon een andere boom. Ik heb geen besef hoe ik er gekomen ben. Ik ken alleen het moment.'

*'Ben je je bewust dat er iemand onder je zit?'*

'Ja.'

*'Hoe voelt dat aan?'*

'Ik kijk er naar...toch wel spannend. Is dat ook gegroeid?'

*'Besef je dat er een stad is?'*

'Een stad? Ik voel alleen lucht, een zon en een stam.'

*'En God?'*

'Ik weet het niet.'



De begeleider stelt vragen aan de aardworm:

*'Wie ben jij?'*

'Ik ben een worm die het moeilijk heeft. Ik moet veel verzetten voor voedsel. In de stad is het allemaal gifgrond.'

*'Daar staat een boom, weet je dat?'*

'Nee, maar als je dat zegt ga ik er naar toe.'

*'Heb je als worm besef van God?'*

'Ik heb besef van natuur. Er is geen eten voor mij. En ik heb besef van cultuur, ik denk dat ik boeken ga eten.' (bibliodrama speelt zich af in de bibliotheek)

De begeleider stelt vragen aan de hemelworm (die nog steeds op een tafel ligt):

*'Wie en waar ben jij?'*

'Ik lig op een plank bij God. Hij kan over mij beschikken. Over vis en boom heeft hij ook beschikt.'

*'Jij bent bij God, waar is dat precies?'*

'In de hemel.'

*'Weet je wat op aarde gebeurt, heb je daar benul van?'*

'Ik weet van de vis en van de boom.'

*'Heb je ooit van Jona gehoord?'*

'Jona? Nee.'

*Commentaar:* Het interview heeft als doel de spelers te helpen hun rol verder te verkennen en uitvoeriger kennis te maken met de andere rollen. De begeleider vraagt naar:

- feiten; wie ben je, waar ben je, hoe zie je er uit, wat doe je?
- relaties tot de andere rollen,
- gevoelens, vooral als dat de spelers helpen kan dieper in hun rol te komen.

De begeleider moet proberen vragen te stellen die de spelers helpen hun rolbeleving verder uit te diepen. In het voorbeeldspel had hij bij boom A

(die niet kon beschrijven hoe hij er uit zag) verder kunnen vragen: “Heb je wortels? Hoe diep zijn die?” Als je merkt dat een speler moeilijk in zijn rol komt kun je soms vragenderwijs suggesties doen: “Is het mogelijk dat je.....?”

## 5. — CONFRONTATIERONDE

De begeleider brengt de interactie tussen de rollen op gang door hen gelegenheid te geven elkaar iets te vragen:

*‘Ieder kan één ding vragen aan één van de andere rollen. Denk er maar even over na.....’*

Boom A tot de aardworm:

‘Dat knagende gepraat van jou heeft me omver gehaald. Ik wil vragen of dat zo moet.’

*De aardworm:* ‘Vraag dat maar aan de stad, daar vergiftigen ze de grond.’

*Boom A:* ‘Jij hebt ook mij vergiftigd.’

*De aardworm:* ‘Nee hoor, ik maak vruchtbare grond.’

De hemelse worm vraagt God:

‘Wat wil je met mij doen?’

*God:* ‘Je kunt bij mij blijven, dan gaan we samen naar de aarde.’

Boom B vraagt God:

‘Geniet u er van dat ik hier ben? Dat ik hier sta schaduw te geven en mooi te zijn?’

*God:* ‘Ja.’

*Boom B:* ‘En toch voel ik me door u bedreigd.’

*God:* ‘Mag ik dichterbij komen? Ik wil je aankijken.’

*Boom B:* ‘Ja.’

*God:* ‘Weet je hoe je genoemd wordt?’

*Boom B:* ‘Kikkajoon.’

*God:* 'Dat is een rare naam.'

*Boom B:* 'Zo heet ik.'

*God:* 'Ik ga iets raars vertellen? Als je straks omgeknaagd bent, neem ik je mee naar waar ik woon. Ik houd je bij me. Ooit geef ik je een nieuwe plaats op de aarde.'

God raakt de tak en het blad van de boom even aan en gaat weg.

#### AFSLUITING VAN DIT ONDERDEEL

*b:* 'Is er iemand die nog iets vragen wil?'

De hemelse worm vraagt aan de begeleider over de aardworm: 'Waarom laat hij niet over zich beschikken.'

De begeleider vraagt dat rechtstreeks aan de aardworm.

*De hemelse worm* vraagt dan aan de aardworm: 'Waarom probeer je niet in de hemel te komen?'

*Aardworm:* 'Nooit over gedacht.'

*Hemelse worm:* 'Ben je geïnteresseerd in een ander leven?'

*Aardworm:* 'Ik heb alleen belangstelling voor een mooi en rustig leven.'

*Commentaar:* In de confrontatieronde kunnen de spelers elkaar vragen stellen of opmerkingen maken tegen elkaar. Alles wat door de spelers gezegd wordt, moet gezegd worden vanuit de rol. Wanneer er meerdere spelers voor een rol zijn, kan elke speler haar of zijn eigen antwoord geven op gestelde vragen. Het is een overgang naar de spelfase. Je kunt het onderdeel eventueel overslaan. Een voordeel van het werken met een confrontatie ronde is dat de spelers vragen die hen sterk bezig houden in deze ronde stellen, waardoor de spelfase minder verbaal wordt, minder snel vastloopt in discussies. Het gevaar van schools naspelen in de spelfase wordt ook kleiner. Je kunt de spelers in de confrontatieronde ook in beweging laten komen, bij voorbeeld door ze bij de vragen en antwoorden een

passende houding aan te laten nemen. Het onderscheid met de spelfase vervaagt dan nog verder.

## 6. — SPELFASE

De begeleider geeft nu de gelegenheid aan de spelers bepaalde elementen van het verhaal, of van dat wat het verhaal bij hen heeft opgeroepen te onderzoeken door het spelen van van korte scènes:

*'We gaan nu stukjes van het verhaal spelen. Wie samen een rol hebben mogen nog even over hun rol praten, daarna kiezen we welke scènes we gaan spelen.....'*

De eerste scène (aardworm en Jona)

Degene die de aardworm speelt: 'Ik wil wel een scene spelen.'

b: *'Heb je Jona daar bij nodig?'*

Degene die aardworm speelt: 'Ja.' [Jona komt er bij]

b: *'En willen de bomen tussen Jona en de stad gaan staan, zodat Jona het zicht op de stad ontnomen is?'* [ze doen dat].

[als aardworm tegen Jona:] 'Zal ik wat aan die bomen doen?'

*Jona:* 'Het is heel vervelend dat ze daar staan' [gaat verzitten, één van de bomen schuift mee].

*Aardworm* vraagt aan Jona: 'Zal ik ze omknagen? Daar ben ik voor.'

*Jona:* 'Nee, ik wil niet dat ze omgeknaagd worden.'

b: *'Wil je nog verder spelen?'*

Speler (aardworm): 'Nee. Ik heb ontdekt dat ik kan kiezen tussen knagen en niet knagen. God kan blijkbaar niet helemaal over mij beschikken. Mijn rol is minder mechanisch geworden.'

De tweede scène (Boom A en de wormen)

*Boom A:* 'Ik hoor twee wormen, de hemelse wil mijn ondergang, de aardse vecht voor zijn leven.'

*De hemelse worm:* 'Ik kan niets doen als God mij niet stuurt.'

*God,* tot boom A: 'Waar ben je? Waar kijk je naar?'

*Boom A:* 'Ik heb uitzicht op de aarde. Ik hoor schreeuwen, kinderen die bang zijn; mensen die roepen. Alles maakt me onrustig, ik voel me bedreigd.'

*God,* tot de hemelse worm: 'Laten we afdalen.' [ze gaan naast de aardworm liggen]

*Aardworm:* 'O gunst, daar heb je de hemelworm weer.'

*Boom A:* 'Ik wil grond worden.' [valt]

De aardworm [Komt knagend over hem heen en vreet hem met plezier aan].

De hemelse worm ziet dit, maar durft niets te doen

*God* tegen de hemelse worm: 'Wat wil je eigenlijk? Wacht je soms op een bevel van mij?'

De hemelse worm komt niet in beweging.

*Boom A:* 'Ik ben nu grond.'

*Aardworm:* 'Ik maak er nieuwe grond van.'

b: (tegen degene die boom A speelt): '*Dit was het?*'

Speler: 'Ja, dit was het. Het voelt goed om nieuwe grond te zijn.'

De derde scène (God en Jona)

Degene die God speelt wil nu nog iets uitwerken met Jona, over diens boosheid, de woorden: "Het is mij beter te sterven dan te leven." De begeleider laat die woorden voorlezen.

*Jona:* 'Waarom heb je niet ingegrepen in de stad, God? Zo hoeft het voor mij niet. Dit leidt tot niets, het maar zo laten in de stad als het was.'

*God:* 'Jij bent klaar met je werk. Dankzij jou hebben de mensen zich bekeerd.'

*Jona:* 'Wat doe ik hier dan nog?'

*God:* 'Wil je niet naar huis terug? Of eerst even naar de stad, misschien word je feestelijk ontvangen?'

*Jona:* 'Waarom is die boom verdord?'

*God:* 'Zou je niet naar huis gaan, er is een besef van omkeer in de stad. Wat jij gedaan hebt is genoeg geweest. De stad viert feest.'

*Jona:* 'Hier gaan de bomen dood, daar is het feest.'

*God:* 'Ik heb een goed idee, als je naar de stad gaat en de mensen wijst op de bomen komen ze hier misschien wel nieuwe bomen planten.'

*b:* 'Zullen we het hier bij laten?' De speler van de rol van God stemt hiermee in.

*Commentaar:* Soms komen er vragen als: "Kun je als boom ook praten?" Je kunt dan zeggen dat alle rollen mogen praten, maar dat voor alle rollen geldt dat het goed is te proberen zo veel mogelijk van non-verbale middelen gebruik te maken. Suggereer de spelers zoveel mogelijk te letten op het eigen karakter van hun rol. Een berg zal over het algemeen minder praten of bewegen dan een mens. Zo help je de spelers recht te doen aan de "grammatica van de rol."

Je kunt een speelveld markeren waar binnen de spelers in hun rol zijn. Wanneer ze iets over hun rol willen zeggen, iets aan de leider willen vragen of andere dingen doen, waarbij ze niet in hun rol zijn, kunnen ze dan uit het speelveld stappen. Dat bevordert de duidelijkheid, en geeft de spelers de gelegenheid zich terug te trekken zonder dat ze daarmee meteen ook het spel van de anderen verstoren.

## 7. — AFSCHEID VAN DE ROL

De begeleider geeft de spelers gelegenheid nog één ding vanuit hun rol te zeggen.

Boom A: 'De worm die mij omknaagt maakte ook nieuwe grond. Er is een nieuw begin mogelijk. Ook elders kun je weer opschieten als boom.'

Degene die God speelde: 'Mijn eerste associatie bij de rol was de ventilator. God gaat heen en weer in het spel, maar ik weet nog steeds niet waar-

door ik in beweging word gezet?'

De begeleider laat de spelers een bijzonder moment vasthouden:

*'Is er een bepaalde houding, plek of woord in het spel geweest dat je bijzonder heeft getroffen? Bedenk dat in stilte. We gaan daar niet meer op in, maar het dient om z'n moment voor jezelf vast te houden.'*

De begeleider laat de spelers ontrollen:

*'Loop nu door de zaal en schudt de rol van je af.'*

*Commentaar:* (Nog één ding zeggen uit de rol)

Het spel moet worden afgerond door het afscheid van de rol. Dat afscheid kan bestaan uit drie fasen. In dit spel vraagt de leider de spelers eerst in een kring te gaan zitten. Het is beter dat uit te stellen tot het nagesprek, en ze nu in een kring te laten staan. In de eerste fase laat de leider de deelnemers nog één ding zeggen vanuit de rol. Dat geeft ze de gelegenheid nog bepaalde dingen te uiten die ze in het spel niet kwijt konden. Vaak is dat nodig voor de deelnemers om afscheid van de rol te kunnen nemen. Zonder dit onderdeel kunnen ze last hebben van het gevoel dat het spel erg onafgerond is. De spelers mogen niet meer op elkaar reageren, anders begint het spel opnieuw. Wie niets heeft laat z'n beurt voorbij gaan.

Een tweede fase in het afscheid van de rol kan een vorm zijn die de spelers helpt bij het vasthouden van een bijzonder moment uit het spel. Ze kunnen elkaar iets vertellen over een moment dat hen bijzonder heeft getroffen (of dat in stilte voor zichzelf overwegen) Vaak helpt het hen als ze een bijpassende houding aan nemen. Het is voor de spelers vaak zeer boeiend zo iets te horen over wat de anderen heeft getroffen, en het helpt hen ook zich bewust te worden van wat hen zelf heeft getroffen. Dit onderdeel van de afronding van het spel is vaak aanleiding tot latere reflectie.

De laatste fase is het bewust uit de rol stappen. net als voor de pauze. Ook voorwerpen die een belangrijke rol speelden moeten soms ontrold worden: "Dit is niet meer de troon van God, maar gewoon een tafel."

8. — NAGESPREK EN HET LEZEN VAN HET VERHAAL

Begeleider: *'Ga weer samen zitten, als jezelf.'*

De spelers vormen een kring.

De begeleider: *'Hoe heb je het spel beleefd?'*

Spelers: *'Weldadig, spannend, goed om te doen, ontspannend.'*

De speler van de rol van Jona:

'Vooraf het woord "toornig" treft mij. Toen ik als Jona een plaats zocht, vond ik die voor een raam, dat voor mij veranderde in een groot T.V.schermbild. Ik zag daarop Joegoslavië, Berlijn, de Sovjet-Unie, de beelden vloeiden in elkaar over. Ik zag de vreugde om de muur die viel,<sup>19</sup> maar ik was "toornig". Ik vroeg mij af, hoe lang die vreugde zou stand houden. Wanneer zou de chaos, moord, doodslag weer tevoorschijn treden? Zou God mij dan opnieuw sturen en daarna weer? Hoe vaak nog?

Toen de begeleider mij vroeg 'hoe oud ben je?' raakte ik even in verwarring; Wie was ik, Jona, man, vrouw, 20,40,60 jaar oud? En opeens wist ik: Jona is van alle tijden. Die roep van God klinkt steeds opnieuw en ik, Jona, vlucht. Maar dan toch, tegen wil en dank...steeds opnieuw, steeds nieuw....'

De speler van de rol van de hemelworm:

'Ik koos als hemelworm positie op een plank, een plank in de hemel. Daar lagen ook de walvis, de storm en de wonderboom klaar, ter beschikking van God, in afwachting om naar de aarde gestuurd te worden. Toen moest ik van God mee, naar beneden.

Ik merkte, hoe op die plank, een soort bevel-is-bevel mentaliteit over me was gekomen, zo van "ik moet die boom omknagen." Toen ik bij de boom kwam, werd ik daar bijna lijfelijk misselijk van. "Beschikt te zijn" werd voor

---

<sup>19</sup> Dit spel speelde zich af in de tijd van de val van de muur, oktober 1990.



mij een kwelling. Het was een opluchting te merken, dat ik een andere keuze kon maken. Nu ik dit vertel, bedenk ik opeens, dat al die attributen op die plank misschien meer iets vertellen over Jóna's willekeurige impulsieve gedrag dan over een "beschikking Gods."

De speler van de rol van boom A :

'Ik ben onder de indruk van het contact tussen God en de andere boom (B), vooral de manier, waarop God de boom naderde. Hij vroeg toestemming om dichterbij te mogen komen, met respect en tederheid. Ik vraag me af, waarom dit beeld mij verrast. Was mijn beeld van God verhevener en goddelijker, dan ik dacht? Om niet te zeggen, koud?

De speler van de rol van God:

'De boom zei tegen mij dat zij zich bedreigd voelde door God, die immers in het verhaal de worm beschikt om de boom te doen verdorren. Ik was in de rol van God verlegen met die situatie. Ik wilde haar niet met de ondergang bedreigen. Ik wist niets tegen haar te zeggen, keek haar alleen aan. Toen schoot er opeens een herinnering door me heen. Ik had ergens ooit gelezen, dat in oude miniaturen bomen worden getekend, als in een stripverhaal, om een nieuwe "scène" aan te kondigen in een verhaal. Ik geloof zelfs, dat die ook een "kikaion" werden genoemd. Toen wist ik, wat ik haar kon zeggen. Misschien, ja ik denk, dat die herinnering alleen boven kon komen, omdat wij elkaar echt aankeken.

De speler van de rol van boom B:

Mijn vraag als "boom" en de reactie van God werd plotseling een stukje van mijn eigen geschiedenis.

De begeleider leest het verhaal voor uit de Bijbel, en zegt: *'Het bibliodrama is gesloten.'*

*Commentaar:* (Uitwisseling na afloop)

In het nagesprek moeten de spelers de gelegenheid hebben zich te uiten over hoe ze het spel beleefd hebben. Als er technische vragen komen over bibliodrama is het beter daar pas op in te gaan na het lezen van het verhaal. Wanneer de spelers opmerkingen gaan maken over elkaar kan het de taak van de leider zijn om in te grijpen. Je kunt dat doen door te zeggen dat het niet de bedoeling is dat ze kritiek, adviezen of interpretaties geven. Eventueel kun je de opmerkingen die gemaakt worden betrekken op degene die ze maakt, bij voorbeeld: “De manier waarop zij God speelde roept bij jou kennelijk nogal wat ergernis op. Dat zegt in de eerste plaats iets over jouw beleving van God. Wil je daar nu over doorpraten?”

Als afronding of voor de laatste uitwisseling wordt het verhaal (nog eens) gelezen, of als het erg lang is een belangrijk fragment. Dat kan de laatste stap zijn, het kan ook een aanleiding zijn tot een gesprek over de verhouding van het spel tot het oorspronkelijke verhaal, en over nieuwe inzichten in het verhaal die door het spel zijn ontstaan.

**B:** De wijzen uit het Oosten (Mattheüs 2:1-12)

Dit bibliodrama aan de hand van Mattheüs 2:1-12) werd gespeeld met een tiental mensen die al vaker bibliodrama hebben gedaan. Iedereen heeft enige ervaring met deze wijze van werken. Aan het begin van deze bijeenkomst wordt kort uitgelegd wat bibliodrama is.

b: *'De doelstelling van vanmorgen is:*

*Het verhaal van de "wijzen uit het oosten" te onderzoeken op mogelijke betekenissen voor ons. Bij het spelen hoef je niet de volgorde van het verhaal te volgen. Blijf trouw aan wat je via je rolinleving hebt opgezocht. Zie het verhaal als een raam waarin dit wat je wil onderzoeken een plek krijgt. Het verhaal ontstaat opnieuw vanuit het spel van de deelnemers. Laten we eerst het verhaal lezen.'*

(Groep zit in een kring op stoelen). Om de concentratie te bevorderen zegt hij:

*'Ga goed op je stoel zitten, rechtop, met je voeten geaard op de grond, je zitbeentjes op je stoel. Als je het verhaal nu hoort, waar blijft dan je aandacht hangen?'*

*Ada:* 'Waar is hij?'

*Monique:* 'Gekomen om te aanbidden.'

*Ineke:* 'De ster.'

*Roos:* 'Miriam, is dat Maria?'

*Trees:* 'De ster die mooi is, blinkt voor de mensen en is gids.'

*Joke:* 'De weg gaan.'

*Rini:* 'Waar? plaats is niet duidelijk, wel belangrijk.'

*Lida:* 'Neerknielen van de wijzen.'

*Ankie:* 'Geven van geschenken.'

b: *'Er zitten veel rollen in dit verhaal. Omdat we bij deze manier van werken met meer mensen één rol verkennen en omdat we met tien mensen zijn, stel ik voor dat we vanmorgen met vier rollen werken: de wijzen — de ster — schriftgeleerden — Herodes. Bij twee van de rollen wil ik iets verduidelijken: — De rol van de ster: de ster is wel een rolfiguur maar geen persoon. Deze rol geeft je de mogelijkheid om een geheel eigen kijk op het gebeuren te hebben en te vinden. — De rol van Herodes. Dit is een rol die raakt aan de spanning van macht en gezag. Is spannend om te onderzoeken, maar is een geladen rol. (De begeleider zegt dit om mensen niet te overvallen met een rol.)*

b: *'We lezen het verhaal nog een keer. Maak nu bij het lezen voor jezelf een eerste en tweede keuze.'*

(De rollen staan op flaps en die legt de begeleider buiten de kring neer;

Na het lezen van het verhaal krijgt ieder even de tijd om een keuze te maken en na de keuze gemaakt te hebben achter de flaps te gaan staan).

*'Heeft iedereen een keuze gemaakt?'*

*Ankie: Ster (gaat achter de flap met de ster staan)*

*Lida: Herodes (later Wijze)*

*Rini: Ster*

*Joke: Wijze*

*Trees: Ster*

*Monique: Schriftgeleerde*

*Roos: Herodes*

*Ineke: Wijze*

*Ada: Wijze.*

b: *'Is er een van de wijzen die als tweede keus "schriftgeleerde" heeft?'*

Joke had dit als tweede keuze en wil deze rol wel onderzoeken.

b: *'Alle stoelen en papieren aan de kant.'*

Lida: *'Ik heb toch niet goed gekozen: ik wil liever wijze zijn.'*

b: *'Is er een van de sterren die als tweede keuze Herodes had?'* Niemand reageert.

b: *'Roos, durf je het aan Herodes alleen te verkennen?'* De begeleider zal Roos helpen bij de rolinleving.

b: *'Nu een keuze gemaakt naar ieders tevredenheid?'* Positieve reactie.

b: *'Voor het eten beginnen we met de rolinleving. Ga rustig lopen door de ruimte, en laat de rol die je gekozen hebt tot je doordringen. Zoek een voorwerp in de ruimte dat je spontaan met je rol associeert. Als je een voorwerp hebt gevonden, kom dan weer in de kring staan.'*

b: *'Trees, ik begin bij jou: wie speel jij?'* 'De ster.' *'En wat heb je meegebracht?'* 'Wit papier, stralend wit, met gaatjes, waardoor het licht van de hemel komt.'

Ineke: *'Ik speel een wijze, en ik heb een boek bij mij waaruit ik mijn wijsheid haal.'*

Roos: *'Ik speel Herodes, ik heb een miniplanmaster bij me omdat ik alles onder controle wil houden.'*

Ada: *'Ik speel een wijze, ik ben rijk gekleed met een kroon.'* (wijst op een bloempot)

Monique: *'Schriftgeleerde, ik heb een boek bij mij waar alles instaat om problemen op te lossen.'*

Rini: *'Ster, ik heb een roos uitgekozen, ik maak het gewone bijzonder.'*

Lida: *'Ik speel een wijze, een beetje doelloos loop ik, ik heb een klein klokje, daarmee kan ik me op de zon richten, op hier en nu, oriëntatie op noord en zuid.'*

Joke: *'Schriftgeleerde, ik heb een bijbels woordenboek, daarin kan ik alles thematisch opzoeken.'*

Ankie: *'Ster, ik heb een stekkerdoos met verlengsnoer.'*

b: *'We doen dit nog een keer, maar spreken nu vanuit de ik-vorm, en*

*neem in je tekst te attribueert op.'*

*Trees:* 'Ik ben een blinkende ster, (neemt papier met gaatjes voorzichtig in de vingers.): hiermee wil ik het licht doorgeven.'

*Ineke:* 'Ik als wijze zit veel in de boeken....dit is mijn studieboek.'

*Roos:* 'Ik als Herodes wil alles onder controle houden, ik heb mijn agenda bij de hand.'

*Ada:* 'Ik ben wijze, ik zet mijn kroon op....rijkdom moet herkenbaar zijn.'

*Monique:* 'Ik als schriftgeleerde heb de Schrift....over elke tittel kunnen we praten.'

*Rini:* 'Ik ben een ster, ik wijs de weg voor wie zien kan dat het gewone bijzonder is.'

*Lida:* 'Ik als dwalende wijze heb oriëntatie nodig, (ze kijkt op haar klokje), het is nu trouwens 12.30.'

*Joke:* 'Ik als schriftgeleerde ben nergens zonder dit boek.'

*Ankie:* 'Ik als ster ben op zoek naar een bron waardoor ik kan gaan schijnen.' (Ze laat een contactdoos zien.)

b: *'Ga als gelijke rollen bij elkaar staan.'* Hij wijst iedere rolgroep (Herodes, Wijzen, Schriftgeleerden en Sterren) een plaats aan.

*'Neem even de tijd, concentreer je. Maak nu een gebaar met je attribueert naar een van de rollen toe.'*

*Commentaar:* Het maken van een gebaar met je attribueert naar een van de andere rollen heeft als functie om via het gebaar tot rolinleving te komen. Tegelijkertijd worden de spelers zich bewust van de relaties die er liggen naar andere rollen.

Schriftgeleerde 1 wijst Herodes op het open boek (met de intentie dat hij daarin moet lezen)

Schriftgeleerde 2 houdt haar boek ver boven haar hoofd richting sterren (met de intentie dat ook de sterren zich oriënteren op de oude teksten)

Ster 1 tikt Schriftgeleerden op de rug reikt met de roos haar hen, laat die zien met grote glimlach. (met de intentie hen op een ander oriëntatiepunt te wijzen dan het boek)

Ster 3 geeft Wijze 2 snoer in handen en gaat op de stekkerdoos staan (met de intentie dat er contact ontstaat)

Ster 2 knippert met haar hand richting Schriftgeleerden (om die duidelijk te maken dat er licht van buiten komt dat hem kan verlichten)

Wijze 2 komt met imponerende houding voor Herodes staan (om hem duidelijk te maken dat zij ook een koning is met macht)

Wijze 1 kijkt van boek naar ster, van ster naar boek (wie wijst me de weg?)

Wijze 3 laat met enkele gebaren haar klokje zien aan de sterren die allemaal met voorwerp of gebaren reageren. (Ze wil duidelijk maken dat alles aan tijd en tijden gebonden is)

Roos: (H) wijst pinnig naar haar planmaster richting sterren. (Ze geeft aan dat zij alles beheerst)

b: *‘Dank jullie wel. Ga nu in je rolgroepje zitten en wissel uit: welke spelintentie zie jij voor jouw rol op grond van wat je nu deed en zag?’*

*Commentaar:* Dit is een manier om de spelers voor te bereiden op het spel. Je bepaalt hen bij hun gebaren en woorden en laat hen zoeken naar een ingang om straks het verhaal in te stappen.

Groepjes verdelen zich over de ruimte en gaan geanimeerd in gesprek.

Begeleider gaat bij Herodes zitten. Hij vraagt aan Roos: ‘Welke kant van Herodes ga je in het spel uitzoeken?’ Zij antwoordt: ‘Het krampachtig controleren willen houden op wat er gebeurt. Alles draait erom mijn positie veilig te stellen. In het spel wil ik uitzoeken hoe ik met macht omga.’

*Commentaar:* De rol van Herodes wordt door een iemand bezet. De begeleider ondersteunt de rolleving van deze speler om uit te zoeken welke kanten er aan deze rol zitten. Bovendien is de rol van Herodes een “gela-

den rol.” Daarom vraagt de begeleider ook aan de speler: Welke kant van de rol wil je onderzoeken? Dit vergroot de veiligheid. De speler geeft zelf aan: ik wil de uitzoeken of ik de macht en autoriteit van Herodes rol kan spelen, want dat kan ik niet zo goed. Door deze vraag wordt de rol meer onderzocht op de inwerking op het eigen gedrag dan op onderzoek van het verhaal.

b: (Na een tijdje): *‘Willen jullie het gesprek afronden, je rol afleggen op de plek waar je nu bent, en even in de kring terug komen. Schud jezelf los. Haal een paar keer diep adem, handen op de buik, inademen door de neus, uitademen door de mond.’*

## **Pauze**

Beginnen in de kring met ademoefening.

De begeleider begint met de opdracht om de rol opnieuw op te zoeken

b: *‘Loop door de ruimte, breng je je rol te binnen, ga dan naar de plek waar je je rol hebt afgelegd en neem die weer op.’*

b: *‘Ik zie sommigen hun attribuut pakken om de verbinding weer te leggen met de rol. Neem het mee, kom daarmee in beweging in de ruimte, zoek al bewegend een beweging/houding die nu bij je past.’* (Wat te zien valt: draaien van de stekkerdoos, bladeren in het boek in de hand, stukje lopen met “kroon”, knielen met de roos).

*‘Herhaal de beweging, maak een duidelijk begin en eind, waar begint die, waar houdt die op. Ga nu terug naar je rolgroepje.’*

*Commentaar:* Het herhalen van bewegingen of zinnen heeft een belangrijke functie. Hierdoor prent de speler de beweging in, wordt zich daar meer bewust van. Bovendien kan de speler in het rolgroepje de beweging herhalen.



b: *'Laat nu eerst in de rolgroepjes aan elkaar je beweging zien. De anderen bedenken een woord dat bij hen opkomt als ze de beweging zien.'*

*Commentaar:* Het laten zien van de beweging versterkt de intentie. Het kijken en teruggeven met een woord wat gezien is maakt voor de speler de intentie helderder en begrijpelijker voor anderen.

Ondertussen deelt de begeleider een vel met verhaalttekst uit, en loopt rond om te zien of de groepjes klaar zijn.

b: *'De volgende stap is: bedenk nu op grond van de beweging en de reacties daarop hoe jij je rol wilt invullen. Wat wordt jou intentie waarmee je het spel in gaat? Daarna lees je in je rolgroepje de tekst hardop, en overal waar je als rol voorkomt lees je "ik". Je ziet dan ook welke plek jouw rol in het geheel van het verhaal inneemt. Wissel daarna uit wat dit bij je oproept.'*

(Sommigen lezen hardop, anderen stil. B. gaat alle groepjes langs en zegt dat we over tien minuten gaan spelen).

b: *'We spelen straks allemaal, een ronde van maximaal 10 tot 15 minuten, beginnend bij de aankomst van de wijzen. Check de spelintentie waarmee je zo dadelijk gaat spelen.'*

*Commentaar:* Om het spel ook goed na te kunnen bespreken is er niet meer tijd dan 15 minuten voor het spel. Het ontrollen en het nagesprek zijn zo belangrijk in een bibliodrama dat je niet ongelimiteerd door kunt spelen.

Afbakenen speelvlak. (Tekening toevoegen)

Terwijl de andere groepjes nog praten, richt Herodes een paleis in: een stoel (troon) met plant op standaard (palm), een flap-over en een agenda.

De sterren maken een locatie voor de stal, omdat ze daar willen beginnen met spelen: halve kring van stoelen en planten.

De schriftgeleerden zitten achter de troon van de koning, één op een stoel met boek, de ander op de grond met opengeslagen boek, pen, papier en grote map.

De wijzen komen op met een rijdende kameel, (plank met wieltjes) en de begeleider ziet dat ze er over praten of ze dit zullen doen ja of nee. De begeleider klapt en vraagt:

b: *‘Helpt dit bij je rolverdieping? Wat helpt bij verdieping van je rol moet je nemen, wat afleidt moet je weglaten. Dan wordt het theater.’*

*Commentaar:* Er komt onevenredig veel aandacht bij de wijzen voor hoe je allemaal op een kameel kunt gaan zitten. Dat leidde hen af van hun spelintenties.

b: *‘Iedereen klaar? Een paar regels bij het spelen: Daar staat een stoel, de plek waar je heen kunt gaan als je even niet wilt/kunt spelen. Jullie kunnen met een klap in de hand even een time-out aanvragen om iets te vragen ter verheldering of als je iets onduidelijk is. Geef elkaar de ruimte om iets te kunnen uitspelen; let ook op wat acties voor effect naar anderen hebben; laat het niet te snel over elkaar heen buitelen. Ik kan ook een time-out aangeven door te klappen; dan geef ik een aanwijzing. Concentreer je.’*

Iedereen begint op de eigen plek. Sterren proberen de aandacht te trekken van de wijzen, maken knipperende gebaren naar de wijzen en zeggen: ‘psst, psst.’ Herodes leest in zijn agenda, schriftgeleerden maken aantekeningen.

Een ster lokt; een wijze zegt: ‘Ho, ho, nog even lezen.’

Niet iedereen verstaat dit. Begeleider klapt.

b: *'Als je spreekt, spreek dan luid en duidelijk, zodat de anderen het ook horen.'*

*Wijze 1:* 'De ster klopt niet met de berekeningen, er is iets mee.' (tuurt in de boeken).

*Wijze 1:* wijst wijze 2 een poolster aan.

*Wijze 2:* 'Hier staat: als die komt gebeurt er iets.'

*Wijze 3:* 'Zullen we op weg gaan?'

*Wijze 2:* 'Misschien, misschien....'

*Wijze 3:* 'Er staat hier dat het een lange reis is.'

*Wijze 2:* 'Het is tijd om weg te gaan.'

*Wijze 3:* 'Wat vind jij nou van die ster?'

*Wijze 2:* 'Heel belangrijk.'

Ster 2 blijft op de plek en wijst.

*Wijze 3:* 'Die kant op?'

*Wijze 2:* 'Inderdaad een lange reis, het is een bijzondere ster.'

Ondertussen zijn de sterren bezig uit te zoeken waar ze naar toe willen..

Ster 1 laat roos aan ster 2 zien

Ster 2 en 3 laten hun voorwerpen zien en proberen met gebaren de wijzen (1 en 2) in de richting van het paleis te laten gaan.

*Wijze 3:* 'Ik wil nog even tijd om te studeren.'

*Wijze 2:* 'Ik moet contact leggen, die twee dingen hebben met elkaar te maken.'

*Wijze 1:* 'We kunnen manmoedig onze weg vervolgen, die ster zoekt contact, laten we volgen, dat deden onze vaders ook.'

Wijze 3 blijft studeren. Sterren klonteren samen halverwege de wijzen (1 en 2) en het paleis van Herodes. Een ster (2) gaat pinkelen bij wijze 3, de andere twee sterren gaan nu verder naar het paleis waar Herodes is en de schriftgeleerden ook zijn.

De begeleider ziet dat de actie zich gaat verplaatsen en klapt even.

b: *'Ik wil nu de aandacht verplaatsen van deze actie naar de actie in het paleis, daar is allerlei in beweging. Geef nu even ruimte aan het paleis, aan Herodes en aan de schriftgeleerden.'*

*Commentaar:* Om te voorkomen dat scènes zich tegelijkertijd afspelen, zodanig dat de spelers uit hun concentratie raken en elkaar ook niet meer goed verstaan, verplaatst de begeleider het spel naar die plek waar een actie begint. De spelers die niet direct bij die actie betrokken zijn blijven vanaf hun plek actief betrokken op wat met hen en de anderen gebeurt. Zo gewenst kan een speler betrokken raken bij een actie elders.

De ene ster (3) met haar contactdoos wendt zich tot Herodes. De andere ster (1) wendt zich met haar roos tot de schriftgeleerden. Beide sterren komen ongevraagd het paleis binnen en beginnen de aandacht te trekken van Herodes.

*Herodes tot ster (3):* 'Mag ik u vragen wat u hier komt doen? Wie heeft u toestemming gegeven?' De ster geeft licht.

*Schriftgeleerde 2:* 'Het licht steunt mijn studie, het geeft verlichting.'

*Herodes:* 'Hallo, wilt u nu het paleis verlaten.' (Ster 3 weigert.)

*Schriftgeleerde 1:* 'Gooi haar eruit, wij geloven niet in sterren.'

*Herodes:* 'Kijk aan jou heb ik iets; ja wilt u weg gaan, en u ook (andere ster) of moet ik geweld gebruiken?'

*Commentaar:* Hier staat een begeleider voor een speltechnisch dilemma. Mensen kunnen niet zomaar een rol in de context van een verhaal spelen. In de context van het verhaal gaat het onder andere om de macht van koning Herodes tegenover een andere macht (gesymboliseerd door een kind). Hier kiest de speler de rol om een bepaald gedrag uit te proberen. De begeleider laat doorspelen omdat dat voor haar belangrijk is. Om een zware rol als van Herodes in zijn proporties te kunnen spelen vraagt meer ervaring in bibliodrama. Mensen die zo'n rol nooit hebben gespeeld, kunnen de spankracht van zo'n rol in het verhaal ook niet direct opzoeken.

*Schriftgeleerde 2:* 'Maar ik kom er niet uit.'

*Herodes tegen ster:* 'Weg u, haal die grijns van uw gezicht; waar zijn mijn bedienden, moet ik het dan allemaal alleen oplossen?'

*Schriftgeleerde 2:* 'De tekst geeft nog steeds geen oplossing.'

*Herodes:* 'Bespreek dat maar met je collega.'

Sterren 1 en 3 komen weer terug.

*Herodes:* 'Ik word hier gestoord van, ja dag, drukt hen het paleis uit.'

Schriftgeleerde 1 en schriftgeleerde 2 zitten te overleggen.

De begeleider ziet dat er weer veel actie bij de wijzen (1 en 2) ontstaat die bij het paleis komen en vraagt daar aandacht voor.

b: *'De schijnwerpers verplaatsen zich naar de twee wijzen.'*

*Herodes:* 'Dag heren.'

*Wijzen (1 en 2):* 'Gegroet medewijze, wij komen je raad vragen.'

*Herodes:* 'Je? U toch zeker.'

*Wijzen:* 'We zitten met het probleem van een ster, een ster die door uw land reist.'

*Herodes:* 'Interessant.'

*Wijzen:* 'Wilt u uw macht aanwenden en navraag doen over deze ster. Onze nachten zijn slapeloos.'

*Herodes:* 'Ik zal uw vraag meenemen.'

*Wijze 2:* 'Mogelijk is het een aankondiging van de geboorte van een belangrijk persoon.'

*Wijze 3:* (tussendoor vanaf de plek waar ze zit te studeren): 'Ik heb het gevonden in mijn studieboek. In Jeruzalem moeten we zijn.'

*Herodes tegen wijze 1 en 2:* 'U kunt hier altijd binnenlopen. Ik zal u later weer naar het paleis laten roepen.'

*Schriftgeleerde 2:* 'Bethlehem, dat is de plek.'

De focus richt zich weer op het paleis:

*Schriftgeleerde 2: 'Koning, er is gekrakeel over Bethlehem?'*

Ster 3 slingert contactdoos rond voor het paleis.

Wijze 1 en ster 1 staan aan de kant.

*Herodes: 'Ga aan het werk!'*

Ster 1 probeert schriftgeleerde 2 mee te lokken buiten het paleis, en dat lukt terwijl er geharrewar is tussen wijzen (1 en 2) en Herodes.

*Herodes: 'Mijn geleerden zeggen: Bethlehem. Ik wil weten: waar precies is hij geboren.'*

Twee sterren (2 en 3) komen uitgeput in de stal. Ster 1 blijft halverwege de stal en het paleis.

De begeleider ziet dat er ruim vijftien minuten gespeeld is. Om alles goed af te ronden en de tijd te hebben voor het nagesprek stopt hij hier het spel, net op het moment als er zich bij de stal een nieuwe actie zou gaan ontvouwen.

b: *'Hier stoppen we het spel. Ik kom bij ieder langs en vraag als afronding:  
Als we  
verder zouden spelen, wat zou dan je volgende stap zijn?'*

*Commentaar:* De begeleider stelt hier de vraag niet precies. De vraag naar de volgende stap doet de spelers vooruitkijken naar het volgende. Beter is te vragen: wat gaat er nu door je heen nu je op dit punt bent aangekomen?

*Schriftgeleerde 2:* (die een open oor had voor de ster) 'Ik durf het niet aan met deze ster; ik ga toch maar weer eens flink in de schriften duiken of het echt Bethlehem is.'

b: *'Nadere studie dus?'*

*Schriftgeleerde 2:* knikt bevestigend.

*Schriftgeleerde 1:* 'Mijn rol is uitgespeeld. Het staat er en dus is het zo.'

b: *'Je blijft in het paleis van Herodes?'*

*Schriftgeleerde 1:* 'Ik ben de koning van dienst geweest. Ik weet alleen niet of ik deze rol nog verder wil spelen.'

*Herodes:* 'Ik moet afwachten. Ik wil nu gaan uitzoeken waar die andere koning zit. Het maakt me onrustig.'

b: *'Je denkt na over de volgende stap.'*

*Herodes:* 'Ja, en daar heb ik even tijd voor nodig.'

*Wijze 1:* 'Ik ga met anderen naar Bethlehem toe. Ik wil snel weg uit het paleis. Ik vind het hier een rotsfeer.'

*Wijze 2:* 'Dit oponthoud bij het paleis hadden we kunnen overslaan. Als je verzet biedt, wordt het nog lastiger. Ik laat het gelaten over me heenkomen.'

*Wijze 3:* 'Ik heb me laten meenemen richting paleis. Ik had meer mijn eigen weg moeten kiezen.'

*Ster 2:* 'Hoewel ik me niet bij Herodes liet zien, heb ik gehoord: ze willen naar Bethlehem. Ik wil hun ster zijn die hen begeleidt. Want dat is mijn opdracht: Ik breng hen naar het licht.'

*Ster 3:* (in stal): 'Ik wil het goede in Herodes naar boven laten komen. Het is voor hem belangrijk om een vriend te hebben. Hij moet uit zijn isolement gehaald.'

*Ster 1:* 'Ik ga een offensief beginnen met de roos om die verstokte schriftgeleerde toch uit zijn boek te krijgen.'

De begeleider wil afsluiten en met het ontrollen beginnen. .

b: *'Dank jullie wel voor het spel tot nu toe. Willen jullie nu gezamenlijk de attributen aan de kant zetten en het speelveld weer ontruimen.'*

Speler: 'Spelen we niet verder nu?' (anderen willen ook verder spelen)

*Commentaar:* De begeleider realiseert zich dat hij niet voldoende heeft duidelijk gemaakt dat het spel wordt afgerond. Hij legt nog een keer uit de het afronden ook zijn tijd vraagt.

b: *'Als we dit spel goed willen afronden, er is veel gebeurd, is het beter nu te stoppen. Eerst graag de spullen wegzetten en daarna in een kring komen staan.'*

Nu komt de fase van het afscheid nemen van de rol.

*Commentaar:* Het afleggen van de rol en er goed bij stilstaan is van belang om je goed te realiseren wat voor kansen en mogelijkheden de rol je bracht. Bovendien maakt het de ruimte weer bewust, voor jou en de anderen, tussen je zelf en je rol.

b: *'Neem de rol in je handen. Elke rol heeft twee kanten, een lichte en een donkere. Kijk eerst naar de lichte kant. Ga voor jezelf na wat je rol je aan licht of mogelijkheden heeft gegeven, waarmee je verder kunt — sta er even bij stil. Wat ga je hiermee doen: meenemen? Een plek geven? Doe alsof de rol een klein pakje is. Dit kun je tastbaar maken door het ergens neer te leggen of bij je te stoppen (in je broekzak, aan de zijkant). Kijk nu eens naar de andere kant: de donkere, moeilijke kant van je rol. Ga na wat je daarmee gaat doen. Wil je die ook meenemen? Hoe dan? Wil je die hier een plek geven, of bewaren voor jezelf? Herodes maakt een wegwuivend gebaar, een schriftgeleerde gaat languit liggen. Neem nu afscheid van je rol. Maak die bewegingen die je prettig vindt om je rol los te laten. (zwaaien, liggen, rollen, rug buigen naar de grond, naar buiten kijken, spullen aanraken, rennen, springen, trommelen, geluiden maken).'*

*Commentaar:* Loskomen uit je rol vraagt ook om een fysieke ontrolling. De energiestromen in je lijf komen weer goed op gang als je dat doet wat je lichaam je aangeeft. Bovendien blaas je zo ook op een lekkere manier stoom af.



*b: 'Als het genoeg geweest is voor je, kom dan nog een keer in de kring staan. Haal drie keer goed adem, in door de neus, uit door de mond. Zeg even je eigen naam.'*

De begeleider leest eerst het verhaal voor, luidop

*b: 'We zullen het verhaal eerst nog een keer lezen. Blijft je aandacht er-gens anders hangen dan aan het begin?'*

Na de lezing bleef het even stil.

*b: 'Wie wil er iets over zeggen: iemand begint en geeft daarna de beurt aan iemand anders.'*

*Ankie (ster): 'Heel Jeruzalem in verwarring.'*

*Joke (schriftgeleerde): 'Het is heel anders nu. Vanmorgen trof mij de weg van de wijzen. Nu de schriftgeleerde die zoekt.'*

*Ada (wijze): 'Niet zoveel verschil. Wel sterker de vraag: waar gaat die ster nu eigenlijk naar toe?'*

*Rini (ster): "'Iemand die leidt...'", omdat ik als ster mijn best deed de schriftgeleerde te leiden en dat lukte niet zo.*

*Monique (schriftgeleerde): 'Ik koos rol van schriftgeleerde omdat ik daarin iets van mijn vader herkende. In de tekst valt me nu op dat de schriftgeleerden verder niet voorkomen in dit verhaal.'*

*Roos (Herodes): 'Ik hoorde dat de wijzen zo blij waren met die ster. Voor mij waren het lastige elementen die in mijn paleis rondliepen.'*

*Trees(ster): 'De ster bleef ineens even weg. Ster lijkt een soort intuïtie; als je met allerlei rompslomp bezig bent, verlies je je intuïtie; maar als je stil staat komt hij weer.'*

*Lida(wijze): 'Het neerbuigen voor een koning is sterker geworden. Ik zou nog een grotere buiging maken.'*

b: *Bij sommige reacties hoorde ik al een antwoord op de vraag: wat heeft de rol je gebracht? Wie wil daar iets over delen?*

*Trees:* 'Sterren zijn heel oud, deze ster heeft zich losgemaakt van een of ander sterrenstelsel, als beeld van mezelf, zo kwam hij dicht bij de mensen, om te stralen en te helpen de weg te vervolgen. Ik herken in dit losmaken iets van mijn eigen leven. Die verandering in mezelf van de laatste jaren voerde me weg van iets naar iets heel nieuws, een ster die straalt, en daarom was ik graag ster.'

*Monique:* 'Ik heb getracht me in te leven in de rol van iemand die zegt: "ik lees in de bijbel, dan worden alle vragen opgelost". Lekker gemakkelijk, je hoeft niets te doen. Ik werd woedend over zo'n rol. Die persoon deed me aan mijn vader denken. Laatst kreeg ik nog een brief. Gelukkig heb ik een collega die me steunt in andere opvattingen..

*Joke:* 'Niets staat vast, alles is veranderbaar. Maar waar heb ik dan houvast? Tussen wal en schip zit ik. Je zit in de boeken, wordt verleid door een ster, maar ik laat de traditie niet zomaar los om met sterren op de loop te gaan. Het verschil met mijn collega schrijftgeleerde was ook boeiend.'

*Rini:* 'Het meest verrassende moment, ik probeerde die schrijftgeleerde te verleiden, het moment dat ik de roos in zijn boek legde, zij kwam even mee (ik heb zelf ook een schrijftgeleerde in me). En dan de samenwerking tussen de sterren, heel anders dan anders maar wel met overleg, we hadden met alle rollen te maken.'

*Ankie:* 'Ik voelde me als ster sterker omdat we met zijn drieën waren, juist die verschillen maakte het sterk. Ik genoot van de macht van de gebaren, van je fysieke aanwezigheid, de aandacht lokken met non-verbale communicatie.'

*Lida:* 'Ik liet me leiden door de beleefdheid bij de andere wijzen te blijven. Achteraf was ik liever meegegaan met de ster die zo in mijn nek kriebelde. Ik ben benieuwd wat er gebeurd was als ik mijn eigen gevoel achterna was gegaan?'

*Roos:* 'Herodes heeft twee kanten, de slechterik en de positieve kant eraan:

gefixeerd zijn op één ding, namelijk je macht vasthouden en dat geeft ook een enorme kracht. Zelf luister ik vaak, laat ik niet zo gauw mijn stem horen. Ik speelde de tegenpool van de rol die ik gewoonlijk heb. Negatief hiervan is: je walst over iedereen heen. Wat de sterren deden was bedreigend. Ik was alleen verbaal.'

*Ineke:* 'Ik probeerde eens af te stappen van het verhaal. Het was met prettig met tegenspelers. Ik zat hier lekker — daar alle weerstanden — ik dacht wat moet ik hier nu weer mee; dat kom je in het dagelijks leven ook tegen. De wijzen waren geen vrienden, maar wel samen op stap.

*Commentaar:* Dit bibliodrama bracht vooral naar voren het thema: waar vertrouw je op als je naar oriëntatie zoekt: op boeken of op natuurverschijnselen als sterren. In het drama speelden sterren als "dingen" een actieve rol. Dat gaf een geheel eigen dynamiek aan het drama. Dit thema kristalliseerde vooral uit in de acties tussen een ster en een schriftgeleerde, tussen enkele wijzen en sterren en tussen sterren en Herodes. Daarmee is een andere as in het verhaal: de spanning tussen de macht van Herodes en de macht van een kind niet in dit spel aan de orde geweest. Omdat de eigen levensverhalen even zwaar tellen als de verhalen uit de Schriften betekent die absoluut geen lagere waardering voor een spel als dit. Een begeleider dient er zorg voor te dragen dat wat de spelers uitzoeken in hun rol een goede kans krijgt. In een volgend spel kan eventueel na lezing van de tekst een andere spanning worden onderzocht.

## C: Woord voor Woord — Jona 1

In dit spel ligt niet de nadruk op een al bestaande betrokkenheid van een der spelers met het hele verhaal, maar met een enkel vers. De begeleider wil proberen met behulp van deze werkvorm dichterbij de tekst komen. De voorgestelde tekst is zijn keuze.

De zin is uit het boek Jona, het eerste hoofdstuk, vers 1:

*“Het woord des Heren kwam tot Jona, den zoon van Amittai”*

### 1. Tekstkeuze

Aan de spelgroep bestaande uit 6 deelnemers wordt gevraagd met de keus van de begeleider in te stemmen. Dat gebeurt.

### 2. Warming up

Een aantal bewegingsoefeningen.

### 3. Uitleg over de werkvorm, verdeling van de rollen

De begeleider leest de tekst voor uit de N.B.G. vertaling. Hij vraagt om goed te letten op beweging, beeld en oppositie in de tekst. De rollen worden op de rij af, waarin de spelers toevallig zich bevinden, toege-deeld. Zo wordt :

- speler 1 “Het Woord”
- speler 2 “Des Heren”
- speler 3 “Kwam tot”
- speler 4 “Jona”
- speler 5 “De zoon”
- speler 6 “Amittai”

Aan de spelers wordt ditmaal niet gevraagd om een rol te kiezen vanuit hun eigen betrokkenheid bij één der woorden van de tekst, maar om met elkaar de hele zin te gaan uitbeelden.

#### 4. Enscenering

De begeleider vraagt de deelnemers hun rol in de speelruimte neer te zetten. Ze kiezen één voor één een plek op het speelveld en nemen daar een bepaalde houding in.

De begeleider zegt tegen de speler van 'Het Woord':

b: *'Probeer een lichaamshouding te vinden en een positie in het speelveld in te nemen, die je helpt deze rol uit te drukken.'*

Daarna vraagt hij ook de andere deelnemers één voor één een plaats te zoeken op het speelveld. HET WOORD klimt op een stoel en neemt de houding aan van een neer strijkende vogel, de armen wijd, de romp schuin voorover, het lichaam balancerend op een been.

#### TEKENING 1

Dan tot 'HET WOORD': *'Houdt deze positie even vast, als je kan.'*

De begeleider zegt tegen de speler van DES HEREN :

b: *'Wil jij ook een positie kiezen?'*

Deze kiest een plaats tegenover HET WOORD, aan de overzijde van het speelveld. Er tekent zich een *spanningsboog* tussen hen af.

#### TEKENING 2

De begeleider tot de speler van KWAM TOT: *'Wil jij nu ook je positie kiezen?'*

KWAM TOT gaat pal achter HET WOORD staan in dezelfde houding, deze daarmee enorm versterkend, terwijl hij een sterk gebrom laat horen. Hij heeft in de houding van HET WOORD een vliegtuig gezien en is de straal-motor.

Hij zegt: 'HET WOORD richt zijn houding naar Jona de profeet toe en kijkt naar de aarde.'

### TEKENING 3

JONA stelt zich nu op, zittend, midden tussen HET WOORD en DES HEREN. Hij keert de linkerzij naar DES HEREN.

De begeleider tot JONA: *'Waar kijk jij naar?'*

JONA: 'Ik heb HET WOORD en DES HEREN binnen mijn blikveld en ik kijk naar Ninevé, naar wat daar gebeurt.'

### TEKENING 4

DE ZOON kiest een plek schuin links achter JONA. Hij gaat zitten.

De begeleider vraagt naar die positie.

DE ZOON: 'Ik ben het zoonschap. Dat is waar Jona uit voortkomt, maar ik zit niet helemaal recht achter hem. Hij is ook meer en anders dan regelrecht het product van de vader.'

*b: 'Zien jullie, dat JONA nu in het midden tussen de andere rollen is terechtgekomen? Hij heeft nu dezelfde positie als in de tekst!'*

AMITTAI gaat recht achter JONA staan, een beetje naar hem gebogen en iets verder weg. De begeleider vraagt ook naar deze positie.

AMITTAI: 'Ik sta achter mijn zoon. Ik merk dat hij wat te doen heeft. Als hij mij nodig heeft, ben ik zo bij hem.'

## TEKENING 5

*Commentaar:* De begeleider heeft de volgorde van de tekst gevolgd bij de opbouw van de scène. Eerst koos HET WOORD, toen DES HEREN een plek. Enz. Het is ook mogelijk om de volgorde van de rolverdeling en positie vrij te laten kiezen.

### 5. Actie

*Commentaar:* De leider attendeert in het volgende gedeelte de spelers op wat er op het speelveld te zien is en wat er gebeurd is. Hij nodigt hen uit dat verder te onderzoeken door het spelen van korte scènes.

#### *Scène 1:*

De begeleider tot JONA: *'Weet je wie er allemaal achter je zitten?'*

JONA: 'Eigenlijk niet.'

b: *Maakt je dat onzeker? Wil je kijken of je iets wilt veranderen?*

JONA draait zich wat om en zegt: Wat ik zie, is wel een steun in de rug, maar ik weet niet hoe mijn vader over mij denkt.

b: 'Zullen we dit nu eerst als scène uitwerken, als jullie het daarmee eens bent? Maar onthoudt wel jullie eigen posities, waarmee je straks misschien zelf een scène wilt opzetten.'

*Commentaar:* De centrale positie van Jona leidt er toe dat de eerste scène bij hem begint. De leider vertaalt wat er te zien is — het lijnenspel tussen de rollen —, in een onderzoeksvorstel aan Jona. De spanningsbogen tussen het Woord en 'des Heren', tussen de Zoon en Amittai met Jona in het knooppunt geven dit aan.

Begeleider tot JONA: *'Je zei "Ik weet eigenlijk niet hoe mijn vader over mij denkt."*

JONA: *'Ik vind hem er vooral bezorgd uitzien; ik weet niet of dat klopt.'*

AMITTAI: *'Ja dat klopt.'*

JONA: *'Ik denk dat ik meer zijn zegen zou willen hebben dan zijn zorg.'*

b. tot JONA: *'Ik kan niet zo goed zien naar wie jij kijkt, naar de vader of naar de zoon. Overleg eens met de zoon.'*

DE ZOON tot JONA: *'Ik voelde me gepasseerd. Jij bent mij "als zoon"; ik ben de relatie met vader. Ik heb geen hinder van de zorg, maar jij hebt liever zegen dan zorg begrijp ik? Hoe zullen we het aan vader vragen?'*

JONA — tegen DE ZOON —: *'Ik wou je dichterbij hebben als dat kan.'*

Ze besluiten aan vader AMITTAI te vragen wat hij er van vindt.

AMITTAI: *'Ik vind het fijn dat jullie daarnaar vraagt. Ik was er niet zeker van dat dit het moment is om JONA te zegenen.'*

b: *'Stop.'*

*Commentaar:* Hij zet het spel hier even stil. Waarom? Hij maakt gebruik van wat hij aan lichaamsbewegingen waarneemt. Vgl. zijn vraag aan Jona waar deze naar kijkt. Bij Amittai ziet hij een spanning in de lichaamshouding: wel of niet zegenen?

b. tot AMITTAI: *'Wil je dit moment nader omschrijven?'*

AMITTAI: *'Die opdracht, JONA, die jij van de Heer hebt gekregen, daar wilde ik mijn zegen niet direct aan geven. Ik ben geen profeet.'*



*Commentaar:* Amittai brengt hiermee de ene kant van zijn ambivalentie onder woorden die hij in zijn lichaamshouding al liet zien: Geen zegen willen geven..

JONA tot AMITTAI: 'Maakt het je onzeker, een zoon als profeet?'

AMITTAI: 'Ja, ik ben blij dat je het me vraagt.'

b: 'Kun je spélend verder gaan?'

*Commentaar:* Hij stimuleert hier tot spelen, in plaats van praten. Het lichaam spreekt immers zijn eigen taal.

AMITTAI komt dichterbij en houdt zijn handen in een gebaar van zegen boven DE ZOON en JONA.

b: *'Hoe is dit?'*

AMITTAI: 'Ik heb mijn hand niet op het hoofd van JONA gelegd maar er boven gehouden, zodat er ruimte bleef.'

b: Bedankt. Is deze scène voldoende uitgespeeld

Dat blijkt zo te zijn.

Scène 2

HET WOORD meldt dat hij iets moois bedacht heeft.

b: *Wil je dat laten zien?*

HET WOORD: Ik krijg opeens een associatie: "Het Woord des Heren zal niet ledig tot Hem wederkeren".

b: *'Wil je overleggen met KWAM TOT en kun je laten zien dat HET WOORD zijn leegte kwijt raakt? Want dat hoor ik je zeggen.'*

HET WOORD: Daar heb ik JONA voor nodig.

b: *'Dat kan. Het is jouw scène.'*

HET WOORD en KWAM TOT overleggen nu met elkaar. Dan pakken zij JONA beet en slepen hem met vaart onder de arm mee, naar DES HEREN. Ze duwen JONA tegen hem aan.

*Commentaar:* De eerste spanningsboog, tussen 'des Heren' en het Woord, die zich meteen al aftekende, wordt nu actief: Jona, die in het centrum zat, wordt eruit getild.

HET WOORD en KWAM TOT verplaatsen Jona zonder overleg met hem en nemen hun oude positie weer in. DES HEREN die JONA tegen zich aangedrukt kreeg, keert zich half naar hem toe en blijft tegelijk zich vasthouden aan de boekenkast, die daar staat.

De begeleider vraagt aan HET WOORD of diens scène zo voorlopig klaar is.

Als dat zo is zegt hij: *Bevriezen.*

#### TEKENING 6

*Commentaar:* Er is wat verandert in de posities. Door de houdingen te bevriezen krijgen alle spelers de gelegenheid dat te zien. Zij kunnen daarover iets zeggen.

JONA: Ik was tussen HET WOORD en DES HEREN in gaan zitten, maar dat is nu veranderd. Ik ben naar DES HEREN gedreven, maar dat is niet soepel gegaan en er is geen afstand meer.

b: *Zullen we aan DES HEREN vragen wat er met zijn positie gebeurd is?*

DES HEREN: Ik voel me meer ontvangend naar JONA toe. Maar ik houd me wel

sterker vast aan mijn eigen plaats. Die aanraking gaat me eigenlijk te snel. Dit is niet HET WOORD, dat 'vol' bij mij terugkomt.

b: *Wat ik je hoor zeggen en zie doen is: 'Er is een soort last, waar ik zorg*

*voor heb.*

DES HEREN: Die zorg had ik al van het begin, maar dit is een andere zorg, meer een last.

b: *Zou je graag verandering in deze positie willen aanbrengen?*

DES HEREN brengt JONA naar diens oude positie terug, maar zet hem tegelijk andersom. Deze ziet nu niet meer uit op Ninevé, maar zegt dan:

JONA: Ik zie de zee!

*Commentaar.* Scène 2 heeft de situatie van scène 1 nieuw leven ingeblazen.

De

leider probeert leiding te geven door gebruik te maken van de veranderde posities van de spelers. Zijn suggesties komen daaruit voort. Hij kiest voor deze twee spelers en laat even de beleving van Het Woord en van 'Kwam tot' liggen. Jona is weer terug op het snijpunt van de spanningsbogen. Het drama kan zich van daaruit verder ontwikkelen. Dit leidt tot scène 3.

TEKENING 7

Scène 3

b. tot DES HEREN: *Is het zo beter?* < Dat blijkt zo te zijn >.

b. tot JONA: *Hoe is met jou? Er is wel verandering in je positie gebracht.*

JONA: Ik voel nu HET WOORD achter me.

b: *Ik ga nu even naar DE ZOON.* < Deze zit buiten het speelveld. >

b: *Voel je je buiten spel gezet?*

DE ZOON: Nee, ik ben nu meer toeschouwer.

b: < loopt naar Jona > *Jona, wat vindt je ervan, dat DES HEREN je andersom heeft gezet?*

JONA: Ik zie nu heel andere dingen. Ik kijk de andere kant op.

De begeleider stelt zich naast JONA op, kijkt met deze mee, en vraagt: *Wat*

*is daar?*

JONA lacht wat, dan ineens: Ik zie nu opeens de zee, en DES HEREN heeft me zelf zo neergezet!

b: *Wil je de zee stem geven?*

JONA: De zee lokt, roept tot avontuur, vrijheid.

b: *Dat zeg je zeer opgewekt!*

JONA: Ik dacht dat ik daarheen zou kunnen vluchten, weg van Ninevé en van al die verantwoordelijkheid voor HET WOORD. Maar ik zie DES HEREN weer. Hij is daar nu ook. Ik wil vluchten..

b: *Wat zou je vader daarvan zeggen?*

DE ZOON komt nu weer in het speelveld, vlakbij JONA en zegt: Zou je dat wel doen, vluchten ... je snijdt zo banden door.

b: *JONA, wie hoor je daar nu spreken ?*

JONA: Mijn geweten. DE ZOON is de stem van mijn geweten, ik zeg dat zelf. Ik wil de zegen van mijn vader niet kwijt.

< kijkt omhoog naar AMITTAI > : Ik zie nu alleen zorg en geen zegen.

AMITTAI: Ik volg je wel, maar vanuit de verte. Op die weg kan ik je mijn zegen

niet geven, maar mijn zorg blijft.

### *6. Afronding/ nagesprek*

Er is nu een uur gespeeld. De beschikbare speeltijd is bijna om. Hier wordt afgebroken.

b: *We stoppen. Er was van alles te zien. Er is veel gebeurd.*

*Laten we een kring vormen voor het nagesprek.*

- Speler DE ZOON : Mijn aandacht ging voortdurend naar de verhouding van Jona en de vader Amittai. Ik moet denken aan mijn gestorven vader, aan mijn relatie met hem. 'De leegte van het Woord, dat vervuld zal worden'.. mijn vader was heel afwezig in mijn leven.

Misschien moet ik ernst maken met mijn zoektocht naar wie hij was.

- Speler DES HEREN: Zegen of zorg, die woorden blijven hangen. Als een vraag aan mijzelf, als vader van kinderen. Ook als een vraag aan mijzelf in mijn rol van DES HEREN. Ik hield mijzelf vast aan de wand, vol zorg of de missie van HET WOORD zou slagen. het drukte op mij als een last. Wat betekent voor mij, dat God zegent?

-Speler JONA: Die omkeer betekende voor mij heel veel; ik werd als JONA andersom werd neergezet. Toen zag ik een andere realiteit, de zee, andere mogelijkheden. De vrijheid lokte.

Toch bleek die vrijheid daarna niet zo absoluut, als op het eerste moment.

-Speler KWAM TOT: Het spel eindigde voor mij, toen opeens het beeld van Jona en zijn vader versprong: Ik zag plotseling het beeld van de vader en de verloren zoon voor me.

-Speler AMITTAI: Toen ik de zegen gaf aan Jona, was ik heel ontroerd: De ouder mag de dus zegen doorgeven aan zijn kinderen. Ik weet, dat ieder mens, ook mijn kind, op zijn manier die zegen mag volgen. Dat moment van geven en weer loslaten was heel essentieel voor mij.

Tot slot zegt de leider de tekst nog eenmaal, en sluit dit bibliodrama.

*Commentaar:* Het was beter geweest om onderscheid te maken tussen het uitwisselen vanuit de rol en vanuit de eigen persoon. Tussen beide rondes moet dan ontrold worden. Even rondlopen, zaal opruimen, nieuwe kring vormen.

TEKENING 8

## D: BIBLIODRAMA MET VOORWERKER

### Algemeen inleidend:

Deze vorm van bibliodrama<sup>20</sup> gaat uit van het bijbelse gegeven (verhaal, figuur, lied, een enkele zin of een woord etc.) zoals dat in de herinnering is blijven hangen. Een klompje ooit opgedane ervaring dus, dat in het leven is gaan functioneren. Uiteindelijk, ter afronding van het drama wordt het gegeven zoals het oorspronkelijk opklonk uit de bijbel ten gehore gebracht. De "oogst" van het drama wordt dan geconfronteerd met de oorspronkelijke tekst. Na sluiting van het drama geeft die confrontatie weer stof tot reflectie. Daar komen opmerkingen op als: "Tjonge, nu kijk ik er toch wel héél anders tegen aan", of "Hoe is het mogelijk, dat ik het zó heb opgepakt.?"

### "Hoe is het mogelijk, dat ik het zo heb opgepakt?"

Eén van de mogelijkheden van deze vorm van bibliodrama is om juist dát eens te onderzoeken: Zo is ook straks het begin, als de keuze van een bijbels gegeven (uitgangspunt voor het te spelen drama aan de orde komt. Als de voorwerker geselecteerd is, stelt de begeleider (b.) de vraag: *"Wat zou je willen onderzoeken?"*

Zoals gezegd biedt zich hiertoe een breed scala van mogelijkheden aan. Zelfs kan er gekozen worden voor iets, dat ogenschijnlijk geen verbinding heeft met de bijbel, zoals in het straks te beschrijven drama aan de orde is. Daar kiest de voorwerker als materiaal voor zijn onderzoek de thematiek, die hij benoemd met: "het Luik". Een thema, dat bij hem was blijven hangen vanuit een eerdere bibliodrama.-sessie.

---

<sup>20</sup> Deze vorm van bibliodrama is in Nederland ontwikkeld door Jan Lap en Marjorie Streur. De werkwijze is gebaseerd op psychodrama zoals ontwikkeld in de USA door J. Moreno (1890-1974)

### De voorwerker (protagonist) en de hulpspelers.

Iemand dienst zich aan om iets te onderzoeken. Die 'iemand' is dan de voorwerker (P) in het komende spel/drama. Dat 'iets' is het werkmateriaal.

De andere deelnemers zijn hulpspelers. Zij staan ten dienste van het onderzoek door de voorwerker. Hij/zij kan hen vragen bepaalde rollen op zich te nemen. In die rol zullen zij worden ingesproken door de P. P zal dan ook door de L gedurende het spel telkens worden uitgenodigd om met de hulpspelers van rol te verwisselen.

Hulpspeler zijn is een goede oefening in observeren en doet een beroep op het vermogen om je in te leven in de ander, die centraal staat met zijn/haar onderzoek.

Dat inleven gebeurt op twee manieren. In de eerste plaats door het spelen van een rol, daartoe uitgenodigd door P en door hem/haar ingesproken. In zo'n rol speelt men niet het eigen spel, maar, nogmaals, men speelt het spel van de P te zijner/harer dienste.

De tweede vorm van inleven heet "dubbelen".

### Dubbelen.

Deze vorm van participatie in het spel/drama verdient vooraf extra aandacht. De functie ervan is tweeledig. Ten eerste biedt het de mogelijkheid aan de deelnemers, die geen rol spelen om intensief in het spel te participeren. In de tweede plaats intensifieert het het drama en helpt het dubbelen als zodanig P eerder aan een goed onderzoeksresultaat.

Wat is "dubbelen"? Moreno ontdekte dat iedere mens een persoonlijke sfeer om zich heen heeft die invoelbaar is. Deze sfeer reikt zo'n beetje tot 60 cm. rond om een mens. Binnen die sfeer kun je, als je je daarvoor openstelt, als het ware als een soort antenne opvangen, waarmee de betrokkene op z'n emotionele laag bezig is, van binnen. Het verschijnsel, dat een ander zo gevoelens van de een kan registreren, noemt Moreno: tele.

Het je openstellen voor die tele-werking bereik je door binnen de persoon-

lijke sfeer van betrokkene te gaan en daar (zonder hem/haar evenwel aan te raken) de lichaamshouding van die ander zo nauwkeurig mogelijk te kopiëren. Tijdens het spel kan een deelnemer, die geen rol heeft, de scene binnenstappen, zich binnen de persoonlijke sfeer van de P. begeven, en daar zijn lichaamshouding kopiëren. Met de hand op de schouder van de P. kan hij/zij dan als P. uitspreken: "Ik voel me .... " of "Ik zie dat ik ...." of "Wat merkwaardig toch dat mij dat nu weer overkomt ....." of "Ik denk dat ik me maar ....."

De b. vraagt dan, als deze dubbel is afgelopen, aan P.: *"Is dat mogelijk?"* of korter: *"Mogelijk?"* Als P. met "Ja" antwoordt, vraagt b. om het nog es in zijn/haar eigen woorden te zeggen. Zodoende is de inhoud van de dubbel van P. zèlf geworden. Het antwoord van P. kan ook: "Nee", zijn. Dat betekent dat deze dubbel voor P. niet relevant was en dus geldt als niet gezegd. De afgewezen dubbel spreekt zodoende geen rol meer in het verdere verloop van het spel. Heel plezierig is, als in het spel iemand meedoet, die eigenlijk permanent alert is op dubbelingsmogelijkheden. Hij/zij is dan de co-leider, die het "dubbelingsverkeer" achter de P. regelt, voeling houdend met de b. Meestal, zoals in het te beschrijven spel, is er geen co-leider, zodat de deelnemers alle ruimte gebruiken kunnen om via deze interventies het spel te intensiveren.

### Handelen, scene, dialoog

De drie elementen, die bibliodrama "maken", worden in deze vorm: handelen, scene en dialoog genoemd. Het ensceneren, de scene zèlf en het spelen (met daarbinnen ook weer "handelen en dialoog"), vormt het hoofdbestanddeel. In de aanloop tot de enscenering is er ook "handelen en dialoog" (lopend interview) te constateren. In de afronding van het bibliodrama meestal alleen "dialoog"(sharing).

### De actieruimte

We spelen het bibliodrama



Op een bepaald moment kan het nodig blijken (ter beoordeling door b. en/of P. dat het drama wordt stopgezet ("bevroren")), omdat P. het even nodig heeft om wat afstand te nemen, wat te recapituleren, te reflecteren, eventueel een alleenspraak te houden. Daartoe is de actieruimte, feitelijk of imaginair, opgebouwd uit drie concentrische ringen. Het binnenste, grootste deel is de spelruimte. Eén grote stap buiten de spelruimte doet P. betreden in de ruimte, waarin hij/zij naar het dan bevroren drama kan kijken, terwijl hij/zij in de rol blijft, die hij/zij zelf gekozen heeft tijdens de encenering. Met twee grote stappen naar buiten de spelruimte komt P. in de ruimte waar hij/zij als zichzelf (uit de rol dus) naar het drama kan kijken.

### De rol van de begeleider

De begeleider bewaakt het proces, en m.n. het vooropgezette doel van het drama.: P. een zo goed mogelijk gelegenheid te bieden zijn/haar onderzoek te doen.

Hoe dat kan gaan wordt in de spelbeschrijving aangegeven.

### Vooraf:

In de actievorm, die nu volgt, zijn de volgende onderdelen te onderscheiden:

- actie om te komen tot een voorwerker/protagonist  
(- een tussengevoegde dubbeloefening)
- het drama: begin, encenering, spel, afronding
- sharing
- Afsluiting.

### Voorbeeld drama: "Het Luik".

#### 1. Aktie om te komen tot een voorwerker

b.: "*Ga vlak bij elkaar staan in een kring, zonder elkaar aan te raken, ogen*

*dicht - Wie perse niet wil werken doet drie stappen achteruit. (Na een poosje): Wie zegt: misschien wil ik wel, doet twee stappen achteruit. En dan: wie zegt: met hulp wil ik wel, doet één stap achteruit". Even wordt gevraagd: wat is hulp? b. Die zal van de begeleider komen -*

*b.: "doe nu de ogen open". Het blijkt dat twee spelers (nrs. 4 en 6) zijn blijven staan.*

*b.. vraagt hen samen uit te zoeken wie van hen de voorwerker zal zijn. Zij gaan daartoe even buiten de zaal. Terug in de zaal blijkt dat 6. (het luik) zich aanbiedt.*

*Commentaar:* Het niet elkaar aanraken en de ogen gesloten houden helpt elke speler

zich op de eigen interesse om voor te gaan werken te concentreren, zonder zich te laten beïnvloeden door anderen. Nogmaals; b. kan uiteraard ook rechtstreeks vragen wie er wil voorwerken. Hij zegt dan bv. "Wie heeft er belang bij nu te spelen?" Bij een groep die een aantal sessies met deze werkvorm bezig is treedt het verschijnsel 'aan de beurt' zijn wel ergens op.

## 2. Oefening in het zogenaamde "dubbelen"

*Commentaar:* In de algemeen inleidende opmerkingen tot het onderhavige bibliodrama is al uitgebreid over het basisbegrip 'tele' en het 'dubbelen' als psycho/bibliodramatische toepassing daarvan geschreven. In de sessie zoals hier beschreven wordt, na een dergelijke inleiding een oefening ingelast.

*b.: "O.K. we gaan nu het dubbelen eens oefenen. We doen dat paarsgewijs. (Drie paren worden, spontaan, gevormd.)*

*Roep een gebeurtenis op uit de afgelopen dagen en het gevoel dat daarbij hoort, dat je je herinnert. Neem er even tijd voor.*

*Van ieder paar neemt A zonder spreken de houding aan die bij deze herinnering hoort. Hij drukt dat gevoel uit. B. neemt waar hoe A. zit, diens gezichtsuitdrukking enz. om dat alles zo getrouw mogelijk te kopiëren. Je gaat daartoe binnen 60 cm. van A. afzitten. Het werkt meestal het beste als je*

*links schuin achter opstelt".*

Bij het vormen van de paren bleef een speler over. Die werd gevraagd b. te assisteren. b. en deze assistent gaan rond en helpen zo nodig de kopie nauwkeuriger te maken. - b. vraagt na verloop van enige tijd aan B. of deze het gevoel, dat A. uitdrukt kan benoemen. Zo zegt B1 als A1: "Ik voel me niet gereserveerd, maar op afstand betrokken." b. vraagt aan A.: "*Mogelijk?*" A. zegt: "Nee." - b. tot B1: "*Probeer het nog eens!*" (b. stelt de houding van B. wat bij en wijst er nogmaals op dat het belangrijk is binnen de straal van A.'s persoonlijke sfeer -  $\pm 60$  cm - de kopiërende positie in te nemen.) - A2 antwoordt weliswaar niet met "ja", maar ook niet met "nee". b. zegt dan ook: "*Zeg het in je eigen woorden.*" - B3 zegt als A3: "Ik zie iets, waar ik blij mee ben. Misschien ga ik er op af, misschien niet." - b.: "*Mogelijk?*"

A.: "Het eerste helemaal, het tweede mogelijk.

(Toen was er pauze - na de pauze werden de rollen omgedraaid. B. leeft zich nu in en A. kopieert) en wordt er, in de kring, nog over gereflecteerd.

*Commentaar.* Wat opvalt is, dat de begeleider directief bezig is. De noodzaak

daartoe hangt samen met het feit, dat een dramagroep, zeker een pas beginnende, zich

in een onzekere situatie begeeft. Ze gaat bezig op een andere laag dan waar meer zich

normaliter op bevindt, nl. de beeldende laag. (c.q. de emotionele, de gevoelslaag).

Als dit geldt voor de hele groep, is dit zeker het geval voor de voorwerker.

De begeleider moet dan zekerheid uitstralen. Hij/zij moet weten wat hij/zij doet, moet

eenduidig zijn. Vragen of P. niet eens zus of zo zou willen doen, draagt vaak niet bij

aan het vertrouwen dat P. in het proces dient te hebben. In eerste instantie dient L. dit

vertrouwen te belichamen. "Trust the process" zal dan ook het motto van

de b. zijn.

### 3. Het drama

#### Begin

De spelers worden door b. gevraagd in een wijde kring om het "speelveld" te gaan zitten.

b. gaat links van de voorwerker - P. - zitten, zodat P. aan b.'s rechterhand zit.

*Commentaar.* Waarom daar? Het gaat erom dat P. centraal staat en tegelijk geborgenheid ervaart. Gezien ook vele bijbelse beelden, alsmede, gewoon, de praktijk, blijkt steeds dat dat in deze opstelling vaak beter slaagt.

#### Interview met P.

b.: *"Luik, .... kun je er iets over vertellen, hoe je daarop gekomen bent?"*

P (voorwerker): "Dacht aan gisteren, die trap naar beneden; daar was een luik, waar ik verder mee wilde. Toen je zei: verbind het met een bijbels begrip dacht ik aan het "kloppen" om opengedaan te worden.

b.: *"Zullen we rondlopen?"* - P. loopt langs de rand van de cirkel, b. iets meer naar binnen, iets achter P. en regelt zijn stap en houding naar P. -

b. : *"En luik ... Wat zie je verder?"*

P. "En huisje met een raam, dat vervangt het luik, want overdag staat het open".

b. *"Zet het huisje eens neer. Je kunt alles gebruiken, wat hier voor handen is.*

*Commentaar.* Waarom eerst zitten en dan lopen?

De introductie van datgene wat P. gekozen heeft, vindt zittend plaats. Dat kan gewoon beredeneerd worden; verstandelijk gezegd. In het interview gaat het erom om beelden op het spoor te komen, die geënceneerd kun-

nen worden. Zittend ben je op elkaar gefixeerd, het is een min of meer statische situatie. Lopen is dynamisch; je bevindt je steeds in andere gezichtshoeken. Ook van binnen komt het dan makkelijker in beweging. b. neemt de binnencirkel bij het lopen, omdat hij anders sneller dan P. moet gaan. Juist in de binnencirkel kan hij makkelijker zijn pas naar die van P. regelen.

Nota bene: Heel belangrijk is dat er tijdens het interview met name gelet wordt op de door P. aangereikte mogelijkheden tot rolwisselen en de inschakeling, straks, van speler, die voor allerlei rollen gevraagd kunnen worden.

Het interview dient er dus voor om:

- na te gaan hoe gegeven leeft bij P.
- mogelijkheden tot encenering op te sporen
- mogelijkheden tot rolwisseling te "noteren"
- dramatische rolmogelijkheden te exploreren.

Het is duidelijk dat b. de speler helpt om zelf de leiding met betrekking tot de inhoud van zijn spel te nemen.

Andere spelers zouden dat, al dubbelend, ook kunnen doen. Dat dat hier aanvankelijk niet gebeurt heeft te maken met schroom en onwennigheid. De overgang van het interview naar de encenering verloopt hier snel, gezien het feit, dat de dag daarvoor in feite al voorwerk is verricht op de beeldende laag van P.

### Encenering

P. zet twee stoelen tegen elkaar, schuin, als een dakje.

b. *"Is het toegankelijk?"*

P. "Het is een maquette: het huis is veel groter. Zal ik proberen een groter huis te bouwen? Is er iemand die wil helpen?"

b. *"Vraag maar gericht."* P. doet dit aan Sp. Sp. "Op dit moment wel".

P. tot Sp. "Heb jij een idee hoe?"

b. de speler dubbelend: *"Eigenlijk wil ik levend hout hebben. Mogelijk?"* Dit is mogelijk en P. gaat deelnemers vragen. Sp. (de eerste hulpspeler) zet intussen de maquette aan de kant.

b. tot P. *"Is dat goed?"* P. "Ja."

b. *"Zeg het in je eigen woorden."* Dat gebeurt.

*Commentaar.* b. dubbelt. Dat is niet aan te bevelen. Zodra b. dubbelt is voor P. het vaste punt (even) weg, immers b. is dan opeens (even) een deel van P. geworden. Dat kan voor P. verwarrend werken. Beter is dat de deelnemers dubbelen en/of dat een wat meer ervaren deelnemer optreedt als "vaste" dubbel in de rol van co-begeleider.

Heel plezierig werkt het als b. en co.b. op elkaar ingespeeld zijn en b. de co.b. d.m.v. specifieke gebaren kan instrueren. Bv. door zijn hand naar zijn hoofd te brengen kan b. de co.b. vragen om een verstandsdubbel te doen, zoals: "Volgens mij moet dat huis er toch anders uitzien." of, door zijn hand naar zijn maag te brengen kan b. de co.b. vragen een gevoelsdubbel te doen, zoals: "Ik voel me in de war raken. Wat moet ik hier in hemelsnaam mee?" Uiteraard kan zoiets pas uitgesproken worden, als het door de dubbelaar zo wordt opgevangen. b. moet na een dubbel altijd vragen: "Mogelijk?" Zo ja, dan is de dubbel als het ware door P. zelf gedaan. Zo nee, dan is het aan P. vreemd, heeft hij er dus niks mee. Als P. "nee" heeft gezegd, speelt het voor hem ook geen rol meer.

b.: "Zeg het in je eigen woorden."

Net zo als het "ja" of "nee" van P. op een dubbel is deze opdracht bedoeld om P. in de gelegenheid te stellen zich datgene wat een ander aandraagt eigen te maken; het van buiten naar binnen te krijgen.

b. richt P. op diens doel. Bijvoorbeeld. met de opdracht: "vraag maar gericht" of bijvoorbeeld. bij het opruimen van het eerste bouwsel, de

maquette: "Is dat goed?"

P. tot een speler: "Ik heb een balk nodig die veel van beweging weer, wil jij helpen?"

b. dubbelt nu P.: *"Wat wonderlijk; ik heb zoveel mensen nodig die het me gaan vertellen. Mogelijk?"* Mogelijk. - P. gaat met behulp van vier spelers een huis bouwen. Ze vormen twee aan twee met de armen omhoog een dakje. Sp. wil er in gaan.

b. stopt Sp. en tot P. *"Hoe ziet het er uit?"*

*Commentaar:* b. stopt Sp....

Doel van deze vorm van bibliodrama is dat met name P. een maximale oogst binnen haalt met betrekking tot datgene wat hij aan het onderzoeken is. De aktie van Sp. is een eigen aktie, die vooralsnog niet in relatie hoeft te staan met P.'s zoektocht. Vandaar het terughouden. Beter is dat P. gedubbeld zou worden bv. door: "Hé, iemand kruipt in mijn huis. Dat wil ik eigenlijk niet."

P. "Bruikbaar."

b. *"Woont er iemand in?"*

P. "Ja, iemand met een heel stel kinderen. Het is passen en meten. Een klein huis met iemand die veel kinderen heeft."

b. *"Kun je die iemand een plaats geven?"*

P. "Ik vind dat niet nodig. Ik zie het huis toch wel staan, ook zonder dat jullie het uitbeelden." <P. zei: visualiseren/zichtbaar maken.> Tot de spelers die het huis vormen: "Ik heb jullie niet nodig." Spelers worden op suggestie van b. vervangen door stoelen.

Hoofdscene

b. *"Wie ben je zelf (in relatie tot het huis)?"*

P. "Ik ben iemand die langs trekt en die eraan toe is ergens aan te kloppen."

b. *"Moet het luik niet ergens een plaats hebben?"*

P. "Ja, ik heb een levend luik nodig."

P. vraagt een speler. Deze gaat tussen twee stoelen in, bij de 'voorkant' van het huis zitten.

b. *"Kun je het huis inspreken? Leg daarbij je hand op het huis."* <P. doet en zegt:>

P. "Ik geef onderdak aan veel kinderen. Het gaat net. Ik sta hier al een tijdje. Er komen steeds nieuwe mensen in mij wonen. Deze zitten er al een tijd. Ze onderhouden mij."

b. dubbelt: *"Geeft een goed gevoel dit huis te zijn! Mogelijk?"*

P. "Ja."

b. *"Kun je nu het luik inpraten? Ga achter hem staan."*

P. "Ik, luik laat het licht binnen. 's' Avonds bescherm ik de mensen. Dat is mijn taak."

b. *"Wees even het gezin. Doe een alleenspraak."*

P. gaat zitten in het huis. "Ik woon hier. Ik ben een van de kinderen. Ik zit tussen de anderen in. Er is iemand die noemen we vader. Hij zorgt voor brood. Houdt orde. We slapen tegen elkaar aan in een hoek. Het is gezellig. We zijn nog jong. Er zijn ook regeltjes. Overdag zijn we veel buiten."

b. dubbelt: *"Eigenlijk vind ik het benauwd in huis. Mogelijk?"*

P. "Nee, het luik staat open."

b. *"Doe eens een stap achteruit, (in de toeschouwers cirkel rond het speelveld) kijk er eens naar. Daar staat een huis. De muren zijn eigenlijk levend. Als het nodig is kan een van de hulpspelers voor een stoel gaan staan. Stap er maar weer in. Wie ben jij nu?"*

*Commentaar:*                    b.: "Doe eens een stap achteruit."

Zoals aangegeven in het begin bestaat de speelruimte uit drie concentrische cirkels (imaginair of werkelijk gemarkeerd). In de binnenruimte speelt het drama zich af. In de 2e ruimte (1stap achteruit de spelruimte) kan P. de scene beschouwen, zoals hij zich, "bevroren", aan hem voordoet. Als P. al een rol heeft gekozen, is hij in de 2e



ruimte nog in zijn rol.

In de 3e ruimte (2 stappen achter uit de spelruimte) kan P. als zichzelf de scene beschouwen. Deze verdeling geeft de mogelijkheid om, even, afstand te nemen. op adem te komen, een alleenspraak te doen. Zowel P. ("Ik wil er even uit") of b. kan hiertoe het initiatief nemen.

In dit geval, dient de stap achteruit, om de nu opgebouwde scene te bezien en P. de gelegenheid te geven een rol te kiezen.

De aanwijzingen van b. betreffen de regie, bv.:

"Praat het luik in."

"Doe een stap achteruit."

"Wie ben je zèlf in relatie tot het huis?"

"Doe een alleenspraak."

Het meest essentiële middel dat b. tot zijn beschikking heeft is de opdracht: "Verwissel van rol."

P. "Ik ben degene die rondtrekt. Het luik zit nu dicht. Het is avond. Het is stil buiten, donker. Ik zie niet zoveel." <P. loopt nu om het huis. b. volgt hem.>

P. botst ergens tegen op en zegt: "Een beetje tot mijn verbazing bots ik ergens tegen op. Het is een huis denk ik. Het is heel stel." P. gaat er bij zitten, voor het luik en luistert. De hulpspeler (als luik) maakt snurk geluiden.

P. "Ik hoor heel weinig, ik denk dat het bewoond is."

b. *"Je kunt dat vragen aan het huis."*

P. klopt op het luik en zegt: "Is er iemand thuis?"

b. *"Wissel van rol, word luik."* De hulpspeler vraagt nu als P.. "Is er iemand thuis." P. antwoordt als huis: "Ja."

H. (hulpspeler) als P. "Kun je me binnen laten?"

b. tot P. *"Mogelijk?"* P. "Ja."

H. "Waar moet ik liggen?"

b. *"Wissel van rol."* P. moet nu in zijn eigen rol deze vraag herhalen, maar zegt:

P. "Het is niet mogelijk, misschien zo meteen."

P. tot luik, weer door de hulpspeler gespeeld: "Is het mogelijk iemand wakker te maken?"

H. "Ja, wil je dat?"

b. dubbelt P. "*Wat is het moeilijk kontakt met binnen te krijgen. Mogelijk?*"

P. "Ja." "Kan er iemand naar buiten komen?"

b. "*Wissel van rol.*"

P. wil even 'time out'. "Buiten het speelveld. Als mezelf. Ik wil kijken of ik er iets mee opschiet. Ik geloof van niet."

b. "*Ontbreekt er iets?*"

P. als zichzelf: "Ja, een echt levend tegenover. Het luik kan zo (bedoeld is door die rolwisseling) geen eigen stem krijgen.

P. tot luik: "Wil je dat? H. als luik, stemt toe.

P. "Niet mogelijk."

#### *Commentaar:*

"Ik wil niet van rol wisselen." P. maakt zelf alle rollen van zijn spel. Hier blijkt P. daar moeite mee te hebben. Hij vraagt om "time out", en stapt twee passen uit het speelveld, om nu, niet vanuit zijn rol, maar vanuit zichzelf, en vanuit zijn eigen intentie om te spelen, na te denken. Dan geeft P. aan dat hij niet binnen in zichzelf wil blijven spelen, maar een tegenspeler zoekt "met een eigen stem". Dit doorkruist de methode van b. maar deze volgt P. in diens inzicht om het spel voort te zetten. Dit vereist flexibiliteit van b. Had hij vast gehouden aan de methode dan was het spel hier afgebroken. Daarmee verandert, strikt gezien, de aard van deze actievorm. Maar dat is van weinig belang, omdat het hoofddoel is, de voorwerker de mogelijkheid te geven zijn onderzoek met vrucht af te ronden.

Omdat dit drama niet begonnen is met een direct aan de bijbel ontleend gegeven, zoals het in de herinnering van P. leeft, maar met een thematisch gegeven: 't Luik, is het mogelijk dat het spel zich zo ontwikkeld, dat het gaat in de richting van psychodrama: de explo-

ratie van het eigen levensverhaal, het eigen innerlijk. Dit is niet zoals het "contractueel" is overeengekomen.

Kennelijk was er voor P. een grens bereikt en vroeg hij een time out. In feite had b. dit moeten bewaken. Het spel zou een andere loop hebben gekregen, als de thematische aanduiding: 't luik, was gepasseerd en in plaats daarvan, het door P. zelf al naar de bijbel toe vertaalde: "Kloppen om open gedaan te worden", door b. zou zijn opgepakt.

Een extra moeilijkheid, waar al eerder naar verwezen werd, is het ontbreken van dubbels, die door de groepsleden worden gedaan. Een verklaring hiervoor is de onwennigheid. In de laboratoriumsituatie waarin deze aktievorm werd beoefend, was het een eenmalig gebeuren tussen andere aktievormen.

In een bibliodrama-cursus die uit meerdere sessies bestaat is het de schroom al in de 2e, 3e sessie geheel overwonnen. Het spel gaat nu op en andere wijze verder. De regie aanwijzingen van b. beperken zich tot het helpen ensceneren. Hij zegt bv. "Neem daarvoor een andere speler." Zo worden er nu meer spelers bij betrokken. P. kan als het ware onder hen zoeken naar de door hem gehoopte tegenstem. Hij vindt die bij degene die de bewoner speelt.

#### Vervolg scene:

H. (als luik) opent met:

H. "Ik ga pas weer open als de zon opgaat."

P. "Niet midden in de nacht?"

H. "Nee."

P. "En als ik klop?"

H. "Dan krijg je de hond aan je broek."

P. "Dat risico neem ik. Ik heb een belangrijke reden er in te komen. Zitten er nog meer verrassingen achter je?"

H. "Ja, een bewoner met een grote stok en een grote hond. Je zult moeten wachten".

P. "Het is dringen." P. vraagt nu aan H. of die even de bewoner kan zijn.  
b. "Kies een ander daarvoor."  
P. vraagt hulpspeler 2. "Wil je?" H2. "Ja, maar niet met een stok." P. "O.K."  
b. "*Ook een hond?*" P. "Nee, heb ik niet nodig."  
H2. gaat nu door achterkant het huis binnen. P. praat de bewoner in: "Ik heb kinderen, en het is nacht." En tegen H. (het luik): "Kan de bewoner er uit komen?"  
H. "Ja, maar ik kan niet open gaan, wel herrie maken. Boem boem".  
P. "Stop maar. Je maakt de hele zaak wakker, Is er ook een plek waar ik zachtjes kan kloppen?"  
H. "Ja." <H. geeft de plek aan, en geeft dan een zachter geluid>  
H2. "Is dat de wind? Heb ik het luik wel dicht gedaan? Ik ga eens kijken ...  
hee.  
P. "Goedenavond, neem me niet kwalijk, ik heb iets dringends."  
H2. "Wil je binnen?"  
P. Nee, dat is niet nodig. Ik ben de weg kwijt."  
H2. "Nooit hier geweest?"  
P. "Nee. Kent u de omgeving?"  
H2. "Ja, slaapt u buiten?"  
P. "Ja."  
H2. "Er is maar een weg, naar de grote vlakte. Is moeilijk want het is donder, nu. Volg de rand van het bos. Dan komt u op een verlichte weg."  
P. "Waarheen?"  
H2. "Naar een stad."  
P. "Ik moet naar een stad. Weet u er iets van?"  
H2. "Het is een oude stad. Met buitenwijken. Dan een markt met huizen, café's; die zijn nog wel open."  
P. "Mijn vader zei vlak voor hij doodging: "Je moet naar een stad toe." Dat was zo'n stad. "Maar hij heeft niet gezegd hoe die stad heette. Ik zoek die nu. Kunt u nog meer vertellen?"  
b. "*Wissel van rol.*"

*Commentaar:* b. maakt de fout om, nu het spel van methodische wissel is overgegaan, toch terug te vallen op de eerder aanpak. Dit is niet nodig en niet gewenst, tenzij het spel zou zijn doodgelopen. Hier is dat niet het geval. O. volhardt dan ook in de door hem gekozen richting.

P. "Nee, dat doe ik niet. Ik zoek iets dat tegen mij praat."

b. *"Doorgaan dan."*

H2. "Op het plein staan geschoren lindes. Prachtig in het voorjaar. Daarachter ook huisjes. Daar is renovatie. Op het plein staat een oude boom, heel groot ... Ik wil u wel brengen. Ik ben nu toch wakker. U wilt er zijn?"

P. "Ja, ik weet niet wat ik zoek. Graag."

H2. "Dan zal ik me even omkleden. Ik doe het luik dicht en laat de familie alleen."

P. "Erg aardig." <H2 en P. lopen samen het bos is.>

P. <na een poosje>: "Hee, die weg loopt verder!"

H2. "Ik ben eigenlijk bang."

P. "Samen gaat het wel."

b. *breekt af. "Is dit goed zo?"*

P. "Even pauzeren, time out, zitten."

*Commentaar:*

b. breekt juist af, omdat zich een nieuw drama aandient met H2. als voorwerker en zijn angst als thema. Omdat de methodische wissel is genomen, dus er niet dan geforceerd, met dubbel, rolwisseling en alleenspraken, kan worden gecheckt in hoeverre dat wat zich afspeelt ook echt P.'s zoektocht dient, is het zeker aan te bevelen om even een beschouwend standpunt in te nemen. Samen met P. (in de 2e of 3e cirkel te gaan staan). Omdat ook de tijd voorbij is, besluit b. om het spel te beëindigen. Met het woord "oogsten" luidt hij de eindfase in.

Hij betreft P. in zijn beslissing. Het is mogelijk dat P. juist nu nog iets

verder wil uitzoeken. b. kan dat misschien nog laten gebeuren. Anders moet hij vragen of P. dit aan kan houden tot een ander moment.

#### 4.Einde spel

b. *"We kunnen oogsten, ook gezien de tijd. Tegen P.: "Loop er maar even omheen. Was dit in de richting van wat je beoogde?"*

P. *"Een klein beetje."*

b. *"Wat houdt dat in?"*

P. *"Toen ik zei: "Hee, die weg loop verder ..."*

b. *"Dat lijkt mij toch heel wat. Wil je het huis afbreken?"*

<P. breekt af en bedankt de hulpspelers.>

b. *"O.K. Ga maar in een kring zitten. O, jij bent nog in het bos (tegen H2) Je moet er uit stappen." P. doet dit samen met H2.*

<Dan helpt L. om de scene te beëindigen en op te ruimen.>

*Commentaar:*                    "Je moet eruit stappen ..."

Belangrijk is het dat b. erop toeziet, dat er een overstap wordt gemaakt vanuit het drama naar het hier en nu. Er kan bijvoorbeeld door b. een greppel worden aangegeven als grens tussen het bos en het hier en nu. Een stap, een sprong over de greppel doet de spelers in het hier en nu belanden. Weliswaar nog in hun rol even.

Het afbreken van de scene werkt ook om al weer op weg te gaan van het spel als zodanig, naar de uitwisseling n.a.v. de belevenissen tijdens het spel. Eerst echter is er gelegenheid om naar P. toe, nog dingen uit te spreken, die vanuit de rol zijn blijven liggen. Ook degenen, die in de rol van toeschouwer mee deden, krijgen die gelegenheid.

b.: *"Goed, zullen we weer wat dichterbij elkaar gaan zitten? In de kring?"*

*Commentaar:*

b. gaat links van P. zitten. Tevens is het voor rechtshandige leiders natuurlijker om telkens de communicatie, door een gebaar, naar P. te geleiden.

b. *"Heb je nog iets uit je rol te zeggen?"*

H. "Moeilijk te weten wanneer je actief en wanneer je passief moet zijn."

b. *"Zeg dat eens als luik."*

H. "Ik vond het als luik heerlijk om op het licht te wachten.

b. *"Zeg dat tegen P."* H. doet dit.

b. tot H2. *"Heb jij iets te zeggen?"*

H2. "Fijn dat ik de weg mocht wijzen. Anders had ik het moeilijk gevonden."

b. *"Vier mensen waren niet in het spel. Wil iemand iets zeggen tegen de vreemdeling?"*

P. verbetert: "passant."

Er komen verschillende reacties. Ondermeer: "Ik voelde me warm."; "ik vond de kinderen prettig." "En veilige plaats."; "En warm huis"; "Ik wist me geen raad, met de snelheid waarmee er eerst levende mensen bij de bouw waren en daarna niet."

5. Uitwisseling. ("Sharing") Delen van ervaringen.

b. *"Wij zijn heel stil. Heb je iets bij je voelen opkomen uit je eigen leven dat je aan P. zou willen vertellen?"*

"Ik merk dat het mij ontroert." "Ik mis het huis met kinderen, broertjes, zusjes. "Je noemde een vader. Dat deed me zeer dat de moeder niet genoemd werd."

b. *"Dat is jouw gevoel. P. hoeft niet het gevoel te krijgen dat het anders had gemoeten.* Antwoord: "Is dit niet goed dan? Ik mag dat toch zeggen?"

b. *"Ja."*

Commentaar: "Dat deed me zeer."

Het is steeds heel moeilijk om in deze ronde non-evaluatief te spre-

ken. "Dat deed me zeer" heeft een evaluatief element in zich. Met name omdat het verbonden is met: Je noemde een vader. Het suggereert dat P. deze deelnemer heeft pijn gedaan; een beschuldiging dus, terwijl de bedoeling is dat er iets uit het eigen leven wordt gedeeld om de balans van P. die juist zoveel heeft laten zien, gegeven heeft, weer wat in evenwicht te brengen.

Beter is: "Je noemde een vader. Ik voelde toen verdriet/boosheid (o.i.d.) op komen, want toen ik ...." en dan komt er een gebeurtenis, een ervaring van degene die aan het woord is, uit zijn/haar leven m.b.t. het noemen van (een) vader en het juist niet noemen van (een) moeder. Zaak is dat b. dit goed bewaakt, zonder de ander echter te bruskeren. b. had na zijn "Ja", bijvoorbeeld. kunnen zeggen: "Goed, dat je zegt dat je pijn voelt. Wil je daar iets meer over vertellen aan P.?"

b. "Ik wil iets technisch zeggen over dit rondje."

### **Commentaar:**

Nogmaals: In deze sharing bewaakt L. dat de deelnemers niet over het spel gaan

praten, maar iets vanuit zichzelf zó vertellen zoals al is aangegeven. Daardoor staat P.

met diens recente ervaring niet meer alleen. Omdat het toch niet gebeurt zoals het zou moeten, komt L. hier met een "technische opmerking", om daardoor mede deze sharing te helpen slagen. Hij geeft oog voor de "open" positie, waarin iemand, die net als voorwerker is opgetreden, verkeert.

b.: licht toe: *"Iemand, die dit voorwerken doet, laat veel van zichzelf, van zijn leven zien. Het is goed om hem iets waardevols van jezelf terug te geven; dat met hem te delen. Iet dat door zijn actie bij jou naar boven kwam. Iets van jou zelf, uit jouw leven. <Er komen daarna nog reacties:>*



Iemand: "Ik bleef steken bij het bonken; dat hoorde ik bij de burens vorige week, die weg waren. Ik ging kijken, was alleen, bang. Het was een poging tot inbraak. Daarom vond ik het wel dapper dat jij (H2) mee ging naar buiten en het bos in."

b. *"Dit was het? O.K."*

#### 6.Sluiting Bibliodrama:

b.tot P. *"Wil je afsluiten met een verhaal, waarin dat luik voorkomt?"*

P. "Even speelde mij door het hoofd de man die in de nacht op een huisdeur klopt en om brood vraagt. Maar ik het dat er niet bij nodig. Eerder: "Wie zoekt, die vindt, wie klopt die zal open gedaan worden.". Mattheus 7 : 7 vv. P. leest zelf voor.

b. *"Bibliodrama gesloten."*

#### **Commentaar:**

Aanvankelijk heeft bij P. een bepaald tekstgedeelte, zoals dat in zijn herinnering is

blijven hangen, een rol gespeeld : "kloppen om open gedaan te worden."

Doordat P. tenslotte het betreffende bijbelgedeelte voorleest, convergeert de hele aktie

naar dit punt. Hier komt alles samen wat er onderzocht, wat er gebeurd is, geconfronteerd wordt met het gegeven, dat daartoe uiteindelijk of beter, in eerste

instantie de inspiratiebron was. Deze confrontatie kan verwondering te weeg brengen:

bron van nieuw verstaan.

"Bibliodrama gesloten" markeert de overgang naar de fase van informeel praten over.

Dit napraten en, zonodig, afreageren van spanningen is nodig. De begelei-

der dient  
daarbij wel beschikbaar te zijn.

## HOOFDSTUK NEGEN: KORTE WERKVORMEN

In dit hoofdstuk worden een aantal werkvormen beschreven die op zich staan en ook zelfstandig een plek kunnen hebben tijdens een lesuur of op een dagdeel. 'Kort' betekent hier, dat deze werkvormen minder tijd in beslag nemen, dan een volledig bibliodrama-proces. Het betekent niet: eenvoudiger of minder ingrijpend.

### 1. FOTO.

Dit is een aktievorm binnen de methode: bibliodrama met voorwerker (P).

Situatie: Er is nog wel tijd om iets te doen, maar niet genoeg voor een uitgewerkt drama. Toch wil iemand nog iets uitzoeken t.a.v. een verhaal, een thema.

Methode: P. kan proberen de gegevens uit het verhaal te personifiëren m.b.v. medespelers en, aanvullend, met materiaal dat voorhanden is. P. zal het groeperen in een scene en de scenedelen, stuk voor stuk modelleren en steun geven. Daarna zal P. een "foto" nemen en iets met de "foto" doen.

Ter inleiding op de methode: "bibliodrama met voorwerker", verwijst ik met name naar de hoofdstukken: 'Bezin eer je begint' en het 't Luik'.

De onderdelen waaruit deze actievorm bestaat zouden als volgt te benoemen zijn;

- 1) Begininterview
- 2) Ensceneren
- 3) Inspreken/modelleren
- 4) Foto nemen
- 5) Eindinterview
- 6) Sharing:a) vanuit de rol

b) ontrollen

c) vanuit je leven

7)

Afsluiting

(8)

Eventuele reflectie op methode en proces.)

Commentaar: Foto is bedoeld om korte actievorm. Het is zaak om zo snel mogelijk tot het insceneren over te gaan. Uitgangspunt van de methode met een voorwerker is, dat de confrontatie van de gedramatiseerde herinnering aan het verhaal, het thematische gebeuren, de tekst met de letterlijk voor te lezen tekst, zoals hij straks klinkt ter afronding van het drama nog meer leermomenten, nieuw zicht kan opleveren bovenop datgene wat al ervaren is tijdens het dramatiseren zelf.

### 1 - Begin - Interview.

< De groep zit in de kring.

Iemand - de P - heeft zich gemeld met de mededeling, dat hij nog wel iets wil uitzoeken. Hij is de fotograaf.

b. vraagt de linkerbuurvrouw van P. om even met b. van plaats te verwisselen >.

b. begint het interview met de vraag: *"Wat zou je willen onderzoeken?"*

P.: "Dat beeld van de vrouw en de draak, ergens uit Openbaringen".

b: *'Kun je er iets van vertellen, hoe juist dat bij je leeft?'*

P.: "Ja, dat wil ik wel ....."

*b.: "Weet je, zo samen praten gaat makkelijker als je wat aan de wandel gaat".*

< Hij vraagt de deelnemers om de stoelen een stuk naar achteren te schuiven en stelt zich op aan de binnenkant van P. P. loopt a.h.w. in de buitenbocht en b.. in de binnenbocht.>

< Al lopend vertelt P. over zijn motief om juist dit willen onderzoeken. Al snel gaat

het over de figuraties, de beelden in het bijbelstuk, zoals P. zich dat herinnert.>

b. vraagt daar op door: *"O.K. Je vertelt over de scene van de vrouw met de draak.*

*Als je er een foto van zou kunnen maken, wat zou er dan op moeten komen?"*

## 2 - Ensceneren

- < P. noemt op wat hij ziet: vrouw, draak ... om mee te beginnen.>  
b.: *"Goed, hou dat even vast - Waar wil je de scene die op de foto moet situeren?"*
- < P. wijst een plek aan, na rond kijken en proberen.>  
b.: *"Kijk even door de zoeker van je toestel of het er allemaal op kan, wat jij in je hoofd hebt."*

Commentaar: P. is in feite de regisseur van het drama. Hij is als zodanig indirect betrokken. Hij bouwt een "tableau vivant" op dat hij gaat vastleggen op een "Foto". Iets dat buiten hem staat; dat hij wel mee kan nemen om er op zijn tijd naar te kijken, iets mee te doen. Door deze indirecte betrokkenheid en de mogelijkheid om na het feitelijke drama nog iets met de "foto" te kunnen doen, maakt dat deze actievorm kort kan zijn. Het is legitiem, dat tal van dingen wel in beeld gebracht zijn, maar niet in beweging gezet .....

Om deze positie van P. te onderstrepen, vraagt b. telkens of P. even door de zoeker van zijn toestel wil kijken of alles er wel op komt.

b.: *"O.K. Dat is de plek - Wie of wat zou je willen dat de rol van de vrouw vervulde?"*

<P. vraagt aan een speler of zij de vrouw wil zijn. Zij stemt toe.>

b. *"Zet de vrouw maar neer, daar waar je denkt, dat zij op de foto in de goede positie is."*

<P. positioneert de vrouw.>

P. "Ze heeft een kind vast."

b. *"Moet er een van ons het kind zijn?"*

"Kies een pop of zo", zegt iemand. De vrouw pakt gelijk een slaaprol in haar armen.

b. tegen P.: *"Is het mogelijk, wat zij doet?"*

P.: aarzelend: "Ja, ..... dat is wel mogelijk."

b.: *"Doe het op jouw eigen wijze!"*

<P. neemt de slaaprol in zijn armen en geeft het in de armen van de vrouw. Zó, dat het, als kind, een bepaalde houding heeft.>

b.: *"Wat moet er nog meer op de foto?"*

P.: "Een meerkoppige draak."

<Hij vraagt twee deelnemers of zij de meerkoppige draak willen verbeelden. Zij stemmen toe en P. geeft de draak een plaats.>

Commentaar: Het is essentieel dat P. de hulpspelers om toestemming vraagt. Ja, zeggen betekent dat je afziet van je eigen doelstellingen en je verbindt met P. om dienstbaar te zijn aan zijn onderzoek. Je speelt mee in zijn spel. Jouw spel is nu niet aan de orde.

P.: "Er komt nog meer bij me op: de vrouw vlucht met het kind naar de woestijn".

<P. wil de woestijn ook op de foto en positioneert een tafel in die rol.>

b.: *"Heb je nu alles? Of ontbreekt er nog iets?"*

P.: "Ik moet mijn idee nog vormen ..... Waar zijn wij eigenlijk?"

P.: "De rand van de woestijn? Ik geloof .... ergens is ook water ..... ja, aan de rand van de rivier".

b.: *"Zet de rivier uit".*

<Met een aantal stoelen geeft P. de oever van de rivier aan>.

P.: "Kijk es wat je nu hebt: woestijn, rivier, vrouw, kind, draak... Is dat alles?"

b.: *"Er komt meer boven: de vrouw heeft zon, maan en sterren om zich heen. Da's essentieel."*

<P. vraagt een deelnemer om de maan te zijn. Na zijn toestemming, zet hij hem boven op een stoel>.

P.: "Wie wil zon zijn?" <Tegelijk loopt P. naar een deelnemer toe en vraagt hem als zon. Betrokkene stemt in. P. zet hem ook op een stoel>.

b.: *"Dit was het?"*

P.: "De draak moet agressief zijn."

b.: *"Kijk er eens naar door de zoeker van je fototoestel."*

### 3 - Modelleren/Inspreken

<P. kijkt op de door hem gekozen fotografeerafstand door de "zoeker" naar het tafereel>.

b.: *"Staat het goed zo?"*

<P. gaat achter zijn "camera" vandaan en modelleert in eerste instantie de moeder>.

P. tot de vrouw: "Je bent moeder. Je moet zorgzamer kijken. Houdt het kind weg van het beest. Je kijkt tegelijk naar de draak en naar het kind.>

b.: *"Kijk nog een door je "zoeker"...."*

<P. doet dat en herschikt iets aan de houding van de drakenkoppen, aan de vrouw. Hij kijkt nog even naar de zon, de maan, de woestijn, de rivieroever...>

b.: *"O.K. Je hebt nu alles neergezet. Je hebt gezien hoe het er op de foto straks uitziet. De foto krijgt een dimensie extra als elk van de onderdelen ook stem heeft gekregen. Geef elk onderdeel maar in. Geef het steun. Te beginnen bij de meest perifere onderdelen. Als laatste spreek je het centrale deel van het tafereel in."*

Commentaar: Dit onderdeel van modelleren en inspreken brengt stap voor stap naar buiten, dat wat in P. van binnen leeft t.a.v. het thema.

Daardoor wordt voor hem steeds, duidelijker, waarnaar hij op zoek is. In de chaotische herinnering komt door deze actie steeds meer orde en groeit er een consistent plaatje.

P. noemde de scene: de vrouw en de draak. De vrouw (het kind) is kennelijk voor hem het centrum van het tafereel. Dáár komt het op aan.

Door met het inspreken vanuit de perifere te beginnen, krijgt hij zelf steeds



meer duidelijk waar het bij het centrum, volgens hem, om moet draaien. Die laatste steun is de belangrijkste.

<b. geeft nog de instructie, dat het inspreken enkel kan gebeuren in de 1ste persoon enkelvoud: Ik ben de eerste kop van de draak en ik ...

Bij het inspreken raakt P met zijn hand de hulpspeler aan, zodat die speler zich beter kan identificeren.>

P. als eerste kop van de draak: "Ik ben de eerste kop van de draak en roept, bijtend, tegen de vrouw: "Rot wijf, rot wijf!" P. als tweede kop van de draak: "Ik ben de tweede kop van de draak en schreeuwt tegen de vrouw: "Ik krijg je nog wel!"

Commentaar: Even leek het of de draak, zo opgeladen, het spel op eigen houtje verder ging spelen. Gezien de opzet (weinig tijd, kort onderzoek) en de methode (P. zoekt als regisseur, indirect, iets uit en alles moet **zijn** doel dienen) moet dit gekapt worden. Wordt dit niet gedaan, dan ontwikkelt zich een ander soort bibliodrama. Waar in een dergelijke spontaniteit een dergelijke actie opkomt, kan dat wel voor de leider geregistreerd worden, om dit in een volgende sessie op te pakken en de mogelijkheid tot verdere uitwerking aan de groep aan te bieden...

P. als zon: "Ik ben de zon. Ik houd me stil. Wat er ook gebeurt: Ik blijf stralen".

P.: "Met de maan weet ik geen raad. Ik denk dat die meer een beschermende functie heeft." <P. gaat naar de maan toe en modelleert haar opnieuw: voorover gebogen naar de vrouw toe, de armen beschermend omhoog.>

b.: *"Spreek de maan maar in!"*

P. als maan: "Ik ben de maan. Ik zou graag willen beschermen, maar ik sta ook op afstand".

P. als woestijn: "Ik ben leeg. Ik heb ruimte voor vrouw en kind. Niet voor de draak:

P. als vrouw: "Laat hij in Gods Naam van mijn kind afblijven."

P. tenslotte (!) als kind: "Ik ben kind. Ik heb geen benul. Ik ben onrustig, omdat mijn moeder onrustig is."

b. *tot de hulpverleners: "Laat goed tot je doordringen, hoe je ingesproken bent ..... " Bezin je op je houding ..... En breng die er zo mogelijk, nog meer in overeenstemming mee. "*

<Dat gebeurt.>

#### 4 - Foto nemen

b.: *"Kijk weer door je zoeker .....O.K.?"*

P.: "O.K."

b.: *"Neem de foto."*

<P. neemt de foto - Het is een "polaroid" camera, dus de foto rolt er direct uit.>

b.: *"Je hebt de foto in je hand. Kijk er even goed naar."*

Commentaar: b. kan de groep instrueren om op het moment van het nemen van de foto, allen - één voor één - de zin te zeggen, die ingesproken is. Of allen tegelijk het ingesprokene te laten uitzeggen.

Wat men kiest hangt samen met de emotionele lading, die men wil ervaren. Doorgaans wordt het laatste (alleen tegelijk het ingesprokene uitzeggen op het moment van foto nemen) als grootste impact ervaren. Minder sterk: het na elkaar zeggen.

#### 5 - Eind-interview

b.: *"Heb je al bedacht wat je met de foto zult gaan doen? Inlijsten? Weggeven? In je portefeuille bewaren? Weggooien?"*

P.: "Ik neem hem mee en zet hem om min bureau bij het preek maken ..... (bedachtzaam). Die foto is een plaatje, waarin sprake is van bedreiging ..... <intens kijkend naar de foto> ik realiseer me nu ook dat de vrouw en de

draak ..... <maak zin niet af>."

b.: "O.K. Je wilt hem bewaren ..... Doe maar in je binnenzak".

P.: "Ik doen hem liever in mijn tas." <En zo geschiedt het.>

b. tegen allen: "Ontspan je maar .... maar blijf nog even in je rol. Stap wel uit de scene en kom zitten in de kring.

## 6 - Sharing

a) vanuit de rol.

b.: "Wil je aan P. nog iets zeggen vanuit je rol?"

Commentaar: Dit is nodig, want juist als er, bij een aktievorm als deze de persoonlijke expressie enkel in dienst moet staan van P. kunnen er spanningen optreden die verder in de sessie gaan interfereren.

maan: "Ik hoopte dat je me in een andere richting zou opstellen. Ik hoopte zo iets met de vrouw te kunnen doen".

draak: "Ik was toch op een veilige afstand van vrouw. Ik moest er nog wat meer naar toe."

zon: "Prettig dat ik zo ook weer onder mag gaan."

vrouw: "Ik was zo bezig met vluchten, dat ik weinig van zon en maan merkte .... Zouden ze meegaan als ik vluchtte ... Zouden ze meegaan?"

zon: "Ik kwam er niet aan te pas."

Commentaar: Door de laatste opmerking voelde P. zich uitgedaagd om zich te rechtvaardigen. Dat moet de b. afkappen. Hij moet P. in bescherming nemen. Die hoeft niet meer te investeren, dat heeft hij al genoeg gedaan. vrouw: "Die 2 koppigheid maakte me erg bang."

draak: "Ik voelde dat mijn dreigen schijn werd door de verandering in houding van de maan."

b.: "Dit was het?"

zon: "Ik ga op over bozen en goeden en daar kan ik geen flikker aan doen."

b) Ontrollen

<P. ruimt de woestijn op en de rivieroever en zegt achtereenvolgens tegen een ieder van de spelers: Jij bent nu weer jezelf!>

b.: *"Verwissel maar van stoel, dan weet je zeker, dat je op de nieuwe plek uit je rol bent."* <Zo gezegd, zo gedaan.>

c) Sharing van gebeurtenissen/ervaringen uit je eigen leven die door het drama zijn opgeroepen.

S1: "Jammer dat je de foto niet in je zak stak. Je deed 'm nu in je tas, weg van je hart."

<P. wil zich gaan verdedigen>

Commentaar: Hier wordt door S1 een impliciet oordeel uitgesproken. Zoiets als: "Ik keur dat wat je deed af. Je had het beter zus of zo kunnen doen!" De bedoeling van deze sharingsronde zou gehaald zijn, als S1 iets als het volgende gezegd zou hebben: "Ik herinner mij, dat er ooit een foto gemaakt is van mijn vader er mij. Kort daarop stierf mijn vader, Die foto was mij toen opeens zo dierbaar. Tot op die dag van vandaag draag ik hem op m'n hart." L. stopt dan ook dit gesprek en neemt het proces in ogenschouw. Wat gebeurt er nu? Hij laat zien, dat er geoordeeld wordt: wat daarop de reactie van P. is en wat een, in dit kader, adequate uitspraak zou zijn geweest.

b.: *"Nogmaals, je krijgt nu de gelegenheid om datgene wat door dit drama aan gebeurtenissen/ervaringen is opgeroepen uit je eigen leven, te delen met P."*

S1.: "Bij mij riepen maan en zon gevoelens van machteloosheid op. Een gevoel, dat me doet denken aan machteloze situaties in m'n functie als predikant wanneer ik niets aan het kwaad van de wereld kan veranderen."

S2: "Toen ik daar werd neergezet als die vrouw ..... ik heb wel "ja" gezegd ..... en toch: ik wil niet. Als heel bedreigend ervaar ik dat ..... als moeder

met je kind in zo'n bedreigde situatie neergezet te worden.....'

Commentaar: S2 raakte tijdens dit sharingsonderdeel zeer geëmotioneerd. Het "contact" dat de groep is aangegaan laat toe, dat een mogelijk eigen problematiek gesignaleerd wordt. b. dient daar ruimte voor te geven. Betrokkene kan uitgenodigd worden, er is meer over te vertellen ..... (Bv. Als je hoeft hebt er iets meer over te vertellen, dan kan dat nu".)

Het moet echter bij signaleren blijven, gezien het feit, dat het een bibliodrama groep is en geen therapiegroep: zo was de afspraak.

b. dient dit te bewaken, zowel naar de groep toe, als naar betrokkene toe. Meestal is het voldoende, dat de speler even de ruimte krijgt, om uit te hui- len in stilte .... De buurvrouw/buurman kan een hand op de schouder leg- gen, ten teken dat zij niet alleen is. b. kan haar een zakdoek aanreiken. De emotie zal na enige tijd wegebben. b. kan als overgang vragen: "Kun je weer verder?", en het aanbod doen om er samen verder over te spreken.

b.: *"Misschien kun je nu straks, ooit samen met P. nog eens naar de foto kijken."*

S2 <nog geëmotioneerd>: "Waar is de zon, de maan?"

S3 <maan>: "Ik kon me niet bewegen. Ik wilde zo aardig zijn, maar ik kon me niet bewegen. Ik wilde zo graag aanraken."

Commentaar: Deze sharing episode lijkt meer over te gaan naar sharing vanuit de rol. Echter, dit bibliodrama is kennelijk een gebeurtenis/ervaring geworden, die sterk met het leven van sommige deelnemers verbonden is. De dingen, die hier zo gezegd worden zijn dus, nu al, meldingen uit het leven van betrokkenen.

NB: Juist ook nu diverse deelnemers hun emoties laten zien is de verleiding groot om de aandacht op hen te richten. Echter: nog steeds is het bibliodrama niet afgesloten. Het moet nog steeds om P. gaan. Juist ook nu is het zaak te bewaken dat hetgeen verbaal of non-verbaal gemeld wordt in de richting gaat van P. Voor hem is het bestemd. Met hem worden deze erva- ringen gedeeld. b. heeft dat te bewaken. Hij is dan ook aan het begin van

de sharing links van P. gaan zitten om alles naar hem toe te kunnen geleiden.

S4 <drakekop>: :Ik kreeg als tekst: rot wijf. Ik had het er moeilijk mee, om dat tegen een andere vrouw te zeggen .....

S5 <drakekop>: "Door alles wat er nu gebeurt, voel ik me echt pas draak, draconisch worden ..... nu het allemaal zo echt bij me binnenkomt.... "

b.: *"De zon zal u des daags niet steken, noch de maan des nachts ....."*

7 - Afsluitingb.: *"Ik denk dat we wel aan de afsluiting toe zijn nu. P. wil jij het verhaal voorlezen, waaraan deze foto ontleend is?"*

<P. antwoordt bevestigend en leest voor uit Openbaringen 12 : 1-6>

b.: *"Bibliodrama gesloten!"*

8 - Reflectie op de methode

Er werd gezegd dat je de bedreiging eigenlijk minder zou moeten maken.

Hoe? Door bv. een categorie verhalen uit te sluiten? De visionaire, archetypische verhalen bv., zoals dit!

De conclusie was wel: heel zorgvuldig afwickelen!

Bv. door de mogelijkheid te bieden nog iets over te kunnen spelen - na afronding van de "foto" dus een nieuw drama te starten, wellicht op de volgende bijeenkomst. In het kader van de foto deel b. op een gegeven moment een dergelijke suggestie in het drama zelf (tijdens 6c.): "Misschien kun je samen met P. nog es naar de foto kijken".

Een gewichtige gedachte wad dat deze methode ruimte, vrijheid aan alle andere spelers dan P. ontnemt. "Je doet dingen, die je nooit zou doen. Je krijgt ze over je heen."

- Nogmaals: dingen die na dit drama zijn blijven liggen, kunnen juist nieuw materiaal vormen voor een volgende spelronde.

Tenslotte: Uitgangspunt van deze werkvorm is, dat de fotograaf door een gezamenlijke inspanning geholpen wordt om iets te zien, in te zien. De actie is gericht op de fotograaf.

## 2. BEELDHOUWEN

In een groep viel het woord 'genade'. De begeleider stelt voor om in plaats van over dit woord te praten het te beeldhouwen.

Beeldhouwen, - anderen geven voorkeur aan de naam 'boetseren'- is met levend materiaal, (de spelers), trachten iets te laten zien van wat zij zich bij een bepaald woord of een bepaalde situatie voorstellen.

Anders dan bij de werkvorm 'Foto' waarbij aan elementen uit een bijbelgedeelte gestalte gegeven wordt, en deze figuren tesamen een plaatje vormen, wordt bij beeldhouwen door de beeldhouwer aan het materiaal verder gewerkt, zolang tot hij een vorm gevonden heeft die zijn intentie tot uitdrukking brengt.

Hij laat dan zien wat hij heeft gemodelleerd en ontvangt de reactie van de andere spelers daarop. Zowel van die spelers die hij als materiaal heeft gebruikt, - wat hebben die ervaren- als van de toeschouwers.

De beeldhouwer komt zodoende verder met wat hem vaag voor de geest staat; hij komt in een proces. Hij start met een aanzet, een voorlopige indruk, die al werkend verandert. Hoe meer hij op dat proces leert te vertrouwen, en dus durft af te zien van een kant en klare conceptie-van-te-voren, hoe beter het gaat.

*b.1 : Zoals een beeldhouwer werkt met steen of hout, of iets met klei boetseert, kunnen we met levend materiaal in bibliodrama ook beeldhouwen. Wel voorzichtig werken, en niemand pijn doen.*

*b.2 : Het woord is 'genade'. We zijn twee à drie minuten stil om ons voor te stellen welke beelden dit woord bij ons oproept.*

*b.3 : Wie heeft al een beeld en wie wil beeldhouwer zijn?*

B(beeldhouwer) begon aldus. Hij nodigde een andere deelnemer uit om materiaal te zijn en plaatste hem in het midden van de kring.

Dan belast hij hem met een zwaar voorwerp. Hij gebruikt daarvoor een

stoel en plaatst die op zijn nek.

Zwijgend modelleert hij zijn houding in de gewenste stand: hoofd iets naar beneden, de rug gekromd, de knieën gebogen, de voeten min of meer naast elkaar.

Dan plaatst hij een tweede deelnemer achter deze lastdrager. Modelleert diens handen om de stoel heen. En diens lichaam in een opwaartse beweging. Vervolgens doet hij een stap achteruit en kijkt naar zijn beeld.

Ook dit beeldhouwen gebeurt zoveel mogelijk non-verbaal. Het is beter de lichaamshouding a.h.w. van buitenaf te modelleren dan de spelers (materiaal) opdracht te geven een bepaalde stand in te nemen.

*b.4 : 'Is dit het?'*

Aan het beeld was te zien dat speler 2 de last van 1 afnam.

B. : '<Nee>.' Hij verandert de houding van 2. De opwaartse beweging werd minder sterk gemaakt. Ook zijn voeten werden min of meer naast elkaar geplaatst. De handen minder hoog om de stoel gesloten.

Aan het beeld was te zien dat deelnemer 2 nu de last helpt vast te houden, zelfs te dragen.

B. stapt nogmaals naar achteren om zijn beeld te bekijken en geeft te kennen dat dit het was.

*b.5 : Prenten jullie dit beeld allemaal in. Eerst de toeschouwers, daarna de spelers.*

*b.6 : Welke boodschap gaat er van dit beeld uit? Kan dat met een enkel woord worden aangegeven?*

(b. kan ook vragen: Wat heb je gezien? Wat is de boodschap? Waar ligt het accent?

Eerst aan de toeschouwers, daarna aan het materiaal, daarna aan de beeldhouwer.)

Toeschouwers noemen: zwaar; moeite; hulp bieden.

Een gesprek wordt gevoerd over de betekenis van de verschuiving van de houding van 2.



b.7 : 'Willen jullie, deelnemers 1 en 2 iets zeggen van wat je beleefde?'

b.8 : 'Wil jij (de beeldhouwer) nog iets zeggen? Daarmee is deze werkvorm afgesloten. Het is een enkelvoudige werkvorm, met een enkelvoudig doel. Dat wil niet zeggen dat het niet veel kan losmaken en oproepen. Daarom deze laatste vraag van de begeleider. Een kort nagesprek is altijd op zijn plaats. Eventueel kan er een nieuw voorstel tot spel uit volgen.

### **Variant: werken in groepjes.**

Beeldhouwen kan in groepjes van drie, waarbij om de beurt iemand, beeldhouwer, materiaal en waarnemer is.

## **3. LEGE STOELLEN**

### **a. inleiding**

Er zijn vele manieren om in bibliodrama met lege stoelen te werken. In dit hoofdstuk beschrijven we er een paar. Een spelleider die enige ervaring heeft in het werken met deze vormen kan zelf allerlei varianten bedenken.

### **b. iemand op een stoel zetten**

Deze vorm kan gebruikt worden om een groep zich in te laten leven in een (bijbels) persoon. Het werkt alleen goed als in elk geval een deel van de groep het één en ander afweet van de persoon. De vorm wordt ook wel genoemd: een stoel aankleden. De spelers gaan in een kring om een lege stoel zitten, zodat ze met een hand de stoel aan kunnen raken (het kan ook met een tafeltje of iets dergelijks). Laten we aannemen dat ze zich bezig willen houden met David. Ze leggen dan om de beurt een hand op de stoel en doen een uitspraak in de ik-vorm over David:

"Ik ben bang voor Saul."

"Als hij niet de vader van was van Jonathan..."

Een speler die zo gauw geen uitspraak heeft laat z'n beurt voorbij gaan. Het is mogelijk vragen te stellen om zo één van de andere spelers een antwoord te laten geven, bij voorbeeld als je bepaalde feiten niet weet:

"Waarom zit Saul ook eigenlijk achter me aan?"

"Hij is bang dat ik koning wordt in zijn plaats."

Je kunt zo ook de groep uitdagen bepaalde aspecten verder te verkennen:

"Wat vind ik eigenlijk van Saul?"

"Ergens bewonder ik hem ook wel."

Spelers die een ander antwoord willen geven dan een speler daarvoor gaf kunnen hun reactie gewoon naast de eerdere leggen:

"Ik haat Saul."

"Ik respecteer Saul."

"Ik houd nog altijd van Saul."

Zo kan de groep de feitelijke gebeurtenissen uit iemands leven verkennen, haar of zijn gevoelens en haar of zijn relaties.

De vorm is ook te gebruiken voor het verkennen van bepaalde woorden of thema's. Bijbelse termen als 'genade' of 'gerechtigheid' kunnen zo door een enigszins creatieve groep snel van het stof worden ontdaan en tot leven gewekt. De spelers leggen om beurten een hand op de stoel en noemen een associatie bij het woord. Het is ook mogelijk ze daarbij de ik-vorm te laten gebruiken, bij het woord 'genade' bij voorbeeld:

"Ik kom altijd onverwacht."

"Ik houd niet van dwang."

### c. Vragen stellen

Deze vorm is bedoeld om een groep verschillende kanten van een (bijbels) persoon te verkennen. De groep gaat tegenover een lege stoel staan of zitten. De stoel staat bij voorbeeld voor Maria Magdalena. Om de beurt kunnen de spelers haar een vraag stellen, of een opmerking maken, en dan zelf achter de stoel gaan staan om als Maria te reageren:

"Maria klopt het dat je vroeger prostituée bent geweest of niet?"

en dan achter de stoel:

"Waarom vind je dat eigenlijk belangrijk?"

Hier zijn vele variaties op te bedenken. Je kunt meer dan één stoel neerzetten, bij voorbeeld één voor Pilatus en één voor Herodes. Je kunt het ook zo doen dat ook de andere spelers gelegenheid krijgen te reageren op de gestelde vragen. Wanneer je werkt met kinderen is het leuk op de stoel een attribuut te leggen dat bij de persoon hoort, bij voorbeeld een kroon, een herdersstaf, een jas. De kinderen kunnen dan op de stoel gaan zitten en het attribuut oppakken, opzetten of omdoen, om zich zo met de persoon te identificeren.

### d. De lege stoel

Een van de vormen die een lege stoel gebruiken staat bekend als 'de lege stoel'. Deze vorm is voor veel doelen toe te passen. De spelers zetten in gedachten een bepaalde (bijbelse) persoon neer op een lege stoel, stellen die een vraag, en geven dan zelf het antwoord, alsof ze die persoon zijn. Als bij voorbeeld het thema 'liefhebben' aan de orde is, kan de begeleider de vraag stellen: "Met wie zou je een gesprek willen voeren over liefheb-

ben." Het is ook mogelijk uit te gaan van de persoon, en als bij voorbeeld Jezus behandeld wordt, te vragen: "welke vraag zou je aan Jezus willen stellen?"

De begeleider legt uit hoe de gang van zaken is en de groep gaat zitten in een ruime cirkel. De leider staat in het midden met een lege stoel en vraagt wie de stoel wil. Als één van de leden van de groep te kennen geeft dat zij of hij de beurt wil, zet de begeleider de stoel tegenover die speler en vraagt of de afstand goed is. Indien gewenst schuift de begeleider de stoel wat dichterbij de speler toe, of juist verder weg. Dan vraagt de begeleider:

"Wie zit daar voor jou?"

en de speler zegt bij voorbeeld:

"Mozes."

De begeleider gaat naast de speler staan, om te verhinderen dat de speler tegen de begeleider zal gaan praten in plaats van tegen de gekozen persoon, en zegt:

"Heb je iets te zeggen of te vragen?"

De speler stelt dan een vraag of maakt een opmerking tegen Mozes. De begeleider vraagt:

"Geeft hij een reactie?"

Als de speler dat bevestigt zegt de begeleider:

"Word dan Mozes."

De speler gaat op de stoel zitten. De begeleider loopt mee en zegt:

"Mozes, wat is je reactie op ... (de naam van de speler).

De speler zegt dan iets, of heeft misschien geen reactie. De begeleider:

"Word weer jezelf."

De speler gaat weer op haar of zijn stoel zitten en de begeleider vraagt:

"Dit was het?"

De speler heeft dan gelegenheid voor een korte reactie.

Hanteer deze methode zorgvuldig en voorzichtig. Onervaren bibliodrama-leiders en spelers denken vaak dat deze werkvorm niet veel verrassende

dingen op kan leveren, omdat de spelers antwoord geven op hun eigen vragen. Maar de praktijk wijst uit dat spelers vaak thema's aan de orde stellen die voor hen van groot belang zijn, en dat ze worden verrast door dat wat in hen boven komt bij het gesprek met de persoon op de stoel, en door de heftigheid van de emoties die daardoor kunnen worden opgeroepen.

#### 4. TABLEAU

Beeldenspel/tableaus als werkvorm om thema's en verhalen op te sporen en te verkennen. Een werkvorm waarbij je snel dingen kunt laten zien en betrekkelijk weinig hoeft te praten.

a. De een trekt de ander in een willekeurige houding. Er ontstaat als het ware een standbeeld. Twee maal een klap-kleine veranderingen aanbrengen. Dan wisselen. Daarna nog ieder een keer. Daarna uitwisselen hoe dit voelt (fysiek en emotioneel) (perspectief vanuit speler).

b. Nu werken we andersom. Zet een ander in een stand die hoort bij een thema (vrolijkheid, dienstbaarheid, weggaan). De ander is klei die je naar de hand kunt zetten. Om de beurt doen. Daarna napraten: klopt datgene wat de maker uitdrukte met wat het bij jou opriep (perspektief vanuit maker)

c. Je kiest een verhaal uit Genesis, en maakt hiervan een tableau. De groep maakt samen een beeld, maar kiest voor het gemak een regisseur die vorm geeft maar zelf ook een plaats in het beeld inneemt. Maak bij een klap een beweging binnen het tableau. (kleine veranderingen) Daarna nog een keer.

Twee keer laten zien.

b: kijkers:- wat zie je ? waar zie je dat aan ? (waarnemen)

b: wat is spannend om te zien ? Waar zie je dat aan ?

b: spelers: wat ervaar je in die rol in het tableau ? (bij spelers verandert

er soms iets in de tijd dat ze vooroefenen en dat ze het doen!)

**Bespreekpunt:** Tableau maakt grondstructuur van een verhaal zichtbaar, en maakt duidelijk dat er verschillende beelden zijn bij spelers en kijkers. Wat is er aan de hand als de kijk van de kijkers nogal afwijkt van de presentatie van de spelers? Hoe ga je als begeleider om met verschil in wat spelers en kijkers teruggeven. Belangrijk is het helder te krijgen wat die verschillen zijn en wat dat met de **inhoud** en met de **vorm** te maken heeft.

\* Kijk van deelnemers op verhaal is verschillend (inhoud)

\* Vormgevingsaspect. Spelers willen iets neerzetten, maar het is te onduidelijk vormgegeven.(vorm)

d. Tableau nogmaals laten zien. Anderen kijken.

b: Opdracht: welke thema's onderken je in deze scene. Thema's benoemen. Een thema gezamenlijk eruit kiezen.

b: Ga nu in twee (drie) groepjes

Praat even door over het gekozen thema. Benoemen en actualiseren.

e. b: Geef dit thema vorm. Een speler is regisseur.

Let daarbij op: verdeling van vlak/volume/hoog-laag/afstand tussen spelers/blikrichtingen/lichaamstaal/attributen. Laten zien.

b: kijkers: wat zien jullie. Waar zie je dat aan?

b: spelers: wat hebben jullie willen laten zien? (spanningsveld: van binnen van buiten)

Vraag aan beiden: wat is de basisspanning (grondspanning) in het tableau? Benoemen. Waar zie je die basisspanning het meest? Hoe zou je die basisspanning kunnen versterken?

f. Verfijnen van het thema. Versterken van de basisspanning (vergroten).

Wie zijn de hoofdrolspelers, wie zijn de bijspelers. Laten zien:

b: kijkers: hoe staan ze? Welke houdingen? Welke kijkrichtingen? Welke verdeling van het vlak? Welke verbindingen met elkaar? Daarna: wat

betekenen deze houdingen enz. Wat is er aan de hand?

b: spelers: is er iets veranderd voor jullie nu je het thema zo hebt neergezet?

(Achter de hand: maak nu een tableau waarin jullie een volgende stap zetten in de verkenning van het thema)

g. Nabespreking:

\* Wat heeft het werken met dit thema je gedaan?

\* Hoe vond je het om met deze werkvorm te werken?

\* Hoe verhoudt zich hoe we met het thema bezig waren (grondspanning) tot het spanning in het verhaal waaraan we het thema ontleend hebben?

\* Aangeven van mogelijkheden om verder door te spelen.

Bijvoorbeeld: om een thema nader en verschillend te verkennen het thema door meerdere groepen laten vormgeven en daarna vergelijken.

Of een thema aanzetten. Daarna een eindsituatie spelen en vervolgens een scene maken die een eerste stap van de beginsituatie naar de eindsituatie aangeeft.

## 5. INSPRINGSPEL

Inspringspelen zijn gebaseerd op het inspringen van spelers. Een speler begint met een improvisatie. Om de beurt voegen zich nieuwe spelers in het spel en gaan oude spelers er uit.

Inspringspelen zijn op twee factoren gebaseerd:

a. Gegevens die je de spelers meegeeft bij beginsituatie. bijvoorbeeld: **waar** speelt het zich af? (locatie) **wat** is er aan de hand?(conflict) **wie** doen er aan mee?

b. Regels die duidelijk maken hoe je het spel ingaat of uit gaat.

Voorbeeld van spelregels voor een bijeenkomst:

1. Bij het spel niet meer dan **twee** mensen op de vloer, maar ook niet min-

der.

2. Iedereen moet **een** maal inspringen
3. Niet langer dan **drie** minuten spelen (maximaal)
4. Niet teveel woorden gebruiken

Voorbeeld van een inspringspel:

**Gegevens:**

Waar: een woestijn

Wat: Iedereen krijgt een briefje met een woord erop. (bijvoorbeeld: 'cactus' 'bron', 'reiziger' ) Bij dat woord zoek je een rol of handeling.

Als je aan de beurt bent, ga je het spel in en speelt drie minuten vanuit de impuls die het woord geeft. Je gaat er op een bepaald moment zo 'overtuigend' mogelijk uit.

**Regels:** zie boven.

Extra: Iedere speler krijgt een nummer. Op volgorde ga je het spel in. Probeer in te spelen op de situatie die er is.

Tweede voorbeeld:

Pak pen en papier.

1. Iedereen neemt een briefje en schrijft daarop één zinnetje waar een handeling in zit. (bijvoorbeeld: Mozes gaat de berg op).
2. Briefjes verwisselen.
3. Nummers één en twee gaan het spel in en zetten een situatie neer waarin ze zo natuurlijk mogelijk hun zin verwerken. Op het moment dat iemand vindt dat zijn/haar zin aan bod kan komen, springt hij/zij in.
4. Dit gaat door totdat iedereen aan de beurt is geweest.
5. Locatie: bergtop

Dergelijke spelen leveren bijna altijd veel spelplezier op. Regels kunnen mensen helpen om met meer fantasie en durf het spel in te gaan.



## HOOFDSTUK 10: BEWEGING RONDOM EEN GEHEIMENIS

### Grondspanningen van bibliodrama

*'Over bibliodrama moet je niet praten, je moet het vooral doen.' Dat is de lijfspreuk van de biblio-speler, want juist het non-verbale aspect is kenmerkend voor deze speelse omgang met bijbelverhalen. Desondanks probeerde ik enkele gedreven spelers te verleiden tot een rationeel gesprek over bibliodrama.*

*Ik reisde langs negen mensen, die bibliodrama begeleiden en vroeg hen naar de mogelijkheden en grenzen van de ontmoeting tussen verhaal en speler. Hieronder volgt een reconstructie van het gesprek zoals dat misschien verlopen was wanneer zij om één tafel gezeten hadden rondom deze vraag: welke grondspanningen karakteriseren bibliodrama?*

### DE SPEELPLAATS

*Zij zijn allen op verschillende plaatsen met bibliodrama bezig en dat bepaalt ongetwijfeld hun blikrichting. In een eerste kennismakingsronde lichten zij dit toe.*

**Arnout Roscam Abbing en Kees Waardenburg** gaven en geven hun bibliodrama op het seminarie van de Hervormde Kerk, Hydepark. Zij werken doorgaans met theologen, die goed thuis zijn in de bijbel en de christelijke traditie. Met behulp van bibliodrama komt in het bijzonder de persoonlijke betrokkenheid bij het bijbelverhaal aan bod.

Roscam Abbing: "Er is een grote geschiedenis van God met de mensen. Jouw eigen verhaal krijgt al spelend een geschiedenis binnen het grote verhaal van God. Het doen van bibliodrama helpt om stagnaties in je eigen geloofsontwikkeling weg te nemen."

**Marianne de Gruijter** geeft cursussen bij de Nederlandse Protestantenvbond en aan een groep Remonstranten. "De leeftijd van de spelers ligt tussen 40 en 80 jaar. Dit bepaalt de relatie tot de christelijke traditie, alleen al wat betreft bijbelkennis."

**Tine de Jong** verzorgt klinisch pastorale trainingen en gebruikt daarbij ook bibliodrama. "De setting bepaalt ook de methode die je hanteert. In een klinisch pastorale vorming kom je eerder uit bij het meer op de individuele ervaring gerichte psychodrama; bibliodrama fungeert als moment in het groepsproces. Het is anders dan in de gemeente: je bent enkele weken zeer intensief met elkaar bezig, maar daarna neem je weer afscheid."

**Cilia Hogerzeil en Peter Buikema** kwamen als medewerkers van de Sante-kraam<sup>21</sup> overal in het land, in kerkelijke gemeenten, randkerkelijke groepen, vormingswerk en onderwijs. . Hogerzeil: "Ik heb vanaf het begin van mijn werk als theologe gezocht naar creatieve middelen om je in bijbelverhalen te verdiepen. En hoewel ik mij niet meer zo thuis voel in de kerk, ben ik meer wel van bewust dat de kerk de plaats is waar de bijbelse verhalen overleven. Daarbuiten gebeurt het nauwelijks."

Buikema is behalve medewerker van de Santekraam ook predikant. "In mijn eigen gemeente probeer ik bibliodrama langzaam te introduceren. Ik gebruik spelvormen bij catechisatie en bij gesprekken over geloofsontwikkeling."

**Jan Wagenvoort, Cees Meyer en Elly Moonen** geven bibliodrama in hun eigen gemeente. Wagenvoort: "Bibliodrama is vaak aantrekkelijk voor randkerkelijken; het geeft een nieuwe kijk op de diensten, de liturgie. In een gemeente werkt het gemeenschapsvormend. Bibliodrama is geen thera-

---

<sup>21</sup> Stichting de Santenkraam / 1982 -1992 / Samenwerkingsverband tussen mensen van verschillende kerkelijke herkomst, die probeerden werkvormen op het gebied van drama, dans en beeldend vormen in te zetten in het kerkelijk werkveld

peutische methode, maar ik gebruik bibliodrama soms wel bij wat ik noem 'het behandel-pastoraat'. Ik raad mensen aan bibliodrama te gaan doen; zo ontdekken ze of ze een beetje beter kunnen omgaan met hun eigen kwetsbaarheid".

Meyer: "De verhalen waarmee je werkt zijn de Heilige Schrift der Kerk. Je bent met elkaar in het drama betrokken. En ik hoop altijd dat de tekst iets met ons als gemeente doet. Ik merk hoe goed het werkt: mensen gaan zich thuis voelen in de gemeente. En zij die niet zo uitdrukkelijk verbaal ingesteld zijn, komen nu veel meer aan bod: sommige mensen kunnen zich nu eenmaal beter in beelden uitdrukken dan in woorden."

## HET SPELEND LICHAAM

*Wat is nu het eigene van bibliodrama? Het meest opvallende is misschien wel dat de tekst niet wordt gelezen, maar gespeeld. Wat verandert dit aan de omgang met het bijbelverhaal?*

**De Jong:** "Bijbelverhalen zijn van oudsher bedoeld om te vertellen. Iedere verteller speelt. Het uitbeelden van je verhaal is één van de meest oorspronkelijke manieren van vertellen. Wij bezitten die verhalen nu nog in een gestileerde vorm. Daar willen we weer nieuw leven inblazen!"

*Bibliodrama is 'bijbel-lezen' met gebruik van speltechnieken. Wat is de functie van het spel?*

**De Jong:** "Door al spelende de verhalen na te vertellen, veranderen de verhalen en komen ze weer in beweging, doordat je er zelf in betrokken raakt. De menselijkheid, die bij theoretische verhandelingen dreigt te verdwijnen, is inherent aan bibliodrama. In die zin is het een controle op de theorie. De beste test voor een theologie is of zij speelbaar is."

**Hogerzeil:** "Ik ben gefascineerd door de rol die de natuur en de 'dingen'

spelen: een rots, een boom, een tempel hebben een eigen geluid, een eigen zeggingskracht. Als bijvoorbeeld in een bibliodrama over het verhaal van Mozes, die water uit de rots slaat, de rots een rol krijgt, blijkt dat op het verhaal een verrassend licht te werpen. Als je de tekst alleen maar leest, merk je dat vaak niet op."

*Op wat voor manier geef je nu vorm aan een rol? Niet iedereen kan toch maar zomaar een herkenbare rots spelen?*

**Hogerzeil:** "Het doel van bibliodrama is niet de vormgeving, maar de persoonlijke verbinding met het verhaal. Je voert geen toneelstuk op. Er is geen publiek, dat in een speler een rots hoeft te herkennen. Een speler kiest de rol van 'rots' omdat die hem/haar iets te zeggen heeft en zoekt daar een vorm voor, die voor hem of haar een essentie van die rots uitdrukt. Bibliodrama is dus geen toneelstuk, maar een rollenspel op basis van de relatie die de deelnemers tot de tekst creëren. Als je een toneelstuk zou willen maken, dan heb je een bewerking van de verhalen nodig.

**Wagenvoort:** "Bij een toneelvoorstelling is de verrassing van het moment er niet meer. Bij toneel gaat het om gestolde ervaringen, bibliodrama is meer een continuüm. Het gaat om het proces, niet om het product."

*In dit proces vormt de inleving in een bijbelse figuur de toegangspoort tot het verhaal. Uit welke bronnen put de speler daarbij?*

**Buikema:** "Uit zowel bijbelkennis als ook de eigen levenservaring. Je moet bij de inleving wel oppassen dat mensen niet in clichés vervallen. Maar een goede inleving voorkomt dat er traditionele clichés gaan opspelen. Een Farizeeër wordt bijvoorbeeld snel als een naar mannetje voorgesteld. Als dat gebeurt, spelen de deelnemers niet vanuit zichzelf, maar vanuit opgelegde beelden."

*Welke functie heeft de identificatie met je rol in het spel?*

**Hogerzeil:** "Het effect van identificatie is dat je een rol zo uitvoerig mogelijk verkent. Een ieder moet ruimte krijgen om een eigen verbinding met het verhaal op te bouwen. Dat werpt vaak een nieuw licht op het verhaal."

**Buikema:** "Wat grappig is, dat je altijd geneigd bent het positieve uit een rol te halen, al speel je nog zo'n schurk. Je gaat onmiddellijk zoeken naar beweegredenen voor het handelen van de figuur. Dat zorgt ervoor dat je genuanceerder tegen het verhaal gaat aankijken. Bovendien verandert het jezelf ook: ik merkte dat ik werkelijk anders op dingen in en buiten het verhaal reageerde toen ik een vrouw speelde. Door zo'n ervaring ga je anders naar man-vrouw verhoudingen kijken, net als naar heer-knecht relaties."

**Hogerzeil:** "Wanneer je je al spelend inleeft in je rol, wordt je veel concreter dan wanneer je leest: anders kun je niet spelen. Dat betekent wel dat je van alles moet invullen tussen de regels door. Sommige teksten zijn heel compact. Bijvoorbeeld het verhaal van de tollenaar. Waarom gaat hij op een gegeven moment met Jezus mee? Die beweegreden is niet theologisch, want theologie bevindt zich op het niveau van de reflectie. Als je speelt moet je die vertalen in concrete drijfveren."

**Buikema:** "Als je het verhaal van Elia bij de bremstruik speelt zonder iets te weten over de taak van profeten in de bijbel, dan valt de aandacht eens op andere aspecten dan de theologische, zoals op de psychische grondstructuren. Je ziet dan het verhaal van iemand wiens leven is mislukt. Ook dat is een kant van Elia, en bovendien een kant die bij de exegese nogal eens verwaarloosd wordt. Je belicht dus een deelaspect. Je licht het verhaal bewust uit zijn context, omdat er anders te veel aandacht voor de literaire bijbelse verbanden en er een kans is, dat die het spel doodslaan. Maar wat je verliest door deze inperking, win je weer door het onverwachte in bibliodrama."

*De noodzaak om zelf invulling aan een rol te geven geeft groot gewicht aan je eigen relatie tot een bijbelse figuur. Vervangt daarmee de eigen ervaring in bibliodrama de rol van de exegese?*

**Buikema:** "Het doel van bibliodrama is niet het maken van een exegese, maar het verkennen van je eigen vragen bij het verhaal."

**Waardenburg:** "Een tijdlang vond ik dat bibliodrama misschien wel de eigenlijke manier van exegese, van tekstuitleg is. Je ontdekt zoveel dingen die anders onzichtbaar blijven, zoals de dynamiek van het verhaal; je ervaart dat aan den lijve. Nu denk ik meer dat exegese toch een noodzakelijke aanvulling op bibliodrama is. Waarom? Neem een woord als 'woestijn'. Dat heeft een enorme symbolische zuigkracht. Het gevaar bestaat dat je al je eigen 'woestijn' ervaringen hierin projecteert, ook wanneer die niet aansluiten bij de bijbels-theologische noties van het woord 'woestijn'. In de bijbel gaat het bij 'woestijn' niet om een individueel-psychologische ervaring, maar veel meer om een maatschappelijke gebeurtenis van een heel volk. Het staat in het kader van de geschiedenis van de uittocht uit Egypte. Hoe voorkom je dat je 'woestijntje' gaat spelen?

Dit geldt ook voor de identificatie met bijbelfiguren. De bijbelse personages ontlene hun functie aan de context van het verhaal; een psychologische karaktertekening is doorgaans afwezig. Mag je die nu vanuit jezelf gaan invullen? Dat is voor mij echt een vraag."

**Hogerzeil:** "Juist de afwezigheid van psychologie in de bijbelse verhalen geeft ruimte aan de eigen interpretatie: ieder kan bijvoorbeeld de rol van 'koning' op zijn/haar eigen manier invullen. Nee, daar zijn geen beperkingen voor; je moet niet van tevoren de uitkomst vastleggen. Bibliodrama is geen preek. Het is meer een soort lijfelijke exegese.

**Meyer:** "Tenslotte vindt tijdens het lezen van bijbleverhalen net zo goed identificatie met of projectie in bijbelfiguren plaats."

*Een duidelijk verschil is in elk geval dat in bibliodrama letterlijk het lichaam ter sprake komt. Betekent dit een verruiming of een beperking in de omgang met de bijbel?*

**Hogerzeil:** "Een verruiming. Hoewel het vaak vergeten wordt, heeft het li-

chaam eigenlijk een grote plaats in de theologie. Denk maar aan teksten als: God is mens geworden, het Woord is vlees geworden. De lichamelijke van God wordt hier toch duidelijk uitgesproken. Het lichaam is het centrum van vele gewaarwordingen, van emoties, communicatie. Daarom kan het ook een bron van kennis zijn voor verhalen over God."

**De Gruijter:** "Pas wanneer je de voetwassing van Jezus door Maria daadwerkelijk spéélt, dringt de intimiteit van die daad ten volle tot je door. Wanneer ik lees zegt het verhaal me niets; pas als ik ga bewegen komt ook het verhaal in beweging. Bibliodrama is een verruiming, doordat meerdere zintuigen bij het 'lezen' betrokken zijn: niet alleen in je hoofd, maar ook je hart en je lijf."

**Roscam Abbing:** "Het gebruik van je lichaam in bibliodrama betekent voor mij een welbewuste beperking. Ik word gedwongen keuzes te maken en kan niet, zoals ik dat met behulp van de rede kan, tegelijkertijd nog andere mogelijkheden openhouden. Het lichaam werkt niet met paradoxen. Juist daardoor kom je dicht bij het verhaal en bij jezelf."

*Is intellectuele kennis een hindernis bij bibliodrama?*

**Roscam Abbing:** "De beperking die het lichaam oplegt, zorgt ervoor dat ik mijn exegetische en andere kennis niet zomaar kan gebruiken. Bij het spelen weet ik niets meer dan de andere deelnemers: we zijn allemaal gelijk. Waarschijnlijk breng ik mijn exegetische kennis wel mee, maar ik voel me geen exegeet. De visie die ik meebreng heb ik nooit bewust gehanteerd in het spel."

**Hogerzeil:** "Mensen met veel intellectuele bagage zijn moeilijke deelnemers. Bij theologen lopen ervaring en exegese dikwijls door elkaar. Zij hebben vaak de neiging te gaan preken of onderwijzen, zelfs als ze in hun rol zijn. Juist om deze redenen is bibliodrama aan te bevelen voor hoogleraren en dominees: zo leren ze om niet in clichés en abstracties te blijven hangen."

**Meyer:** "De eerste keer dat ik bibliodrama deed, greep dat diep in, vooral

vanwege het non-vernale aspect: mijn emoties kwamen met grote heftigheid omhoog. Ik had het gevoel: 'ze hadden me wel eens mogen waarschuwen dat het geen spelletje was'. Maar ik was zelf degene die het had onderschat, juist doordat het geen rationeel-verbaal proces was. Toch blijft het gesprek achteraf voor mij essentieel. Pas dan wordt het drama zichtbaar; je wordt juf bewust van hetgeen gebeurd is, doordat het tot uiting komt in woorden. Ik trek regelmatig achteraf na of het exegetisch wel klopt wat we in het bibliodrama hebben gedaan. Het gevaar dreigt dat het bibliodramatische gebeuren zelf al voldoende bevrediging geeft. In die zin fungeert de exegeese als geweten: de kracht van de tekst zelf zet onze ervaringen in het licht van de hoop. Tegelijk ben ik me er ook wel van bewust dat het gevaar om de tekst te laten zeggen wat jij graag wilt zowel bij bibliodrama als ook bij exegeese aanwezig is."

*Zou je in bibliodrama een catechetisch moment moeten inbouwen voor de exegeese, de overdracht van intellectuele kennis?*

**Waardenburg:** "Ik geloof er niet in om voor of tijdens het bibliodrama een moment in te bouwen waar iemand een exegeese van de tekst geeft. Dat is belerend en beperkend."

**Meyer:** "De volstrekte vrijheidsbeleving is in bibliodrama inderdaad fundamenteel. Catechese heeft altijd een dwangelement."

**Waardenburg:** "Maar hoe dan wel? Hoe breng je een catechetisch moment in het bibliodrama, zodat je niet louter en alleen met je eigen ervaringen en beelden bezig bent? Ik denk dat het de taak van de leider is, telkens weer terug te keren tot de tekst, zodat overwogen kan worden hoe onze verhalen botsen met het verhaal van de bijbel. Aan het eind van het bibliodrama lezen we altijd het verhaal nog eens. Dat is een moment waarop je hierbij stil kunt staan."

**HET GEHEIM VAN VERHAAL EN SPELER**



*De meest duidelijke grondspanning van bibliodrama is het klassieke krachterspel tussen tekst en lezer. Wat is voor de auteurs van dit boek zelf het meest wezenlijke in de bibliodramatische ontmoeting tussen verhaal en speler?*

**Wagenvoort:** "Wanneer je je met de bijbel en het geloof bezig houdt, kom je ook zelf ter sprake.

**De Gruijter:** "Het spel is een ontdekkingstocht. Psychische en geloofsprocessen lopen bij die ontdekkingstocht door elkaar. En soms gebeurt het, dat het gelaat van God oplicht. Vaak is er een schroom om jezelf in het bibliodrama te betrekken. Men leeft nog te zeer met het oude beeld van die machtige en strenge God die buiten staat. In bibliodrama kom je ook zelf aan de orde. Het is een ontroerend moment als de God in mij en buiten mij elkaar ontmoeten. Zo is bibliodrama voor mij een manier om de weg naar het Licht terug te vinden."

**Waardenburg:** "Misschien is dat het, waardoor ik mijn hart aan bibliodrama heb verpand: God komt ter sprake. Veel directer dan op de gewone celebrale manier van omgang met de teksten, ervaar ik in bibliodrama dat wat er geschreven staat met mij te maken heeft. God krijgt daardoor een ander gezicht, veel dichterbij. Dat gebeurt altijd op een verborgen, ongrijpbare manier."

*Als het er in bibliodrama om gaat, ruimte te scheppen voor deze ongrijpbare ontmoeting, is het dan niet van vitaal belang een evenwicht te vinden tussen de eigen inbreng van respectievelijk de speler en het verhaal?*

**Buikema:** "Ja, de twee polen van bibliodrama zijn het verhaal aan de ene kant en de eigen gevoelens aan de andere kant. Je verkent de ene pool met behulp van de andere. Het is slechts een kwestie van een accent leggen. Als je de eigen ervaring als uitgangspunt kiest, kun je daar net zo goed een ander verhaal bij zoeken dan het bijbelverhaal, ja. Maar mensen

willen juist iets met die bijbelverhalen. Daarvoor komen ze."

**Waardenburg:** "Is het of het verhaal of ik? Je kunt beide posities innemen. Daarom is er sprake van een paradox: jij gaat het verhaal binnen en het verhaal komt dan ook bij jou binnen. Daardoor verandert je eigen positie ook. Je kunt zelf niet buiten schot blijven."

**Meyer:** "De tekst mag nooit een instrument worden voor onze doeleinden. Dat doet afbreuk aan de eigenheid van de tekst."

**Wagenvoort:** "Ik zie geen grenzen tussen de tekst- en het actuele levende verhaal van mensen, die uitzien naar een ontmoeting met hun God. Ik zie dus geen grenzen tussen de tekst en de mensen. De tekst is een spiegel, waarin de speler kijkt."

**Moonen:** "Er is eerbied voor een tekst, zonder taboe. Ik zie het als een blij respect, net zoals je voor mensen hebt. Met krampachtigheid win je niets. Je eigen ervaring en de kracht van het verhaal haken op elkaar in: maak ze niet van elkaar los!"

*Wordt er in bibliodrama een grens gesteld aan de inwerking van het verhaal op de speler enerzijds en van de speler op het verhaal anderzijds? Wie of wat bepaalt deze grenzen?*

**Waardenburg:** "De keuze voor een verhaal bepaalt de grenzen van het spel. Het betekent dat je terughoudend moet zijn ten aanzien van de biografie van mensen. Een verhaal als het offer van Izaäk kan in sommige groepen bijvoorbeeld beter niet worden gespeeld: de emoties die het oproept zijn te heftig."

**Moonen:** "De leiders kunnen dit proces begeleiden door de vragen die ze tijdens het spel aan de spelers stellen. De vragen die de spelleider stelt geven richting. Wij zijn in onze vragen vooral gericht op de beelden en de spanning die mensen neerzetten, en hun keuze daarvoor, niet in de eerste instantie op hun persoonlijke gevoelens. Daar vragen we niet uitdrukkelijk naar. Maar goede vragen stellen is een hele kunst."

**Buikema:** "De groep en de plaats bepalen de grenzen van het bibliodrama."

Je kunt niet alle verhalen spelen met alle groepen. In een gemeente, met mensen die elkaar beter kennen en die je zo nodig ook verder kunt begeleiden, kun je ook verhalen spelen die je bij een eenmalig spel niet moet doen. Verhalen met dood, incest en geweld kun je niet helemaal vermijden, maar je moet je wel bewust zijn van de risico's. Je moet datgene wat je oproept ook kunnen beheersen. Een grensverhaal voor mij is Kaïn en Abel. Ik zou het zelf heel graag spelen, maar durf het in een eenmalige groep niet zo goed aan. Het kan heftige spanningen en emoties oproepen. Daarom zorg ik ervoor dat ik bij dergelijke verhalen, ook altijd veilige rollen aanbied, bijvoorbeeld een boom of een berg."

**Hogerzeil:** "Ik vind het belangrijk dat je heel precies met de rollen omgaat. De rol die je in het spel kiest, bepaalt de grens naar zowel speler als verhaal. Vaak ontdek je dat er in het verhaal iets heel anders staat dan je jezelf herinnerde. In het spel is ieder er zelf verantwoordelijk voor hoever hij/zij wil gaan in het inbrengen van persoonlijke ervaringen. Maar ik laat de persoonlijke problematiek van mensen niet buiten hun rol aan de orde komen. Het is geen therapie. Die problematiek wordt alleen zichtbaar in de verhouding van de speler tot de tekst.

Er blijft altijd een spanning tussen jezelf en het verhaal. Het spel moet zo geconstrueerd worden, dat er voor beide respect is: voor speler en tekst. Beide hebben hun geheim: je ziet nooit alles. Je bent nooit klaar."

*Aan het respect voor de speler wordt in biliodrama duidelijk aandacht besteed: er wordt zorgvuldig omgegaan met de emoties, die een verhaal kan oproepen. Iemand kan bijvoorbeeld een 'veilige' rol kiezen of even uit het spel stappen.*

*Hoe krijgt het respect voor de tekst vorm? Een ieder speelt het verhaal zoals zij/hij het ziet. Je zou kunnen zeggen dat iedereen een ander verhaal speelt. Bestaat niet het gevaar dat je op de loop gaat met de bijbelverhalen?*

**Buikema:** "Soms raak je al spelende ver weg van het verhaal; voor mij zijn

daar geen grenzen aan. Je kunt er met elkaar over praten. En zelfs als het verhaal door het spel niet verhelderd zou worden, dan kun je nog vele nieuwe dingen ontdekken buiten het verhaal, die evengoed waardevol zijn. Maar doorgaans gaat men niet zo vrij met de tekst om als wij in de spelen in dit boek hebben gedaan. Je moet de deelnemers eerder aansporen om niet te krampachtig aan de tekst vast te houden".

**De Jong:** "De verhalen kunnen al die verschillende benaderingen best hebben. Net zoals iedere vertolking van Shakespeare nieuw licht werpt op het stuk en een persoonlijke visie van de regisseur is, zo is ook bij bibliodrama de eigen beleving van de bibelverhalen aan de orde. Zonder een eigen interpretatie zijn ze dood. In het Nieuwe Testament zie je dit in feite ook al: elk evangelie vertelt het verhaal op een eigen manier. Ook in de kerkgeschiedenis zijn talloze voorbeelden: de schilderijen van Rembrandt zijn een vrucht van zijn specifieke lezing van de verhalen."

**Roscam Abbing:** "Als speler kies je zelf een eerste deurtje om het gebouw van de tekst binnen te gaan. De identificatie met een bijbelfiguur kan zo'n deurtje zijn. Maar dat is niet de hele weg. Het is pas het begin van een geschiedenis. En deze weg kun je niet alleen gaan: bibliodrama is gebaat bij vele verschillende deurtjes naast elkaar. Op die manier wordt duidelijk dat jouw toegang niet de enige is, maar dat vele interpretaties naast elkaar kunnen bestaan. Zij vullen elkaar aan en corrigeren elkaar. Zo voorkomen we dat we in dogmatisme vervallen."

**De Jong:** "Vooral bij het spelen van Jezus komen de verschillen op scherp te staan. Er wordt nogal eens geprotesteerd tegen de manier waarop iemand Jezus speelt. 'Ik had me hem heel anders voorgesteld.' Het wordt duidelijk dat de voorstelling die je van Jezus hebt, samenhangt met jouw relatie met hem. Maar dat kun je tegen elkaar zeggen. En dan kan iemand anders Jezus nog eens spelen. Je hebt daardoor altijd meerdere vertolkingen naast elkaar. Het is duidelijk dat er niet één manier is om Jezus te spelen."

*Wat betekent deze omgang met de verhalen voor het schriftgezag?*

**Roscam Abbing:** "We hebben de tekst opgesloten in de canon en daarmee in een keurslijf van heiligheid. Maar ze heeft een ongelofelijke kiemkracht in zich, die door kan en moet groeien. Dankzij die kracht is er geen kloof tussen de verhalen van de bijbel en onze eigen ervaringen. Er is sprake van een enorme nabijheid: bibliodrama maakt dat duidelijk."

**De Jong:** "De bijbelverhalen hebben geen formeel gezag, maar bieden wel oriëntering. We maken met bibliodrama de overgang van een vaststaande leer naar individuele beleving van de verhalen. Zij krijgen een innerlijk gezag door de herkenning die ze mij bieden. Het zijn verhalen waarmee je een geschiedenis in gaat. Die zet je niet zomaar aan de kant, maar er is wel een atmosfeer nodig waarin je ook je conflicten met de verhalen kunt uitleven."

**Hogerzeil:** "Ik vind het vreselijk als mensen hun wil aan anderen opleggen in naam van het 'schriftgezag'. In die zin wijs ik de bijbel als autoriteit af. Wel biedt het boek de mogelijkheid bezig te zijn met zingevingsvragen. Wat dat betreft is de bijbel veel meer dan een vrijblijvend cultureel erfgoed. In bibliodrama zijn de spelers en de bijbeltekst evenwaardige partners. Wat waarheid is, moet ontstaan uit de ontmoeting tussen die twee, waarbij beide even serieus genomen worden. Er vindt in bibliodrama in zekere zin een democratisering van de interpretatie plaats."

*In bibliodrama mag noch de speler noch het verhaal voor of boven de ander geplaatst worden. Misschien wordt het juist hierdoor mogelijk conflicten tussen beide partners te onderkennen. Gebeurt het dat verhaal en speler als twee vreemden tegenover elkaar komen te staan? En wat betekent deze confrontatie voor het spel?*

**Moonen:** "Ik wil graag contact leggen met zowel de tekst als ook met de andere deelnemers, in de zin van Buber en Levinas. Niet alleen je medespeler, ook de tekst is een 'tegenover'. op die manier is er in het spel tussen de

groep en de tekst ruimte voor een onvoorspelbare factor: de ander. Dit vreemde element wil ik niet opgeven."

**Waardenburg:** "In het spel kan je je eigen weerstand voelen tegen het vreemde van het verhaal. Vaak wordt juist zo duidelijk waarom het in de bijbel gaat. Soms bots je keihard tegen de verhalen aan: de weerstand tegen de genade die diep in ons allemaal aanwezig is, komt door te spelen vaak duidelijker naar voren dan wanneer je leest. Die weerstand vormt misschien wel de hermeneutische sleutel; zij bepaalt de spanning tussen het verhaal en de speler. Spelen beweegt zich wat dat betreft op een diepere laag. Vaak weet je niet wat een verhaal zal losmaken."

"Het was voor mij een schokkende ontdekking dat de psychodramatische werkwijze, waarin juist de ervaring voorop staat, helemaal geen ontkenning van het bijbelverhaal hoeft in te houden. Dat zou je wel verwachten als je de keus stelt tussen het bijbelverhaal of de ervaringen van de speler. Het tegendeel bleek het geval. Toen de groep na het spelen van de biografie terugkeerde naar het bijbelverhaal, leidde dat juist tot een hele diepe confrontatie. Het verhaal ging open. De eigen boodschap van het verhaal kwam haarscherp op de eigen levensgeschiedenis van de speler te staan."

"Bibliodrama is een zoektocht om dichterbij God en bij jezelf te komen. Je beweegt je (letterlijk) rondom een geheimenis. Dat heeft tegelijkertijd iets ontroerends en beangstigends. Maar de weerstand tegen dat geheimenis blijft altijd aanwezig. We hebben geleerd om onze weerstand te bagatelliseren; negatieve gevoelens waren lange tijd taboe. Wanneer we gaan spelen kunnen we de confrontatie niet langer uit de weg gaan. De weerstand wordt tastbaar. Deze weerstand maakt kracht vrij, die toegang geeft tot de beweging, het spel."

Erica Meijers

## HOOFDSTUK 11: DE HERMENEUTISCHE BIJDRAGE VAN BIBLIODRAMA

Op de kaft van het proefschrift van Martin Walton <sup>22</sup> staat een tekening: poppetjes, dansend in een uitwaaiende kring. Het idee voor deze tekening is ontstaan bij een bibliodrama.

Voor je nog een woord hebt gelezen over de 'Marginal Communities. The ethical enterprise of the followers of Jesus' heb je door deze tekening al iets te pakken van wat de schrijver wil zeggen. De kerk is wel te zien als een kring, maar geen stilstaande, en geen gesloten kring. Het is een bewegende, naar buiten gerichte gemeenschap van mensen met open armen, beweeglijke benen en opgerichte belangstellende hoofden. Ieder poppetje is getekend met slechts vijf streepjes. *Marginal communities, followers of Jesus.*

De opdracht voor dat bibliodrama kan geweest zijn: beeldt met elkaar kerk uit. Zo'n beeld ligt niet klaar, maar kan al spelend gevonden worden. Er vindt een ontwikkeling plaats. Kerk? Ja, dat ben je niet in je eentje. Dus iets met elkaar. Een kansel met gehoor onder de kansel? Een altaar of een avondmaalstafel? Een maaltijd? Is er een bijbel bij nodig?

Alle vertrouwde traditionele beelden bieden zich aan, maar voldoen op dat moment niet. De spelers zoeken iets anders, meer direkt van henzelf. Ze willen bewegen en tegelijk bij elkaar horen. Ze vormen een kring, maar ze willen hem niet afsluiten en ook niet met hun rug naar buiten staan. En toch tegelijk gericht blijven op iets wat hen allemaal vasthoudt. Dan ontstaat ineens die beweging die later door de tekening op het proefschrift wordt weergegeven: een *marginal community* van followers of Jesus.

Is een gelukkige vondst om het kaft van een wetenschappelijke verhandeling te verfraaien? Wie zelf bibliodrama doet zal er meer in herkennen. Dat

---

<sup>22</sup>Martin Walton, *Marginal Communities*, Kok Kampen, 1994

noem ik hier de hermeneutische bijdrage van bibliodrama.

Als een groep spelers zich expres beperkt tot de mogelijkheden om 'spelend de bijbel te lezen', zoals bibliodrama ook wel omschreven wordt <sup>23</sup>, dan is de eerste beperking die van het lichaam zelf. Door heel snel te denken lijkt het, alsof we meer mogelijkheden die het lichaam biedt, tegelijkertijd kunnen bedenken en doorhebben. Maar het lichaam zelf kan maar één ding tegelijk. Het kan niet liggen en staan tegelijkertijd. Het moet kiezen, of liggen of staan. Soms laat het zien dat het in die keus gevangen zit. Het is half opgericht. Gaat het nu liggen of gaat het staan? Het drukt de spanning van de keus uit. Is het een lastige keus, dan is de spanning duidelijker afleesbaar. Bij bibliodrama wordt er rekening mee gehouden dat het lichaam zelf ook wat weet, en zelf geneigd is zijn weg te zoeken. En daarmee een eigen taal spreekt, die soms iets anders uitdrukt dan men wil laten zien. Merkt de speler dat al niet zelf op, dan nemen medespelers het misschien waar en kan dat tot verrassende ontdekkingen leiden.

Bibliodramaspelers leren zo juist aan hun lichaam. Als ze een bijbeltekst gaan spelen is de kans groot dat ze verrassende ontdekkingen doen ten aanzien van die tekst en ten aanzien van hun manier om die tekst te verstaan.

---

<sup>23</sup>F. Kuiper e.a. in *Praktische Theologie*, 1983/2



Daar blijkt al iets van de bijdrage van bibliodrama om teksten in een brede context te verstaan. Een voorbeeld kan dit verduidelijken. De lezer kan dit zelf even mee doen.

In Lucas 12:35 vertelt de evangelist dat Jezus tegen zijn volgelingen zegt: 'laten uw lendenen omgord zijn, en uw lampen branden'(N.B.G.). Wie een houding zoekt bij 'zorg dat je klaar staat', de Groot Nieuws vertaling hiervan, zal misschien iets met zijn benen willen uitdrukken. Naast elkaar staande, of voor elkaar geplaatst, en met welk been dan voorop? Wat drukt het best op dat moment voor deze speler uit wat de tekst vraagt? Wie zijn lichaam als het ware achter zijn benen aan laat gaan bij het zoeken naar de beste uitdrukking van het 'zorgen klaar te staan' merkt op dat moment van de beleving, dat zijn hele lichaam meedoet in het zoeken van de juiste houding. Dat lichamenlijk verstaanskader verdient alle aandacht, die het drama kan geven. Doordat ons lichaam niet tegelijk met beide benen naast elkaar en met een been voor het andere kan gaan klaar staan, worden wij al spelend letterlijk bij onze eigen houding tegenover wat Jezus zegt bepaald. En uit de ene houding spreekt een mentale houding tegenover de naderende komst van het Koninkrijk Gods, waar Jezus het over heeft, die verschilt van de andere houding. De tekst en de lezer worden als het ware aan elkaar duidelijker. De beperking van het lichaam maakt dit zonder veel studiositeit aan de speler duidelijk.

Een beperking die bibliodramaspelers zichzelf opleggen, is om te proberen zoveel mogelijk spelende met een tekst om te gaan. Ze maken daaraan hun verbale mogelijkheden ondergeschikt. Zo merken ze, dat ze niet meer over een tekst spreken, maar in een tekst terechtkomen. Een hulpmiddel om zich aan deze beperking te houden is het afgebakende speelveld, met de afspraak dat wie wat over de tekst wil inbrengen eerst uitgenodigd wordt om in het speelveld te stappen, om al spelend te proberen uit te drukken wat hij wil inbrengen. Het is dan letterlijk een overstap van een commentariërende manier van spreken over een tekst naar een spelende manier van tekstonderzoek. Het is een boeiende opgave om de vaak waar-

devolle commentarische inbreng om te zetten in spelsuggesties.

Ook deze beperking van het verbale vermogen blijkt vruchtbaar en heeft hermeneutische bijdrage. Aan het voorbeeld van het lichaam dat nog niet weet of het gaat liggen of gaat staan, en tussenin 'hangt', wordt dat wellicht nog duidelijker.

De spanning van dat 'hangen' is een van de drie belangrijke aspecten die een tekst in bibliodramatische zin enscèneerbaar maken.

Een bibliodramaspel kan groeien uit een eenvoudige scène waarin zo'n spanning uitgedrukt wordt. De andere twee aspecten zijn respectievelijk beeld en beweging.

Bij de opdracht: 'zorg dat je klaar staat' is daar bv. de spanning tussen afwachtend, passief, opvangend klaar staan en gespitst op het startsein, actief er op afgaand klaar staan. Plat op de voeten rustend, of bijna op de tenen staand.

Er zijn vaak meerdere van dit soort tegenstellingen te ontdekken. Ze werken ieder voor zich als een toegang tot de tekst, als een van de vele deuren waardoor je dit gebouw binnen kunt gaan. Spelers kiezen vaak zulke verschillende deuren. Zij zoeken hun eigen toegang, brengen hun eigen uitbeelding in, en met elkaar wordt de tekst spelend benaderd. Soms solo, soms in paren, of kleine groepjes en soms zo dat iedereen in een zelfde spel meespeelt. Dat was het geval bij de uitbeelding van 'kerk' waar de tekening aan ontleend werd.

Tekst is taal en taal is vol beelden. Vaak zijn die beelden zo versleten dat ze nauwelijks meer als beeld herkend worden. Soms zijn ze zo nieuw dat ze alleen als dichterlijke vrijheid aanvaard worden. Misschien was het beeldende van 'klaar staan' ook wel ver weggezaakt en kwam het alleen weer tot leven toen we het lichaam opdracht gaven de goede houding in te nemen.

Het derde aspect van een tekst, dat we met vrucht gebruiken bij bibliodrama is beweging. Er is vaak duidelijk sprake van verandering in afstand en positie, van dynamiek, die zich laat ensceneren. Met bibliodrama valt er veel over de aard van die beweging te ontdekken. De uitwaaierende kring

op de tekening blijft een beweging gebonden aan een verondersteld centrum, terwijl het toch een open naar buiten gerichte beweging uitdrukt. Bij het komende Koninkrijk Gods is er sprake van beweging. En die beweging kwalificeert het 'klaar staan'. Het loont om op de bewegingen in een tekst te letten en die te trachten uit te drukken.

Wie privé zulke aspecten bij tekstonderzoek hanteert, ze probeert te spelen, 'oogst' al gauw. Op zichzelf is dat nog geen bibliodrama. Dat ontstaat pas als meerdere spelers de toegangen tot de tekst zo hanteren dat spelers ook zelf in de tekst komen. Bij beide factoren, de tekst en de speler, staan we nog even stil.

Van de tekst weten we hoeveel ontstaanslagen er in te ontdekken zijn, of zich laten veronderstellen. Achter de oefentekst: 'zorg dat je klaarstaat' uit het evangelie naar de beschrijving van Lucas, ligt enerzijds zijn leerschool bij de apostel Paulus, en de overlevering van ooggetuigen .

Anderzijds is er de traditie van de Schriften met allerlei herinneringen, hier bijvoorbeeld, duidelijk verwijzend naar de uittocht uit Egypte, waar de vertaling luidt: laat uw lendenen omgord zijn. Zulke herinneringen maken het mede mogelijk dat het bibliodrama van tekst naar tekst verspringt. Van de lezer weten we hoeveel eigen symbooltaal en geloofsbeleving invloed op het spel uitoefenen. Het eigen leven wordt er in betrokken. Bibliodrama's laten bij de spelers vaak diepe lang nawerkende indrukken achter. Het kan dan komen tot een 'ethical enterprise', een weten dat het lezen van de bijbel niet vrijblijvend is, maar dringt tot ethische beslissingen: zó wil ik wel proberen mijn leven in te richten en zó niet.

Om nader zicht te krijgen op de *hermeneutische bijdrage van bibliodrama* wil ik in het volgende ingaan op de vraag hoe het toch mogelijk is dat, wat een paar duizend jaar geleden troost en bemoediging gaf aan mensen die misschien meer verschilden van ons nu, dan we gewoonlijk veronderstellen, ook in onze tijd aanspreekt.

De verwondering daarover treft mij bij ieder intens beleefd bibliodrama

steeds opnieuw.

Meer dan een enkele aanduiding in welke richting een antwoord op die vraag kan liggen kan het in het kader van dit artikel en dit boekje niet zijn. Maar iets ervan zal ieder die leiding geeft aan een biblodramagroep zeker herkennen.

Mij treft de *gelijktijdigheid*, als ik het zo mag noemen, die zich voordoet tussen de verschillende tijden waarin in de loop van de traditie bijbelteksten hebben gesproken.

De oproep van Jezus om klaar te staan voor het komende rijk van God en de oproep van Mozes om uit Egypte te trekken, hebben dat gelijktijdige, al liggen de tijden van ontstaan van beide overleveringen honderden jaren uit elkaar.

Hoe moet ik me nu hun verband in de tijd voorstellen? Gaat het alleen om eenzelfde thema in beide gevallen?

Een eerste verstaansmogelijkheid wordt geleverd door de overduidelijke persoonlijke betrokkenheid van de spelers met hun eigen symbooltaal. De weg van het bibliodrama loopt langs de eigen geloofsbeleving en symbooltaal, zeiden we al.

De psycho-analytische inzichten, die globaal gezien teruggaan op een algemeen menselijk verschijnsel, de wisselwerking tussen oerverlangen en oerangst en die stellen dat religieuze teksten altijd deze zelfde onderlaag aantreffen bij de hoorder, en daarom een niet aan een specifieke tijd gebonden betekenis vertolken, kan naar mijn mening niet verklaren hoe het dan tot een beleving van bevrijding en tot een 'ethical enterprise' kan komen. Symbooltaal is niet kritisch. Hoeveel waardevolle inzichten de psycho-analyse ook aan kan brengen: de vraag hoe het dan kan, dat deze traditionele teksten telkens weer bekeringen doen ontstaan, blijft onbeantwoord

Aan de ene kant is daar de onmiskenbare ervaring dat diepte-symboliek niet niets is en een grote invloed, ook irrationele invloed uitoefent. Biblio-

drama helpt dat wel meer te verkennen en bewust te worden in de ontmoeting van tekst en spelers.<sup>24</sup> Aan de andere kant is er het niet op te geven gehoor aan de stem, die zegt dat het ook anders kan en dat dat bericht een goede, gegarandeerde boodschap is. Bibliodrama krijgt in de tekst te maken met iets dat aangezegd wordt, dat van levensbelang is, dat vertrouwd wil worden. Evangelie is iets anders dan symboliek.

Het beeld van een taalgebouw waarin we ons bevinden en waarin we zonder dat we ons dat steeds bewust zijn voortdurend van de ene verdieping naar de andere gaan, en ons dan bedienen van de voor die verdieping specifieke uitdrukkingwijzen, kan wellicht behulpzaam zijn bij het beantwoorden van de vraag naar de gelijktijdigheid. In ons taalgebouw is er een verdieping waar we mythisch denken en spreken. Op een volgende verdieping wordt logisch gedacht en dienovereenkomstig gesproken. Andere verdiepingen hebben weer een andere eigen taal. We kunnen daarbij denken aan primaire levensbedreigende situaties of aan momenten van vervoering. Maar op welke verdieping we ons ook ophouden, en hoe snel we ook heen en weer schieten, we worden mede bepaald door impliciete stellingen, die niet goed onder woorden gebracht kunnen worden.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>M. den Dulk, *Als twee die spreken*, Zoetermeer, 1987. In zijn slotvraag belicht de auteur de vraag wat 'Auseinandersetzung mit sichselbst' bij Karl Barth betekent, in vergelijking met hoe C.G. Jung deze uitdrukking gebruikt. 'Het kritische onderscheid dat de dogmatiek ons voorhoudt betekent niet dat we de ervaring van het zelfgesprek kunnen overslaan.'

<sup>25</sup>D.Ritschl, *Zur Logik der Theologie*, München, 1984

Ze behoren tot ons erfgoed. We herkennen in de verschillende teksten, zoals we die nauwkeurig lezen en zoals we die in onze herinnering hebben, zulke impliciete axiomata, of regulerende zinnen. Een voorbeeld geeft de uitbeelding van 'kerk', waarmee dit artikel begint. Het ging de spelers om 'iets dat hen allemaal vasthoudt'. Daaruit spreekt zo'n impliciet axioma, zo'n geloofde consensus, geloofserfgoed afkomstig uit het bijbelverhaal. Een ander voorbeeld sluit aan bij de oefening 'zorg dat je klaar staat'. De verwachting van het Koninkrijk Gods is mee gegeven. Die roept ook impliciete axiomata op. Juist omdat ze niet uitgewerkt zijn in detail en toch een oriënterende zeggingskracht hebben, blijven ze als het ware vers en houden hun boeiende zeggingskracht. In het bibliodrama wordt de daardoor ontstaande gelijktijdigheid niet zozeer geëxpliciteerd maar geconcretiseerd. Daar draagt de concreetheid van ons lichaam toe bij. Op dat spelmoment kan die uitdrukking gevonden worden, die in overeenstemming is met wat we in de tekst horen, er spelend aan beleven en waar willen laten zijn. Bibliodrama blijkt dan in staat om een grote consensus onder spelers op te roepen, die toch een verschillende taal spreken, als het ware niet hetzelfde taalgebouw bewonen.

Het beeld van de spiraal, waarin steeds dezelfde wendingen maar op een ander vlak elkaar opvolgen, leent zich dan beter om het verband tussen de verschillende gebeurtenissen voor te stellen dan het beeld van de rechte lijn, of het beeld van de cirkel. Bij het beeld van de rechte lijn waarin de ene gebeurtenis na de andere komt, is er wellicht geen noodzaak om dat wat voorbij is weer op te halen. Waarom zouden we bv. Oudtestamentische verhalen gaan spelen als de Nieuwtestamentische al verder zijn?

Bij het beeld van de cirkel waarin steeds dezelfde verhalen terugkomen, zouden we kunnen zeggen: Als we er een gespeeld hebben dan hebben we ze eigenlijk allemaal al gehad, er komt niets nieuws meer te voorschijn. Maar ook het beeld van de spiraal, hoewel dat een dimensie meer heeft, schiet tekort. Er is een volgorde, waarin we terugkijken vanuit de plaats

waar we nu ons bevinden. Er is herhaling waarin we dingen herkennen, die ook nu aan de orde zijn.

Het draait wel om dezelfde thema's. Die zijn ook tot op zekere hoogte te thematiseren. De bibliodramaleider kan door ervaring en studie zulke thema's herkennen, waar die opduiken in een spel en de spelers suggesties geven.

Bibliodrama biedt oriëntering, leerstof. De leider heeft ook een leraarsfunctie, maar hij neemt het spel niet over van de spelers. Hij vertrouwt de tekst, en hij vertrouwt de spelers.

Hij blijft open staan voor wat het spel iedere keer weer brengt. Hij brengt zijn eigen leerervaring mee, misschien niet bij bibliodrama maar elders opgedaan: Ervaring in waarnemen en in luisteren en uitbeelden evenzeer als zijn bijbel- en andere theologische kennis. Hij leert zijn groep zelf het spel te vertrouwen.

Maar er is naar mijn mening nog iets meer aan de hand. Het draait wel om dezelfde thema's, maar het gaat niet om die thema's.

Kunnen we iets zeggen over wat er gebeurt in die gelijktijdigheid, waarin we al spelend betrokken raken? Als we in zekere zin gelijktijdig worden met de tekst, met wat daarin gebeurt, wordt dan niet ook onze tijdsruimte bepaald? <sup>26</sup> Krijgen we een bepaald verleden, en van daaruit een bepaalde toekomst mee, waardoor we ons met ons eigen verleden en onze eigen toekomstgedachten overgenomen voelen? De oproep aan het volk Israël om zich zijn verleden te herinneren ter wille van zijn toekomst, zoals die in de oproep 'zorg dat je klaar staat' doorklinkt, doet iets met een bibliodrama speler, als die gelijktijdigheid ontstaat. Met een voorbeeld, dicht bij mijn eigen huis: de oud-Indiëganger, die klaar stond in de politionele actie, wordt met dit verscheurde verleden gezet in de geschiedenis van Israël en

---

<sup>26</sup>J.M. Hasselaar, 'Sociologisch-theologisch gesprek naar aanleiding van het begrip gelijktijdigheid', *Kerk en Theologie*, 23, jrg.72/2

van het koninkrijk Gods. Zijn tijdsruimte wordt nieuw bepaald. Die gelijktijdigheid werkt bevrijdend. Waar bibliodrama dat kan oproepen, lijkt mij zijn hermeneutische bijdrage de belangrijkste reden om het te beoefenen.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>A.D.H. Roscam Abbing, *Bibliodrama, spelen met de bijbel als bijbelverstaan*, in: *Doen wat er te doen staat, afscheidsbundel voor prof. dr. C.H. Lindijer*, Zoetermeer, 1984



## HOOFDSTUK 12: Spelen met bijbelteksten - een didactisch avontuur

De titel van deze bijdrage kan verwondering wekken. Want wat hebben opzet en doel van bibliodrama te maken met didactiek? De vele methodische aanwijzingen, elders in dit boek, willen het vrijuit spelen met bijbelse teksten bevorderen en beogen niet het vlotjes laten verlopen van een leerproces. Een dergelijke reactie is terecht als het bij de didactiek uitsluitend zou gaan om cognitief georiënteerde leerprocessen, die een leraar of gespreksleider zo weet te sturen dat het uitloopt op een vooraf bepaald leerproduct. Wie als begeleider van bibliodrama met een dergelijk concept van didactiek het spelen zou willen begeleiden, handelt in strijd met een fundamentele regel van bibliodrama. De spelers worden daar namelijk uitgenodigd en geholpen om in een 'open ended' proces hun ervaringen met en verwachtingen inzake bijbelse teksten en verhalen te verkennen. Het heeft alleen zin de didactiek te consulteren als deze kan helpen zo'n soort proces goed in het vizier te krijgen.

Kenmerkend voor bibliodrama is dat we te maken hebben met hetgeen Bollnow<sup>28</sup> indertijd reeds typeerde als *'unstetige' processen*. Voor een didactiek, die daarop berekend is, zijn verrassende wendingen en ontwikkelingen -*'unvorhergesehen und unvorhersehbar'*- tijdens het spel geen storende elementen maar een welkome bijdrage aan het proces. Indien men al van een leerproces wil spreken, dan zal het beoogde doel niet cognitief maar veeleer *affectief* van aard zijn. Daarmee wordt bedoeld dat mensen zich meer betrokken gaan voelen bij een onderwerp, thema of groep. Sommige deelnemers zullen misschien aanvankelijk aarzelen om

---

<sup>28</sup>O.F. Bollnow, *Existenzphilosophie und Pädagogik, Versuch über unstetige Formen der Erziehung*, Stuttgart 1959, 99

met bibliodrama mee te doen, omdat ze niet bijster vertrouwd zijn met de bijbel of omdat ze er in hun kinderjaren al te veel van gehoord hebben. Wanneer ze al spelend echter tot de ontdekking komen dat ze ondanks het tekort aan kennis volop mee kunnen doen of dat ze in die oude stof echt iets nieuws gaan ontdekken, dan is dat een ervaring, die met leren verband houdt, ook al zou het geen kennisvermeerdering opleveren. Het is een gedragsverandering als aarzeling of weerzin overwonnen wordt en interesse voor deze vorm van omgang met bijbelse verhalen wordt gewekt of versterkt.

In didactische terminologie gezegd: aanvankelijk hebben deze mensen uit zichzelf weinig of geen belangstelling voor een verkenning van bijbelse teksten en verhalen. Op uitnodiging van de leiding zijn ze echter bereid om mee te doen aan deze vorm van 'bijbelstudie' en na afloop van het spel is hun belangstelling gewekt (receptiviteit) en zijn ze bereid daaraan persoonlijk een bijdrage te leveren (responsie-bereidheid). Nog verder reikt de uitkomst van zo'n proces, of een reeks speelsessies, als de spelers dit contact met die teksten als zo belangrijk gaan ervaren dat het een plaats op hun persoonlijke agenda krijgt. Dat wordt *'valuing'* genoemd: niet vanwege anderen, maar vanuit zichzelf zullen ze met bijbelse teksten bezig blijven omdat ze daaraan waarde zijn gaan hechten. Zij, die niet vertrouwd zijn met de bijbel, zullen nu meer van deze teksten en verhalen willen weten. Zij, die denken de bijbel wel grotendeels te kennen, zullen door bibliodrama meer willen ontdekken van de 'draagkracht' van deze verhalen. Ook zonder vooropgezette bedoelingen is bibliodrama bij machte zo'n gedragsverandering op gang te brengen.

Van de begeleiders wordt verwacht dat ze, bedacht op deze mogelijkheid, oog en oor hebben voor de voortgang van het spelen met bijbelse teksten als een ontmoetingsproces, voor de wijze waarop de spelers zich daarbij bewust worden van hun ervaringen en voor een zodanige afronding dat daarbij het bijbelse verhaal zelf ook nog ter sprake kan komen. Dit betekent

dat zij zich niet alleen een beeld gevormd hebben van de methodische middelen om bibliodrama gestalte te geven, maar ook van het didactisch kader, dat daarvoor nodig is. Hoe stelt men zich de samenhang voor van *de eigen intentie* met het spelenderwijs verkennen van teksten, van *de inhoudelijke inbreng* via onder meer de rolopdrachten en van *de ruimte voor verwerking* van ervaringen, die de spelers geboden wordt. Weloverwogen of meer intuïtieve beslissingen inzake deze punten hebben gevolgen voor de effectiviteit van de methoden en werkvormen. Ruimte maken voor een 'open ended' verkenningsproces is iets anders dan de dingen op hun be- loop laten. Die ruimte is niet gediend van een kant en klaar uitgestippelde route, maar wel van een zorgvuldige overweging van hoe een spannings- veld te creëren, waarin bibliodrama kan gedijen.

Van de begeleiders wordt verwacht, dat ze van spelen houden, een 'sense of theatre' bezitten. Daarmee hangt samen een uitgesproken 'interesse in de eigenheid van spelers en van teksten. Niet minder belangrijk is een ver- trouwen in de draagkracht van de bijbelse verhalen en in de creativiteit van de spelers. Bovendien moet de begeleider, waar nodig, de vaardigheid be- zitten het spel terug te koppelen naar de geschreven tekst. De tekst is de motor en het raamwerk voor het spel.<sup>29</sup>

### *Ervaringen hebben voorrang*

Het is de uitgesproken bedoeling van bibliodrama dat bijbelse verhalen en de eigen levensverhalen van de deelnemers zo op elkaar betrokken raken, dat die beide niet alleen tot hun recht komen, maar ook over en weer ter 'discussie' gesteld worden. Bij deze discussie zullen niet hoofd en verstand, maar veeleer hart en gevoel de toon aangeven. Want in het spel krijgt het lichaam de ruimte om voor zichzelf te spreken en dat levert nieuwe ge-

---

<sup>29</sup>Zie Cilia Hogerzeil, hoofdstuk 2, *De vrijheid om te spelen*.

zichtspunten en ervaringen op. *'De eerste keer dat ik bibliodrama deed, greep dat diep in, vooral vanwege het non-verbale aspect: mijn emoties kwamen met grote heftigheid omhoog. Ik had het gevoel: "ze hadden mij wel eens mogen waarschuwen dat het geen spelletje was".<sup>30</sup> Maar ik was zelf degene die het had onderschat, juist doordat het geen rationeel-verbaal proces was. Toch blijft het gesprek achteraf voor mij essentieel. Pas dan wordt het drama zichtbaar; je wordt je bewust van hetgeen gebeurd is, doordat het tot uiting komt in woorden. Ik trek regelmatig achteraf na of het exegetisch wel klopt wat we in het bibliodrama hebben gedaan. Het gevaar dreigt dat het bibliodramatisch gebeuren zelf al voldoende bevrediging geeft. In die zin fungeert de exegese als geweten'*

---

<sup>30</sup> De cursief weergegeven gedeeltes verwijzen naar hoofdstuk 10, *'Beweging rondom een geheimenis'*.

Zoals boven aangegeven is het voornemen van bibliodrama om zowel het eigen levensverhaal als het bijbelse verhaal tot hun recht te laten komen gemakkelijker gezegd dan gedaan. Tijdens het spel fungeren de teksten als gangmaker, maar de reacties van de spelers op die teksten en de ervaringen, die daarbij loskomen, zullen als vanzelf meer aandacht vragen en krijgen dan een vakkundige uitleg van het verhaal. *'Het doel bij bibliodrama is niet het maken van een exegeze, maar het verkennen van je eigen vragen bij het verhaal'*. De inleving in de rol van bijvoorbeeld een bijbelse figuur werkt als een toegangspoort tot het verhaal. *'Je moet bij de inleving wel oppassen dat mensen niet in clichés vervallen. Maar een goede inleving voorkomt dat er traditionele clichés gaan opspelen'*. Van de deelnemers wordt verwacht dat ze vanuit zichzelf spelen, niet *'vanuit opgelegde beelden'*. Dat bibliodrama de spelers de mogelijkheid biedt van 'opgelegde beelden' afstand te nemen is op zichzelf reeds een aanzet om inhoud en belang van de tekst(en) tot z'n recht te laten komen. Maar daaruit volgt niet zonder meer dat de spelers zich ook willen verdiepen in het eigenlijke verhaal, dat de achtergrond van de teksten vormt.

Het is natuurlijk geen ramp als de groep uit zichzelf weinig behoefte heeft aan zo'n verkenning. Een volgende keer verloopt het proces mogelijk anders. Bovendien heeft door het spel het verhaal bewezen relevant te zijn voor mensen van deze tijd en dat is winst. Ook heeft het spelen mogelijk bij de deelnemers een bereidheid tot responsie gewekt of versterkt en eventueel bijgedragen tot het besef, dat ook los van bibliodrama, deze teksten voor hen persoonlijk van wezenlijke waarde zijn. Maar het principe wil nu eenmaal dat voor of na ook de teksten tot hun recht komen. In theorie kan men het probleem, dat het verhaal te weinig aandacht krijgt, voorkomen door tijdens of voor het bibliodrama een moment in te bouwen *'waar iemand een exegeze van de tekst geeft'*. Dat wordt echter ervaren als beleerend en in strijd met hetgeen bibliodrama voorstaat. Wel moet de leider het als zijn of haar taak zien *'telkens weer terug te keren tot de tekst, zodat overwogen kan worden hoe onze verhalen botsen met het verhaal van de bijbel. Aan het eind van het bibliodrama lezen we altijd het verhaal nog*

*eens. Dat is een moment waarop je hierbij stil kunt staan'.*

Het kan zelfs het verkenningsproces ongunstig beïnvloeden als exegetische notities vooraf zouden gaan aan het spel. De deelnemers wordt zo de mogelijkheid onthouden de verkenning van de tekst(en) te beginnen met zich een beeld te vormen van hun veronderstellingen en spontane reacties. Uitleg vooraf zou de ervaringen van de spelers voor de voeten gaan lopen. De praktijk heeft namelijk geleerd: *'Mensen met veel intellectuele bagage zijn moeilijke deelnemers. Bij theologen lopen ervaringen en exegese dikwijls door elkaar.'* Kennelijk denken ze al te weten wat de tekst hun te bieden heeft en zien ze niet hoe spelen hen kan helpen om hun idee en positie nader te bepalen of te herzien. In het bijzonder mannen blijken veel tijd nodig te hebben om bij hun persoonlijke ervaring te komen. *'Juist om deze redenen is bibliodrama aan te bevelen voor hoogleraren en dominees: zo leren ze om niet in clichés te blijven hangen'.* Want ook de ervaringen moeten tot hun recht kunnen komen.

Toch zal voor of na eveneens de tekst en het daarmee samenhangende verhaal tot z'n recht moeten komen. Dit betekent dat in het vervolg van het verkenningsproces de aandacht verlegd gaat worden van de ervaringen van de spelers naar het bredere verband, waarin de betreffende teksten thuishoren. Deze overgang mag niet zo abrupt zijn dat de spelers het beleven als de start van een nieuwe verkenning. Want daarbij is het maar de vraag of iedereen zal willen meedoen. Didactisch gezien moet de wisseling van accent voor het besef van de deelnemers in het verlengde liggen van hetgeen men tot dusver al spelend heeft gezien en ervaren. Dat zal zeker het geval zijn als bij wijze van afronding aan het einde van de sessie -met zo nodig een enkel woord ter toelichting- het bijbelse verhaal nog gelezen wordt. Het is echter te weinig als er echt behoefte is aan een voortgezette ontmoeting met het verhaal. De vraag is dus of het mogelijk is zich een zodanige overgang voor te stellen dat een meer uitvoerige verkenning van de tekst(en) en hun context door de (meeste) deelnemers ervaren wordt als een noodzakelijk vervolg van het spelen met teksten. Ook al zou men we-

ten dat de tijd daarvoor ontbreekt.

### *De bijbel als gesprekspartner*

De werkvormen van bibliodrama willen de spelers helpen 'om binnen te komen in het verhaal - dat is tegelijk de geschiedenis waarmee de bijbel tot ons komt en waar de bijbel ons in wil betrekken. *'Daarom is de bijbel 'meer dan een middel. Hij is een gesprekspartner. Zo'n partner dat wij van hem ook hoge verwachtingen mogen hebben voor ons zelf, voor onze vraag in het drama als vorm van ontmoeting'*<sup>31</sup>. De bijbel als gesprekspartner: die heeft dus iets te zeggen over de werkelijkheid zoals wij die ervaren. Het zal daarbij niet om één of meer losse teksten kunnen gaan, die bij gebrek aan context min of meer weerloos uitgeleverd zijn aan onze interpretatie. Voor een goed 'gesprek' zal de context van de betreffende teksten en het geheel van verhalen, waarin die teksten hun eigen plaats hebben, gehoord moeten worden. Door die context en verhalen worden we echter verwezen naar een min of meer centrale figuur, die de samenhang van het geheel creëert en garandeert. Het zijn de verhalen van bij voorbeeld Abraham, Mozes, Elia, Jesaja, Jezus, Petrus, Johannes, Paulus. En daarin en daardoor wordt het verhaal van (hun) God verstaanbaar. Niet als een verzameling op zichzelf staande waarheden, maar als een bepaalde manier van bekijken en benoemen van onze werkelijkheid.

Spelen met bijbelse teksten betekent dat in eerste instantie die teksten uit het verband, waarin ze thuishoren, worden uitgelicht en vervolgens krijgen ze via de rolopdichten, enz. een eigen plaats binnen de belevingswereld van de spelers. Het is niet te vermijden dat het bijbelse verhaal zo de kleur aanneemt van de omgeving waarin het terecht gekomen is. Wat we als betekenis van die tekst(en) ervaren, wordt mede bepaald door de herinnerin-

---

<sup>31</sup> 'Bibliodrama volgens model A.Roscam Abbing', in: H.Andriessen e.a. (red), *Bibliodrama, Stem en Tegenstem. Ontwikkeling van een model*, Warnsveld, 1995, 195v

gen, veronderstellingen en ervaringen van de deelnemers. In de werkelijkheid, die zo in het spelen met die teksten zichtbaar wordt, tekent zich daardoor een eigen manier van bekijken en benoemen van die werkelijkheid af. Hermeneutisch gezien is dat zo iets als een *vooroordeel* ten aanzien van hetgeen die teksten zelf te zeggen hebben. Dat op zichzelf zou al een reden moeten zijn om na te gaan of hetgeen de deelnemers al spelend van de tekst(en) gemaakt hebben ook terug te vinden is in die teksten, zoals ze deel uitmaken van het bredere verband waarin ze thuishoren.

Bibliodrama beschikt over tal van mogelijkheden om al spelend het beeld, dat men zich van de tekst(en) gemaakt heeft, te verwijderen of aan te vullen door de tekst(en) opnieuw aan de orde te stellen. De wijze, waarop iemand een rol invult, kan reacties oproepen in de groep en aanleiding zijn bij de meerduidigheid van teksten stil te staan. *'Er wordt nogal eens geprotesteerd tegen de manier waarop iemand Jezus speelt. "Ik had me hem heel anders voorgesteld". ... En dan kan iemand anders Jezus nog eens spelen. Je hebt daardoor altijd meerdere vertolkingen naast elkaar'*. Voor een deel is het verschil in interpretatie het gevolg van een verschil in benadering van de tekst(en). *'Als speler kies je zelf een eerste deurtje om het gebouw van de tekst binnen te gaan. ... Deze weg kun je niet alleen gaan: bibliodrama is gebaat bij vele verschillende deurtjes naast elkaar. Op die manier wordt duidelijk dat jouw toegang niet de enige is, maar dat vele interpretaties naast elkaar kunnen bestaan. Zij vullen elkaar aan en corrigeren elkaar'*. En in al die vooroordelen klinkt door hoe wij met het oog op deze tekst(en) gewoon zijn onze werkelijkheid bekijken en benoemen.

Wanneer bij bibliodrama op enig moment de aandacht verlegd wordt van de ervaringen van de spelers naar de wereld van de tekst, blijft in zekere zin het onderwerp van gesprek gehandhaafd. Het spel heeft een beeld van de werkelijkheid geschapen, zoals wij die ervaren, en in de wereld van de tekst gaat het om een voor ons toegankelijke werkelijkheid. Dat wil zeggen: in het bijbelse verhaal wordt de werkelijkheid, die in de teksten aan de orde is, met God en zijn geschiedenis-onder-ons in verband gebracht en daardoor



geduid en benoemd met woorden, die wij uit ons zelf zo niet bij de hand hebben. Woorden als schepping en voleinding, zonde en genade, verbond en gebod, enz. verwijzen naar een centrale figuur. Die duiding, hoezeer ook gelokaliseerd in een andere tijd en situatie dan de onze, betreft niet-temin een werkelijkheid, die ons bekend voorkomt. Daarom kan de bijbel een gesprekspartner zijn, die een eigen visie meebrengt. Dat kan tot zo iets als een appèl en aanbod worden om vanuit zo'n perspectief de werkelijkheid, die ons eigen is, te gaan beleven en daaraan een levensoriëntatie te ontlenuen. 'Als zodanig is dit appèl tevens een uitnodiging om nader in te gaan op het bijbels verhaal zelf -of welk element daarvan ook maar in het geding is- om zodoende betrokken te raken bij de geloofwaardigheid van deze wijze van benoemen van de gegeven werkelijkheid'.<sup>32</sup>

Het maakt natuurlijk, theologisch gezien, verschil of men de tekst en het bijbehorende verhaal als ongedacht anders ('Wat in geen mensenhart is opgeklommen, ...') of als ongemeen verhelderend beschouwt (Hier wordt gezegd wat ik al die tijd intuïtief gezocht heb). Toch is dit verschil in eerste instantie van minder direct belang voor het probleem, dat ons hier bezig houdt: hoe we in bijbelse teksten en verhalen een gesprekspartner kunnen ontmoeten. In beide gevallen namelijk zal een zoektocht naar het bredere verband van de tekst(en) en naar de centrale figuur geboden zijn om de visie, die daarin tot uiting komt, en de levensoriëntatie, die daarin besloten ligt, in het vizier te krijgen. Ook wanneer vanwege gebrek aan tijd moet worden volstaan met enkele voorlopige notities en observaties<sup>33</sup>, is, didactisch gezien, een beweging in deze richting belangrijk. Als de spelers zich zo betrokken voelen bij het gesprek met bijbelse teksten dat ze uit zichzelf (op een niveau van 'valuïng') ermee bezig zouden willen blijven, is er veel bereikt. *'Bijbelverhalen hebben geen formeel gezag, maar bieden wel ori-*

---

<sup>32</sup> F.H.Kuiper, *Op zoek naar beter bijbels onderwijs*, Amsterdam 1977, 299

<sup>33</sup> B.van den Berg/Dodo van Uden, *Stem en tegenstem, een ABC voor een creatieve omgang met de bijbel*, Amsterdam, 1989

*entering. ... Ze krijgen een innerlijk gezag door de herkenning die ze mij bieden. Het zijn verhalen waarmee je een geschiedenis ingaat'. Of nog anders gezegd: het gaat om 'de geschiedenis waarmee de bijbel tot ons komt en waar de bijbel ons in wil betrekken'.*

### *De afstand in tijd overbruggen*

Bij het bovenstaande wordt ervan uitgegaan dat de teksten en het verhalen, die als uitgangspunt fungeren voor het spel, niet een vertrekpunt worden, dat meer en meer uit het zicht zal verdwijnen. In theorie mag men veronderstellen dat een visie op de werkelijkheid, zoals die in het bredere verband van bijbelse teksten naar voren komt, voor mensen van zoveel eeuwen later toegankelijk is. En het valt bibliodrama ogenschijnlijk gemakkelijk deze tijdsafstand te overbruggen doordat de spelers de rollen naar zich toehalen en zo een plaats in hun eigen wereld geven. De weg terug is minder gemakkelijk. Wordt nader ingegaan op de context van de betreffende teksten, dan stuit men op tal van gegevens, die heel duidelijk niet van onze tijd zijn. Er wordt wel gepoogd aan dit verschil in tijd en plaats te ontsnappen door de bijbelse inbreng te concentreren op thema's die van alle tijden zouden zijn. Wie echter zo met vrijheid, vrede, geloof, hoop en liefde, enz. aan de gang gaat, zal merken dat deze begrippen niet los van de situatie, waarin ze gefunctioneerd hebben, verkrijgbaar zijn. Als losse begrippen zijn het abstracties, die de actualiteit van èn het bijbelse verhaal èn ons eigen levensverhaal tot iets bijkomstigs maken. Maar het is ook geen oplossing te pogen de toenmalige actualiteit van het bijbelse verhaal over te dragen naar het heden door de typisch tijdgebonden gegevens te actualiseren. Hoe harder gepoogd wordt zo een verhaal van vroeger tot iets voor nu te maken, hoe meer het duidelijk wordt dat die teksten niet van onze tijd zijn.

Bibliodrama biedt echter een unieke mogelijkheid om hier een andere weg te gaan. Aan de hand van onder meer de rol opdrachten en de indeling van de speelruimte wordt naar aanleiding van de tekst(en) een situatie gecre-

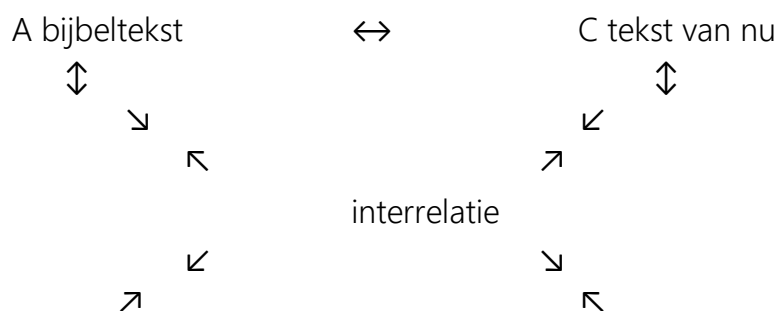
eerd, die weliswaar uitgaat van de tekst(en), maar aansluit bij de veronderstellingen en ervaringen van de spelers. Zo blijkt in onze tijd die tekst te kunnen werken. Mogelijk zit daarin ook verwerkt wat we daarin als inspirerend hebben ervaren. Indien er bepaalde thema's in verwerkt zijn, die men in de tekst(en) gevonden heeft, dan hebben die in ieder geval in die gespeelde situatie voet aan de grond gekregen. Als bovendien vanuit verschillende invalshoeken de rollen gestalte gekregen hebben, zal de innerlijke samenhang, de structuur, van die situatie voor meer dan een uitleg vatbaar zijn en dus een gesprek gaande maken. Met dit beeld van de situatie, zoals gespeeld, voor ogen wordt vervolgens, als de eigen achtergrond van de teksten ter sprake komt, gekeken naar de situatie, die aldaar geschetst wordt. Het punt van vergelijking is dan niet de feitelijke toestand, die beschreven wordt, of het eigenlijke thema, dat daar aan de orde zou zijn, maar de structuur van de situatie, die verwijst weer naar het bredere verband van die tekst(en)<sup>34</sup>. Overeenkomsten en verschillen tussen de situatie zoals gespeeld en zoals oorspronkelijk verteld liggen -mogelijk na een summiere uitleg van de tekst en het bijbehorende verhaal- voor het grijpen. Zo komen het eigen levensverhaal en het bijbels verhaal beide tot hun recht.

---

<sup>34</sup> F.H. Kuiper, 'De aktualiteit van bijbelverhalen', in: *Voorwerk* mei 1991, jrg.7/4, 57

*'Je kunt niet buiten je eigen ervaring om spelen. Dat betekent wel dat je van alles moet invullen. Sommige teksten zijn heel compact. Bijvoorbeeld het verhaal van de tollenaar. Waarom gaat hij op een gegeven moment met Jezus mee?'. Vanuit onze eigen ervaringen leven we ons al spelend in in een situatie van de tollenaar en geven het daarmee een bepaalde structuur, die mogelijk meer over mensen van nu dan over die mens van toen zegt. Daarin zal ook meespreken een vermoeden aangaande de aantrekkingskracht van Jezus, zoals wij die ons voorstellen. En wat te denken van de positie van iemand, die als collaborateur een goede boterham denkt te verdienen? In het bijbelverhaal (Marcus 2:13-17) bepaalt Jezus als centrale figuur de structuur van de situatie, waarin het verhaal speelt. Over de aantrekkingskracht van Jezus komen we weinig te weten. Ook horen we niets over een sollicitatiegesprek van een tollenaar, die leerling van Jezus zou willen worden. Hem wordt zo maar een mogelijkheid geboden om met Jezus mee te gaan. Daarbij wordt zijn werkelijkheid als volgt geduid en benoemd: een zondaar, een zieke en dus iemand, voor wie een dokter klaar staat. Zo gaat dat, gelet ook op de naastliggende verhalen, in dit verhaal. Een vergelijking van de structuur van dit verhaal met de structuur, die men al spelend in de situatie van de tollenaar heeft ontdekt of aangebracht, wordt zo uitermate boeiend.*

Voor een verdere uitwerking kan gebruik gemaakt worden van het didactisch model van een hermeneutische vierhoek. E.R. Jonker wil daarmee zichtbaar maken hoe in een communicatieproces een bijbeltekst, de ervaring van toen (zoals opgeslagen in die teksten), een tekst van nu en ervaringen van nu op elkaar betrokken kunnen worden.





B ervaring van toen



D ervaring van nu

'Het geloof gaat in op deze ervaringen en transformeert ze, diept ze uit, onderbouwt ze met het vertrouwen, dat mens, wereld en geschiedenis gedragen en omgrensd worden door Gods goedertierenheid'<sup>35</sup>. In het proces, dat Jonker beoogt, maakt het weinig uit of men bij A begint of bij D, als alle elementen maar aan bod kunnen komen. Bij bibliodrama is het patroon anders. Het uitgangspunt is het spanningsveld van C en D, waarbij A, wel op het eerste gehoor, als gangmaker dient. Bij de overgang naar een verkenning van het bredere verband van A wordt eerst de situatie, zoals die in B besloten ligt, in kaart gebracht. Dat geeft een nieuwe toegang tot A, terwijl in een vergelijking van B met C kan blijken dat de tekst nog meer te zeggen heeft dan al spelend aan het licht gekomen is en mogelijk ook nog geheel iets anders dan gespeeld is.

### *Verhalen, die de spelers meebrengen*

Eerder in deze bijdrage is de didactische vraag aan de orde gesteld 'of het mogelijk is zich een zodanige overgang voor te stellen dat een meer uitvoerige verkenning van de tekst(en) en hun context door de (meeste) deelnemers ervaren wordt als een noodzakelijk vervolg van het spelen met teksten'. Wat de deelnemers betreft maakt het daarbij verschil vanuit welke invalshoek de spelers het contact met die teksten zijn aangegaan. Het bepaalt mede de behoefte, die zij zullen hebben aan zo'n vervolg van het spelen. Zijn er bij sommigen van hen herinneringen aan vroeger in het geding? Zien ze weer voor zich hoe hun opvoeding, hun relatie met het kerkelijk leven, enz. het beeld van die teksten en hun achtergrond bepaald heeft? Weten ze weer hoe ze door weloverwogen instructie of meer onwil-

---

<sup>35</sup> E.R. Jonker, *Aan het woord komen, Hoe gemeenteleden van 17 jaar en ouder in gesprek raken met de Bijbel*, Zoetermeer, 1992, 81. Voor het schema, 88. Zie ook Alma Lanser, 'Hartjes op tafel' in *Voorwerk*, mei 1996, jrg. 12/2, 25-32

lekeurig door de wijze, waarop de bijbel gehanteerd werd, leren moesten welke waarde zij behoorden toe te kennen aan bijbelse teksten en verhalen. Dergelijke '*leringsverhalen*'<sup>36</sup> zijn mogelijk verbonden met negatieve gevoelens, maar ze kunnen ook op prettige herinneringen teruggaan. In het spelen zullen deze gevoelens zeker de ontwikkeling van de rol kleuren en bepalen.

Als ervaringen vanuit deze invalshoek meespelen bij het uitwerken van de rollen, behoeft dat geen stoorzender voor bibliodrama te zijn. De spelers krijgen zo de kans nog eens met die herinneringen bezig te zijn en ze te verbinden met wat zij in verband met bijbelse teksten nu belangrijk vinden. Bij deze confrontatie zullen de veronderstellingen en beelden van vroeger inzake bijbel en geloof kritisch bekeken en zo nodig bijgesteld worden. Soms verruimt dat de toegang tot andere, meer fundamentele, ervaringen uit de kindertijd. Het belangrijkste is echter dat er zo een open verbinding kan ontstaan van deze *leringsverhalen* met de *ontdekkingsverhalen*, waarmee mensen voor zichzelf aangeven wat zij als essentieel en bepalend hebben ontdekt voor hun levensvisie. Soms kan men zich nog dag en uur herinneren, dat men voor zichzelf iets ervaren en ontdekt heeft, waardoor het ineens duidelijk was wat en wie men wilde zijn. Dergelijke ontdekkingsverhalen komen deelnemers in gedachten als ze zich vanwege de fysieke expressie bij de invulling van hun rol gedwongen zien zo authentiek mogelijk hun ervaringen te laten meespreken. In tegenstelling tot de '*leringsverhalen*' hebben ze rechtstreeks met het heden te maken, ook al wordt er gerefereerd aan momenten van vroeger.

Sommige '*leringsverhalen*' krijgen, hoezeer ze ook verwijzen naar het verleden, een betekenis als *oriënteringsverhalen*, die een richting aanduiden voor de toekomst. Bij het overdenken van hetgeen men als waardevol en

---

<sup>36</sup> Foeke H. Kuiper, 'Wat valt er van godsdienstige vorming te verwachten?' in *Voorwerk*, oktober 1985, jrg.2/1, 2-14.

richtinggevend ervaart voor het eigen leven of voor de gemeenschap in groter of kleiner verband ziet men bepaalde personen voor zich of wordt men herinnerd aan bepaalde gebeurtenissen, waarbij het duidelijk werd wat telt in het leven. Ook bepaalde uitspraken, typeringen, teksten kunnen de functie hebben dat ze verwoorden wat richtinggevend geacht mag worden voor de toekomst. Maar vooral ontdekkingsverhalen kunnen voor mensen tot oriënteringsverhalen worden. Ervaringen, die voor hun besef er toe hebben bijgedragen dat men beter ging verstaan wat men was en wilde, zijn tevens toekomstgericht. En het zijn juist de oriënteringsverhalen, die mensen het meest gevoelig doen zijn voor hetgeen bijbelse teksten aan perspectief te bieden voor zijn en welzijn van mens en samenleving.

Bij het spelen en het nagesprek zou erop gelet kunnen worden, waar in de ervaringen, die ter sprake komen, ontdekkings- of 'lerings' verhalen meeklinken en waar de weg open ligt naar oriënteringsverhalen. Het didactisch avontuur, dat bibliodrama ook is, vraagt van de begeleiders niet alleen dat ze zich goed bewust zijn van hun intentie en hoe dat samenhangt met de inhoudelijke inbreng van hun opdrachten, maar ook dat zij een gedifferentieerd beeld hebben van de ruimte voor verwerking, die ze willen creëren. Vanuit 'leringsverhalen' zullen de spelers de tekst(en) anders benaderen dan vanuit ontdekkingsverhalen. In het eerste geval is de kans op 'traditionele clichés' groot of op weerstanden, die op de kinderjaren teruggaan. Bij ontdekkingsverhalen is vooral het herkennen, en ook terug vinden, van inzichten en ervaringen in de bijbelse teksten van belang. Soms heeft men daar terecht genoeg aan en is er geen behoefte om verder door te vragen. Het is echter aan oriënteringsverhalen eigen dat ze op verwachting en hoop gericht zijn en baat hebben bij verhalen, die dat ook hebben. En in bijbelse teksten 'is er het niet op te geven gehoor aan een stem, die zegt dat het ook anders kan en dat dat een goede, gegarandeerde boodschap is. Bibliodrama krijgt in de tekst te maken met iets dat aangezegd wordt, dat van levensbelang is, dat vertrouwd wil worden'<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Vgl. hoofdstuk 11, *De hermeneutische bijdrage van bibliodrama*

## HOOFDSTUK 13: Het Deanhuis-model: psychodrama in bijbelse context

1

### Wat komt een deelnemer doen ?

Ik neem deel aan bibliodrama.

-Dat is omdat ik iets heb met de bijbel, met God en met de zin van mijn leven.

-Mijn broer is gestorven, zal ik zelf nog uit het verdriet verrijzen?

-Bosnië, Afrika, China, aids, kanker, de grote vragen in de wereld rond recht of onrecht....ik zou God wel eens een paar vragen willen stellen.

-Ik wil weten of mijn twijfels ook de twijfels waren van de leerlingen, van Petrus of Thomas.

-Ik wil voelen wat Abraham voelde toen hij wegging uit zijn land en zijn wortelgrond achter zich liet.

-Ik wil wel eens rechter zijn over mannen, en raadgeven als een wijze vrouw.

-Ik wil wel eens een tekst, een psalm dwars door me heen laten gaan.

-Ik wil de balans opmaken.

Wat zoeken al deze mensen? Zij hebben gemeen dat ze niet stil willen blijven staan, in beweging willen komen. Ze hebben gemeen dat zij zich over zichzelf of over hun leven willen buigen. Zij willen in gesprek. Zij gaan ervan uit dat hun ultieme gesprekspartner hen welgezind zal zijn, hun specifieke situatie begrijpt, kundig is en kan helpen, en zeer respectvol zal aandringen om op praktische wijze de rek in de huidige grenzen van het bestaan te verkennen.

Zo'n gesprekspartner is vader, moeder en minnaar tegelijk, is tuinman, dokter en rechter, is pottenbakker, visser en koning, is oud en wijs, dynamisch volwassen en soms ook kind.

Deelnemend aan bibliodrama tref je zo'n partner in God en in hen die met God worstelen of naar God op zoek zijn.



2.

### **Met hart en ziel leiden**

Als bibliodramaleider krijg je dus mensen in de groep voor wie je het mogelijk moet maken, dat zij zo'n partner kunnen ontmoeten.

Het is meer dan wenselijk, dat een bibliodramaleider de kenmerken die deze partner heeft in grote lijnen zelf in zich rond draagt:

- een liefdevol welkom uitstralen;
- in staat de levenssituatie van de deelnemers te verstaan;
- je vak in je vingers hebben: weten wat je doet en niet meer doen dan je weet of kunt;
- leef hebben: het hart hebben om met de deelnemer langs grenzen te gaan.

3.

### **Psychodrama als werkwijze**

Wij bedienen ons van de methode van het psychodrama om onze deelnemers te helpen vinden wat zij zoeken. Psychodrama is een manier van werken, waarbij "handelend optreden" door de deelnemer gebruikt wordt om wegwijs te worden binnen zijn mogelijkheden. Met de hulp van een Director (psychodramaleider) met een codirector en ondersteund door de groepsleden exploreert een deelnemer situaties, rollen, en relaties. De centrale persoon wordt aangemoedigd om in een interview en via belevingen in diverse rollen te reflecteren op het ingebrachte thema, het te doorzien en te experimenteren met nieuwe dimensies. De andere groepsleden worden gekozen om de verschillende karakters binnen verhalen of situaties tastbare vorm te geven.

Als regel kiezen de deelnemers aan bibliodrama vanuit hun herinnering een werktekst, een persoon of een thema uit de bijbel. Wij lezen die tekst niet vooraf. We willen graag aan de slag met het "werkende deel" van die tekst. Dat is het deel dat nog in de herinnering hangt en zijn werk heeft gedaan

of aan het doen is in de centrale persoon of protagonist.

De talloze technieken binnen de methode bieden de protagonist de ruimte om bekende en onbekende trekken en mogelijkheden te laten opleven. Zowel de centrale persoon, als de rollenspelers en de andere deelnemers ondergaan op hun eigen wijze de impact van het drama.

Na het actiegedeelte is er een gespreksronde. Zij is vooral bedoeld om de rijkdom van de hier opgedane belevingen en de opgeroepen levenservaringen bij de anderen aan te reiken aan de hoofdpersoon. Die uitwisseling is er ook om ingrijpende belevingen van zich af te spreken en ze zo een geformuleerde plaats te geven. Commentaar, discussie of adviezen laten wij niet toe. Wanneer iemand onverhoeds toch zegt: "Als ik in jouw schoenen stond, zou ik..", dan wijzen wij op het beoordelende dan wel adviseerende karakter van het commentaar en buigen het om naar het vertellen van een levenservaring of een feitelijk beleven (bij voorbeeld: Dit lijkt veel op een verkapt advies. Je weet wellicht een gebeurtenis waarbij dit voor jou aan de orde was; misschien speelt het nu wel en heb je daar sterke gevoelens bij. Wil je over die dingen van jezelf iets vertellen?).

Voor bibliodrama is dit deelnemen en deelgeven vanuit de persoonlijke sfeer onontbeerlijk. De nadrukkelijke koppeling aan biografische gegevens bewerkt dat de bibliodramatische zoektocht naar of met de Partner verbonden is met het leven en met de andere mensen. Commentaar op de exploratie zou kunnen betekenen, dat beoordelen en afmeten worden ingevoerd. Dat zou het vrij zoeken en proberen ernstig kunnen belemmeren. Na die uitwisseling (sharing) lezen we de relevante bijbeltekst. Dit geeft alsnog gelegenheid tot een toetsing van het eigen beleven aan de neerslag van de belevingen terug in een eerdere en wellicht bevoorrechte fase van de heilsgeschiedenis waarvan we deel uit maken.

Elders in deze uitgave is een protocol opgenomen van onze aanpak<sup>38</sup>. Die

---

<sup>38</sup> Zie hoofdstuk 8, *Bibliodrama met een voorwerker*

beschrijving geeft nauwkeurig weer wat in welke volgorde gebeurt. In deze bijdrage reflecteren we op fundamentele behoeften en dynamieken die binnen onze werkwijze plaats vinden.

4.

#### **Het gebeurt in een groep**

De motivatie van de deelnemers om aan een bijeenkomst mee te doen, is heel divers. Natuurlijk komt men voor bibliodrama. Toch is er niemand alleen maar nieuwsgierig naar de methode, het is veeleer de eigen achterliggende persoonlijke geschiedenis die iemand brengt bij deze groep. Dat is dan ook iets, wat ieder zich realiseert: het is in een groep, dat ik dit avontuur aanga.

Werken in een groep vraagt van de deelnemers drie vormen van inzet. Onder inzet verstaan we bewuste actieve inspanning die ondersteunend is aan het doel van de bijeenkomsten.

5.

#### **Toewijding en overgave**

De eerste inspanning betreft een basisvertrouwen in de kundigheid van de bibliodramaleider. De kennismaking voorafgaand aan het bibliodramatraject heeft een samenwerkingscontract op het eerste gezicht bewerkstelligd. De eerste bijeenkomst zal voor de deelnemer moeten uitlopen op een gevoel van veiligheid. De deelnemer zal zich moeten toevertrouwen aan de leiding.

De leiding moet dat verdienen. Het verdienen gaat gepaard met een kundige hantering van de methodiek en een toegewijde aandacht voor de basisbehoeften van de deelnemers.

Die behoeften raken aan drie over elkaar heen lopende dimensies:

- de eerste wens is de zekerheid bij de groep te horen. Niemand wil na een bijeenkomst met het gevoel rondlopen nog buiten de groep te staan. Kenmerkend is: bij naam gekend te zijn en de namen te kennen van de andere deelnemers.

Het erbij horen betekent bovendien, dat je ieders stem gehoord hebt en

dat je zelf hebt kunnen zeggen wat je zoekt.

- de tweede basisbehoefte betreft de vrijheid om je eigen grens te bepalen. Het is de behoefte aan invloed op de dingen die plaats vinden; op zijn minst wil ieder weet hebben van de gang van zaken, en laten weten dat hij daarmee instemt. Zo niet, dan kan hij kiezen te gaan.

- als derde wil ieder die deelneemt aan een psychodramagroep ervan overtuigd zijn, dat hij persoonlijke zaken kan inbrengen, eerstens veilig maar bovendien met een mate van intimiteit, welke mate overigens per persoon verschillend is.

De leider van psychodrama en bibliodrama geeft al in de eerste bijeenkomst de deelnemers het gevoel, dat deze groep veilig is. Het krachtigste ritueel is het contract met de groep, dat het besprokene en meebeleefde het exclusieve collectieve bezit is van de groep, en dat niemand het recht heeft hierover buiten de groep te communiceren.

6.

### **Toewijding en helpen**

De tweede vorm van inzet is dat de groepsleden bereid zijn zich in te laten met de verhalen en levensgeschiedenis van de anderen.

De kwaliteit van de bibliodrama's hangt af van de inbreng van de groepsleden. Er ontstaat in de groep een subtiel aanvoelingsmechanisme, waarbij degenen die door de protagonist in een rol geplaatst worden, de belevingsaspecten van de protagonist vertegenwoordigen. Meer dan eens gaan zij deze ook dragen. Zij vormen als het ware belevingsunits of communicatieve units met de protagonist. Na de basale instructie van een hulp-speler door de protagonist over hoe een actie te spelen bewerkt de wil om de protagonist van dienst te zijn bij zijn exploratie vaak een zuivere vorm van tegenspel.

Natuurlijk zijn het ook de director en de co director, die hier helpend en bekrachtigend optreden, maar de echte ontmoeting vindt plaats in de click tussen de protagonist en diens tegenspeler.

De psychodramaliteratuur spreekt hier van "tele". Bedoeld is dan een individu-overstijgende samenwerkingskracht die ontstaat bij de inzet van twee

deelnemers voor de levensverdieping van een van hen.

Als deelnemer aan zo'n psychodramagroep moet je dat ook willen. Je komt niet alleen voor jezelf.

Bij bibliodrama komt daar dan nog de dimensie van gemeenschap bij: het zich samen buigen over vragen van heil en geschiedenis smeedt de harten aan een in een geest van liefde.

Vaak komen de bibliodramadeelnemers daar niet voor. Het is wel een geschenk dat ze er zo maar bij krijgen.

7.

### **Toewijding en leren**

De derde vorm van inzet is eenvoudigweg de wil om zo snel als mogelijk de basisvaardigheden en -technieken te leren die nu eenmaal bij de methode horen.

De leider zal laten zien hoe de deelnemers door vrijmoedige rolvertolking, door dubbelen en door openhartige getuigenis van eigen ervaring positief invloed kunnen uitoefenen op de onderzoekende acties van de protagonist. Hun ervaringen zijn nodig voor de verrijking van de ervaring van de protagonist. Het inbrengen van de eigen levenservaring bewerkt bovendien, dat men zich thuis voelt en persoonlijk betrokken raakt.

Het aanleren van de basistechnieken kan gestuurd worden door duidelijke oefeningen. Het kan ook gestimuleerd worden door de gewone gang van zaken te lardereren met instructies voor de groepsleden. In het begin ondervindt de protagonist daar geen hinder van, omdat de leider er zorg voor draagt, dat in de eerste sessies het accent niet ligt op heftige diepgang. Hij zorgt in de eerste bijeenkomsten voor een rustige gestage ontwikkeling. De investering zit hem vooral in op een veilige manier tegemoetkomen aan ieders basisbehoeften.

Voor de deelnemers wordt een beroep gedaan op hun durf en op hun bereidheid voor het voetlicht te treden.

8.

### **Groepsontwikkeling: de kunst van het op gang brengen**

Bij psychodrama en dus ook bij onze vorm van bibliodrama ontstaat er vrijwel altijd een herkenbaar groepsproces, zodra men weet dat de groep minimaal tien keer samenkomt.

Bij kortere series is ook een patroon zichtbaar, maar dat is een afgeleide van de langere.

Wij schetsen hier een aantal trekken van de groepsontwikkeling.

Op de eerste bijeenkomsten is er in de groep altijd een meervoudige aandacht:

- voor velen is de werkwijze nieuw;

- men investeert in het vinden van een plaats in de groep;

- de deelnemers balanceren tussen controle houden en zich overgeven aan de leider;

- er zijn er ook, die reeds in het begin zich er in willen storten, soms omdat ze dat het liefste maar direct doen, soms ook omdat ze allang met een thema rondlopen en er nu mee willen werken.

Deze directheid, maar ook terughoudendheid, zijn beginposities, die diverse irritaties bij mensen oproepen: ik ben niet zo voortvarend, ik voel me opgejaagd, wat zijn ze voorzichtig, weer zo'n afstandelijke groep. De storingen worden in het begin onderhuids beleefd, nauwelijks rechtstreeks geuit. Je krijgt het soms bij de terugblik te horen, aan het einde van een bijeenkomst, of bij het begin van de volgende.

De leider laat het komen, ook als de irritatie op hem wordt afgewenteld. Het hoort bij de meervoudige aandacht die van de deelnemers wordt gevraagd.

Tegelijkertijd is er de behoefte aan structuur van buitenaf. Het is goed dat er in het begin zoveel te regelen valt en dat er aandacht is voor de technische aspecten van deze werkwijze.

Er zijn altijd mensen die eerst maar liever met rust gelaten worden. Sommige deelnemers hebben een fijne neus voor deze deelnemers en zitten hen als het ware op de huid.

De ervaren director kent deze onderwaterstromen. Zijn kracht zal erin bestaan, dat hij allen op hun eigen niveau aan het werk krijgt. Hij beschikt daarvoor over een groot aantal technieken, die vooral in het begin de

deelnemers vertrouwd maken met elkaar, met elkaars verschillen, en met de technieken en vaardigheden die nodig zijn om gericht bibliodrama te doen.

9.

### **De kunst van het omkeren van verzet**

Is de groep eenmaal op gang dan duikt altijd wel ergens het thema rivaliteit, het voor het zeggen hebben, of invloed uitoefenen, op. De ene keer is die verzetstroom gericht tegen andere groepsleden, een andere keer wordt de leiding, de methode of de gang van zaken aangevochten, soms ook sluipt het verzet in procedurele aspecten als tijdstip van beginnen, de wijze van pauzeren of de bereikbaarheid van de lokatie.

Het ligt voor de hand, dat het thema verzet ook vaak in de gekozen bijbel-fragmenten een rol speelt.

Menig keer gaat een leider om met de thematiek, alsof hij zijn eigen positie moet bevechten. Zo kan hij een machtsstrijd aangaan, en dwingend worden; hij kan agressiever gaan vragen of onaanvaardbare dubbels toelaten. De valkuil voor de leider is dat zijn eigen "verzetthematiek" ongewild in werking gaat.

Wij proberen alle vormen van zogenaamd verzet bij de drager ervan te houden. Binnen bibliodrama is verzet een te verkennen dimensie voor vrijwel iedereen. Het leven in al zijn facetten valt ook menig keer terecht aan te klagen. Deelnemers ervaren dat onrecht en onmacht niet verdiend zijn. Hoe dikwijls wordt niet de goede getroffen door het kwade, zeggen zij. We proberen de beklag-energie om te keren. De deelnemer komt dan dikwijls tegen het eigen beklag-gedrag in verzet. Hij wil af van het al te gretig toelaten van beklag en wil ophouden van het toekennen van macht aan een ander. Ook de niet uit te houden macht, die God als partner wordt toegedicht, blijkt vaak anders te worden. God wordt veeleer een beschermende partner, een schild. Dit omkeren van het verzet tegen macht blijkt perspectieven te bieden: in het eigen leven, in de gekozen verhalen en in de relaties in de groep of met de leiding.

Zonder verzet in de groep zou deze thematiek niet zo productief kunnen

worden "bekeerd". Deze kunst van het omkeren dient een director zich eigen te maken.

10.

### **De kunst van het wonderen verrichten**

Een groep passeert eenmaal het punt dat het zich meten met anderen niet meer relevant is. Dan is er de wil om samen te gaan staan aan het welbevinden en het verder zoeken van elk van de deelnemers. De leiding bewaakt in dit stadium de dosis nieuwe impulsen die de centrale deelnemer per keer kan verwerken. Deze geeft gewoonlijk zelf de grenzen aan. Vaak is het bereiken van een nieuwe beleving, een nieuw inzicht of van een nieuw evenwicht de echte vrucht.

Activiteiten vanuit de groep, die tot doel hebben dit groepslid op dat moment naar nog verdere ontdekkingen op te stuwten, zijn onvruchtbaar. Ook de leider dient niet te proberen de deelnemer te verleiden om over een grens te gaan. Dan immers gaat de ambitie van de groep of van de director in werking en worden voor de protagonist andere zaken bepalend, dan de behoefte van de protagonist zelf.

De grote valkuil in deze fase van de groepsontwikkeling, de fase van het geëngageerd en diep persoonlijk werken, is de wens om het onbereikbare te bereiken. De bruisende bibliodrama's, kenmerkend voor de bloeifase, zijn dan zo stimulerend dat iedereen grenzen gaat verleggen.

De wonderlijke werking van bibliodrama begint echter pas waar het drama ophoudt: voor tien procent is deze werkwijze "acting out", voor negentig procent "acting in".

Wie meer wil 'scoren' in de sessies, devalueert de innerlijke doorwerking erna. De deelnemers moeten dat ook weten.

Hier is dus een heel subtiele wijze van leiden vereist: de eigen kracht van de protagonist wordt met de vinger aan de pols gepeild en bevraagd en als bron benut. De kunst van het wonderen verrichten zit hem erin spanning te houden op wat de protagonist zelf aangeeft, niet meer dan dat, maar ook niet minder.



11.

### **Je eigen director worden**

De laatste fase waarin de leider de groep brengt is die van "zelf vooruit kunnen".

Het is niet pas de laatste bijeenkomst dat de afsluiting aan de orde komt. De leider voorkomt, dat sterke groepsbindende drama's in de eindfase dominant worden. Deze activeren het reunie-verlangen, terwijl nu hartversterkende prikkels nodig zijn voor onderweg in het eigen leven.

De thematiek van afscheid nemen, sterven, rouwen, weder opstaan, drijven als regel wel tegen het einde boven. De leider mag daar gerust een handje bij helpen. Het afscheid kan pijn veroorzaken: dat leert je over de kracht van de groep. Tegelijk geeft ieder een betekenis aan deze gezamenlijke periode. Dat is leeftocht verzamelen voor verderop.

De deelnemers hebben in de loop van de serie heel wat indrukken opgedaan. Zij hebben veel geleerd. Zij hebben ook de methodiek leren verstaan op zo'n manier, dat zij voor hun eigen situaties verhalen kunnen zoeken, zich met bijbelse figuren kunnen identificeren, en zich kunnen verplaatsen in een tegenrol. Zij kunnen hun eigen director zijn voor hun eigen leven. Zij hebben ook geleerd niet met anderen te experimenteren, ze waren deelnemers aan bibliodrama, geen cursisten in een opleiding.

Heel wat deelnemers aan bibliodrama willen weer meedoen. Wij vragen dan altijd: weet je Partner daarvan ?

## HOOFDSTUK 14: Bibliodrama als verhaal in beweging

*"Vertellen is de kennis van alle kennis in het dagelijkse leven " merkt Jean-Francois Lyotard op in zijn 'The postmodern Condition'<sup>39</sup> Met deze uitspraak zitten we midden in ons ondewerp. Onze concrete kennis, die wij dagelijks gebruiken en waarmee en waaruit wij leven is verhaalkennis. Het is niet de kennis die vanaf de katheders wordt verkondigd, hoe belangrijk die ook is. Het is ook niet de kennis van het moderne onderzoek hoezeer ons dagelijks leven daarop ook en zelfs steeds meer is gebaseerd. De kennis waarmee wij dagelijks werken, wordt ons doorverteld. Het is een praktische kennis, dit is een kennis die in de praktijk werkt en die ook in de praktijk verder wordt opgedaan.*

Bibliodrama <sup>40</sup> is zo'n vorm van praktische kennis op het terrein van het geloof. Het is een manier om met het geloof, dat ons zelf al voornamelijk in verhalen wordt doorverteld, praktisch om te gaan. En wel verhalenderwijs, dit is op de wijze van het doorvertellen. Kenmerkend daarbij is bovendien dat het verhaal in bibliodrama ook nog in de praktijk wordt doorverteld: door plaatsbepaling, handeling, beweging, contact met anderen, nadenken, zich praktisch oriënteren, spreken, zwijgen, instemming en verzet. In deze bijdrage gaat het er om bibliodrama te bezien als een verhaalvorm-in-beweging.

Allerlei inzichten die de laatste tijd omtrent het verhaal zijn ontwikkeld, zijn ook op het bibliodrama van toepassing. Enkele van de mogelijke toepassingen worden in deze bijdrage besproken.

---

<sup>39</sup>Jean Francois Lyotard, 'The postmodern Condition'. University of Minneapolis Press, 1984, p.19.

<sup>40</sup>In deze bijdrage ga ik uit van het bibliodramamodel zoals het door Dr. N.derkxen en mij is ontwikkeld. De grote lijnen ervan zijn beschreven in *Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama. Eine Einfuhrung*. Grunewald, Mainz, 1991

## Bibliodrama als geloofsontmoeting-in-beweging

De ontmoeting van bibliodrama is in zijn uitgangspunt geen spontane ontmoeting. Hij is kunstmatig geënceneerd en wel aan de hand van de inhoud van een voorgegeven geloofsverhaal en van het zich verder vertellende levensverhaal van mensen. Ook van kinderen. Wanneer het drama eenmaal in gang is, wordt al snel vergeten dat het gaat om een gebeuren dat kunstmatig is geënceneerd, want het gebeuren zelf is allerminst kunstmatig. Dikwijls is het zelfs heel ongeunsteld en staan degenen die meedoen achteraf zelf verbaasd over wat er allemaal gebeurd is, door hun eigen toedoen. Er komt daarbij een geloofsbeweging tot stand tussen mensen welke wordt opgeroepen door de ervaringen en ontmoetingen die zij aan zichzelf en aan elkaar opdoen wanneer zij proberen aan de hand van de voorgegeven tekst die tekst in hun eigen ervaringen en daden om te zetten. In de werkwijze zoals die in de andere artikelen beschreven is, gebeurt dit onder leiding van een pastor of van een leerkracht. Beiden stellen zich ten doel deze geloofsbeweging onder degenen die deelnemen, op te roepen en te bevorderen.

### *Het spel: herinnering en actualiteit*

Het spel vindt plaats in een denkbeeldige ruimte die aan de hand van de voorgelegde schrifttekst wordt opgericht, en is binnen die ruimte aan een bepaalde tijd gebonden. Het wordt ingeleid door het vertellen van de tekst en wordt met die tekst meestal ook afgesloten. Aan de hand van deze tekst herinneren mensen zich allerlei ervaringen die zij in hun leven hebben opgedaan (geloofsherinnering); zij gaan ook met deze herinneringen om zoals ze al spelend en in interactie met de anderen opduiken, veranderen, zich nuanceren, pijn doen, onverwerkt blijken, enzovoort (actueel geloofsbesef). Vanuit deze herinneringen en deze actualiteit komen zij binnen de opgerichte ruimte - die de ruimte is van de schrifttekst - tot nieuwe stappen; of zij moeten vaststellen dat zij nu daar zijn waar ze nu zijn en nog

niet verder kunnen (actueel geloofshandelen).

In het spel zijn er altijd mensen die actiever meedoen dan anderen. Dat wil niet zeggen dat er met de meer afwachtende deelnemers en deelnemers niets gebeurt. Integendeel, vanuit de plaats die zij in de ruimte hebben ingenomen, en vanuit de rol die ze voor dit spel hebben gekozen, nemen zij doorgaans intensief deel aan wat er gebeurt. Op die manier is bibliodrama een verhaal dat gebeurt, een actueel verhaal dat in daden wordt omgezet.

### *Gekenmerkt door geloof*

Schriftverhaal en levensverhaal komen er in samen in de vorm van een reeks ontmoetingen, die door het concrete geloven en niet-geloven van degenen die er aan deelnemen worden gekenmerkt. Wanneer iemand een levend geloof heeft, wordt het spel levendig; is dit geloof 'saai' en zonder beweging dan zal zich dit evenzeer in de ontmoetingen uitdrukken; zit het vol stereotypen dan zal ook dit zichtbaar worden en zullen medespelers en medespeelsters niet nalaten dat aan de orde te stellen. En dit laatste dan niet door er theoretisch over te praten maar door er concrete alternatieven tegenover te stellen. Niet het bespreken, maar de beweging is essentieel voor het bibliodrama. Op deze beweging wordt dan ook door degene die er de leiding van heeft, voortdurend een beroep gedaan.

### *Het geheim als context*

Wij geloven dat waar mensen zich eerlijk toeleggen op het verstaan van de Schriften en op het verstaan van hun eigen leven, het geheim Gods in hen werkzaam is. Het is in dit Geheim waarin wij naar Paulus' woord in Athene 'leven, bewegen en zijn'. Wij hebben er geen grip op en kunnen er ons slechts voor open stellen. Maar eenmaal dat wij dat authentiek proberen, is het Geheim in zijn werking ook op ons aangewezen: op onze aandacht, onze beweging, onze levenskracht en levenscreativiteit. Wij weten niet waar deze vandaan komen. Juist waar wij op een nieuwe en oorspronkelijke ma-

nier met ons leven en met de dingen van God doende zijn ervaren wij ook zelf een Geheim te zijn, dat eerbied verdient, voorzichtige aandacht en zorg. Uit de omgang met beide Geheimen zijn de grote verhalen van de mensheid voortgekomen. De Heilige Schrift is één van deze grote verhalen en voor gelovige mensen is het een gekwalificeerd verhaal. In het bibliodrama wordt dit verhaal niet alleen doorverteld, maar ook verder verteld en op een nieuwe manier ontwikkeld. De wonderlijke spanning, die tussen beide Geheimen ontstaat in en door hét spel, is de reden van de verwondering die tijdens menig drama van de aanwezigen bezit neemt en hen doet beseffen, dat het Woord Gods werkelijk werkt en dat het samentreden in de geloofsbeweging een appèl doet op onvermoede mogelijkheden van ons menselijk hart.

Het besef van het Geheim, dat van God en dat van de mens, is de eigenlijke context waarin elk spel zich beweegt. Naar gelang het dieper doordringt, wordt ook het spel dieper. Naar gelang het ons meer in beweging brengt, wordt ons leven er meer door verdiept. En naar gelang het minder aanwezig is, wordt het spel ook oppervlakkiger. Dit laatste wordt door de aanwezigen - of door een aantal van hen - onmiddellijk aangevoeld; en ook uitgesproken.

### **Het 'ik' in het verhaal**

In elk verhaal zijn wij zelf de hoofdpersoon. Mensen zijn een vertellende 'soort' en ook wanneer wij over anderen of over situaties spreken, over ons verleden of over onze toekomst, zijn wij impliciet of expliciet de hoofdpersoon. Wij zijn dat ook wanneer wij in een drama een rol op ons nemen. Wij heten dan wel Maria Magdalena, Mozes, een toevallig passerende Israëliet of een lamme. Maar wij zijn het zelf die in onze rollen zichtbaar worden, niet anders als in het dagelijks leven. Het is voor het bibliodrama beslissend of wij in deze rollen de rol van 'gelovige' kunnen vasthouden. Of dat wij ons zelf in de gebeurtenissen verliezen die zich voordoen; zoals vaak in het dagelijks leven.

## *Nú in voorlopigheid*

In elk verhaal heeft ons 'ik' een opvallend kenmerk: het is altijd voorlopig. In het verhaal doen wij uitspraken over onszelf, wij nemen beslissingen, doen beweringen, richten ons op een doel, beïnvloeden anderen, wenden ons af van Israëls God. In dat alles spelen wij al vertellende en vertellen wij al spelende in voorlopigheid. Nú zijn wij zo; straks zijn wij anders. Daarom is het een grondregel dat de rol wordt gekozen vanuit de situatie zoals die nú voor ons is. Het is een grondregel die de echte innerlijke beweging en ontwikkeling mogelijk maakt. Het is tegelijkertijd een grondregel die lastig is voor onszelf en voor anderen. Lastig voor onszelf omdat wij in die regel onze voorlopigheid binnen het verhaal erkennen en onderschrijven: de regel verhindert ons ons op onze rol vast te zetten en ons daardoor aan de beweging te onttrekken. Lastig ook voor de anderen: want ook zij dienen te aanvaarden dat de ander zich door woord en spel niet definitief vastlegt, maar aanstonds 'anders' en wellicht 'inconsequent' kan zijn. In het actieve spel wordt deze voorlopigheid van het 'ik' onophoudelijk duidelijk. Spelers worden er voortdurend mee geconfronteerd en voor de keuze gesteld of zij mee willen bewegen of willen blijven zitten waar ze zitten. Wie niet mee wil bewegen - dit is zijn innerlijke wil consulteren of zich daar nieuwe beweging aanmeldt - zet zich zelf buiten spel; en verhindert de spelmogelijkheden van anderen. In de voorlopigheid van het 'ik' ontwikkelen wij ons tijdens het spel zoals in het dagelijks leven. Deze voorlopigheid maakt het opdoen van geheel nieuwe ervaringen mogelijk. Menigmaal wordt ervaren, dat juist door het niet aanvaarden van deze voorlopigheid geloof in zijn levenwekkende kracht en in zijn verdere ontwikkeling wordt belemmerd. En ook dit is een nauwkeurige weerspiegeling van iets dat in het dagelijks leven regelmatig voorkomt.

## *Het 'script'*

In elk verhaal dat wij vertellen en doen, blijken wij vaste regelmatigheden te vertonen. Wij hebben een eigen manier om onszelf in ons verhaal kenbaar

te maken, een bepaalde stijl. Er zijn hoofdthema's die ons leven beheersen en die ons tot steeds dezelfde reacties oproepen; zij hebben standaardmanieren van denken, beleven en doen. Allerlei gewoonten en eigenaardigheden zijn in ons aanvoelen, denken en handelen ingeslopen. Wat intuïtie heet is dikwijls niet meer dan een ingeslepen gewoonte en wat voor ervaring doorgaat dikwijls niets anders dan het resultaat van eindeloos herhaalde procedures. Onszelf vallen ze niet meer op, maar anderen des te meer. Zo gezien staat dit alles lijnrecht tegenover de voorlopigheid waarvan zojuist sprake was. Wij noemen dit geheel van vaste patronen 'script'.

### *Het onbewuste zichtbaar maken*

Ons geloven zit vol 'script'. Ook daarin liggen veel dingen vast, worden allerlei stokpaardjes bereden en zijn veel van onze reacties en initiatieven relatief voorspelbaar. Ook binnen ons geloof drukt ons script zich uit in de manier waarop wij medegelovigen aanspreken, waarop wij met onze angsten en onze verlangens omgaan en waarop wij liefde en haat, protest en verlamming, storm en opstanding, neerdaling 'ter helle' en het verschijnen van engelen hebben verwerkt. Ook de manier waarop wij gelovig handelen, laat zien hoeveel wij juist niet persoonlijk en bewust ter hand nemen en op een vaststaande manier ageren en reageren in bekende en onbekende situaties. Vaste patronen van 'gelovige hulpverlening', van 'verkondiging', van weerstand en ondernemingslust worden in het bibliodrama onmiddellijk zichtbaar. Het drama maakt duidelijk wat wij 'geworden' zijn en wat in ons is 'vast gaan zitten'; anders gezegd: waar ons geloven niet meer creatief en vernieuwend is, maar integendeel het oude bevestigt en niet echt op de ander of op de situatie ingaat. Op die manier is het bibliodrama een regelrechte weg tot zelfkennis in de orde van het geloof. Menigmaal voert het tot zeer pijnlijke ontdekkingen omtrent de opbouw van ons geloofscript. Technisch gezegd betekent dit: in ons geloofscript wordt ons narratieve zelfbeeld zichtbaar, aan ons zelf en aan onze medespelers en medespelsters. Het belang hiervan is duidelijk: wanneer het zichtbaar is geworden, kan getracht worden het in voorlopigheid om te zetten en is verande-

ring en vernieuwing mogelijk. Deze worden dan niet alleen bedacht, ze dienen ook in concrete handelingsalternatieven te worden omgezet. Hierin wordt dan nieuwe geloofservaring opgedaan.

### **Het verhaal als constructie van onze werkelijkheid**

Wij vertellen al doende ons geloofsverhaal binnen de context van het Geheim, in alle voorlopigheid en met menig script. Kenmerkend nu voor ieder verhaal is dat het niet alleen onze werkelijkheid betreft, maar onze werkelijkheid 'maakt'. Het is een zeer belangrijk inzicht in de 'verhaalkunde', dat de werkelijkheid door het verhaal niet wordt beschreven als iets dat buiten de verteller staat, maar dat de verteller in zijn verhaal deze werkelijkheid construeert. Dat wat in het Verhaal aan werkelijkheid wordt geconstrueerd, is de werkelijkheid waarbinnen de verteller zich bevindt. Ons verhaal is dus niet de vertelling van een gebeurtenis, het is de gebeurtenis zelf, het is de toegang, die ik er toe vind, de plaats waarbinnen de gebeurtenis nú plaatsvindt. Het merkwaardige van de verhaalgebeurtenis is dat deze gebeurtenis *nu aan het ontstaan is*. Niemand weet precies hoe deze er uit gaat zien en iedereen heeft toch het gevoel de richting mee te maken (tenzij het gaat over een louter script, maar dat is dan ook geen echt verhaal meer; het is 'oude koek', 'meer van hetzelfde'). Voor het bibliodrama is dit inzicht van het allergrootste belang. Er zijn modellen waarin het bijbelverhaal vooral wordt 'nagespeeld'. De rollen zijn precies die, welke in het verhaal voorkomen, de ruimte is een zo nauwkeurige afbeelding van die in het voorgegeven verhaal, waar mogelijk worden dezelfde woorden en gebaren aangevend als in de schrifttekst. Men zou zeggen dat hier dan geen reconstructie van de werkelijkheid plaatsvindt. Het tegendeel is het geval. Ook wanneer men zich zo nauwkeurig mogelijk houdt aan het door de schrift voorgegeven model, blijkt dat spelers en speelsters, 'er in' komen en door hun rollen heen, al was het maar door de intonatie en de wijze van bewegen en gebaren, de betreffende gebeurtenis op dit eigenste ogenblik 'maken'. Bij een vrijer spel is dit nog veel nadrukkelijker het geval.



## *Geloven als actueel gebeuren*

Voor ons inzicht in het geloofsverhaal is dit van veel belang. Waar het geloven tot verhaal een gebeurtenis wordt, is het geen vast gegeven. Het beantwoordt nooit aan de katechismus zoals die is geformuleerd. Geloven is steeds een actueel aanwezig stellen van geloofsgebeurtenissen welke zonder onze eigen creativiteit en betrokkenheid op het Geheim niet tot stand kunnen komen. Geloven is 'levend' en roept de werkelijk op waarover het verhaalt.

Dit zal wel de reden zijn waarom het gelovige drama al zo oud is als de mensheid en waarom het binnen de kerk van meet af aan binnen de liturgie en anderszins een ruime plaats heeft gehad. Voor de deelnemers en deelnemers is dit aspect heel verruimend: zij ontdekken en ervaren dat zij werkelijk zèlf geloven, dat zij geloven op een eigen manier en dat zij met alle verschillen toch samen met anderen staan in hetzelfde verhaal.

## *Bijbelteksten als richtinggevers*

Bij deze gelovige constructie van de werkelijkheid in het bibliodrama wordt daarbij niet willekeurig te werk gaan. De bijbeltekst die voorligt en gespeeld wordt, blijft het richtinggevende model. Dit kan een tekst uit het oude of uit het nieuwe testament zijn, het kan een meer verhalende of een meer getuigende tekst zijn, het kan een mystieke of 'dogmatische' tekst zijn. Maar welk soort tekst het ook is, hij staat model en fungeert als een soort meta-verhaal, waaraan voortdurend wordt getoetst en waarnaar degene die het drama leidt ook verwijst, wanneer de indruk ontstaat dat hij uit het oog en het hart verloren dreigt te gaan. Bibliodrama is een 'spelletje'. Het is de confrontatie met het verhaal van gelovigen, die ons zijn voorgegaan en wier ervaringen in de tekst hun neerslag hebben gevonden. Deze tekst is dood, maar het is déze tekst, die nu door een groep andere gelovigen tot leven wordt gewekt en geplaatst in de context van ons moderne leven met al zijn spanningen, mogelijkheden, wanhopigheden en uitzichten. De oude tekst wordt - nieuw verteld en gedaan - tot een nieuwe werkelijkheid die de

aanwezig in handen is gelegd. Voor deze nieuwe werkelijkheid is en voelt men zich ook verantwoordelijk. Van deze verantwoordelijkheid is de oude tekst de bron. Degene die het spel leidt is in de taal van onze oosterburen 'Anwalt des Textes' evenzeer als dat hij of zij 'Anwalt' is van de ervaringen en van het verhaal zoals die zich op dit ogenblik in het spel ontwikkelen. Tegelijkertijd heeft zij of hij daarbij het besef dat noch de bijbeltekst, noch het zich nu ontwikkelende verhaal het laatste is. Het laatste referentiepunt is het Geheim waaraan zowel het oude als het nieuwe verhaal ontspringen. Het is een Geheim dat niet ter beschikking is, maar dat moet worden gezocht.

## **De verhaalkern**

Elk verhaal gaat ergens naar toe. Het heeft een 'intrige', een 'plot'. Rondom die kern vertellen wij de gebeurtenissen op onze eigen manier. Bij de evangelisten is dit al duidelijk vast te stellen. Zij hebben het allen over 'hetzelfde' of 'dezelfde', maar elke evangelist heeft daarbij zijn eigen centrale thema's rond welke de gebeurtenissen en uitspraken worden gerangschikt. De intrige geeft de spanning aan het verhaal. Hij wordt door de luisteraars en medespelers enerzijds aangevoeld (anders blijven zij niet betrokken); anderzijds is hij nog niet bekend (is hij dat al wel, dan is er geen 'echt' verhaal meer). Om de intrige en zijn ontknoping gaat het; daar naartoe wordt het verhaal opgebouwd. Bij geschreven verhalen of bij drama's waarvan de tekst is vastgelegd, wordt daartoe ook een bepaalde opbouw ontworpen en wordt de volgorde van de gebeurtenissen bewust op een bepaalde manier gerangschikt. Deze rangschikking is altijd zo dat de toehoorders of toeschouwers enerzijds voldoende contact met de intrige kunnen bewaren en anderzijds de ware ontknoping toch nog niet kennen. De spanning tussen deze twee elementen is beslissend voor het welslagen van het verhaal of van het stuk.

*Het onbekende komt tot leven*

In het bibliodrama en ook in het levende geloofsverhaal van mensen liggen deze dingen anders. Hier is van de nieuwe werkelijkheid die al verhalend en spelend ontstaat eigenlijk niets voorgegeven. Wat voorgegeven is, is het bijbelverhaal. De intrige, de sequentie van de gebeurtenissen en de ontknoping zijn bekend; ook de hoofdpersonen die daar een rol in spelen. Maar hoe dit alles er in het drama dat nu gespeeld wordt, uit zal zien, is geheel en al 'te zoeken'. Niemand weet welke gestalte de geloofswerkelijkheid zal aannemen wanneer zij in dit spel opnieuw tot leven komt, noch op welke wijze deze tot stand zal komen, ook de speelsters en spelers zelf niet. Anderzijds blijkt telkens weer dat - zoals het heet - 'de tekst altijd gebeurt'. De reden van enerzijds deze onvoorspelbaarheid en van anderzijds dit gebeuren van de tekst ligt in de verbinding die in het bibliodrama tussen gegeven tekst en levenstekst tot stand komt. Het nieuwe komt niet alleen van de kant van de aanwezigen, het komt evenzeer van de tekst. De aanwezigen gaan in op datgene wat zich voordoet naar aanleiding van de tekst en binnen de ruimte van de tekst; de tekst geeft geheel onverwachte dimensies prijs die zelfs bij een zeer zorgvuldige analyse vanuit studie en wetenschap niet kunnen worden gevonden. Dit geeft aan het spel doorgaans een ongelofelijke spanning en ontspanning die men niet zo vaak in andere situaties zal aantreffen. De 'ontknoping' komt dikwijls uit zeer onverwachte hoek. In een spel over de verschijning van Jezus na de opstanding (Joh 20, 19-29) bleek deze ontknoping te liggen in één van de reeds 'gelovige' leerlingen die door het spel van Thomas zelf tot 'ongelovige Thomas' werd en vanuit die rol ineens de diepere betekenis van de tekst doorzag: hij speelde het door de andere leerlingen verdrongen ongeloof, dat hij in zichzelf herkende en bracht door zijn deelname aan Thomas' ongelovige geloven de anderen tot verder geloof.

### *Rond de kern van het verhaal*

Bij de voorbereiding van het spel wordt aandacht gevraagd voor de kern van het verhaal. Dit gebeurt door de eenvoudige vraag: "Wat valt ons op aan de tekst?" In het gemeenschappelijke gesprek over dit opvallende

wordt de kern van het voorgegeven verhaal bijna altijd duidelijk. Na afloop wordt opnieuw de vraag gesteld: "Wat valt ons op aan het spel?" In het dan volgende gemeenschappelijke gesprek wordt dan nagegaan op welke wijze de kern van het verhaal nú, in dit spel en bij deze mensen, werd gerealiseerd, of niet gerealiseerd. Dikwijls gaan mensen dan nog voor zichzelf na langs welke gebeurtenissen deze kern zich bij hen ontwikkelde en welke bijdrage zij daaraan vanuit hun eigen spiritualiteit hebben gegeven. Naast de geloofscommunicatie die in het spel voortdurend plaatsvindt, treedt hier een nieuwe geloofscommunicatie op die het spelgebeuren op een authentieke manier met het persoonlijke leven van de aanwezigen verbindt.

### **Nieuwe betekenissen**

Een laatste verhaalcategorie die ik wil bespreken is het ontstaan van nieuwe betekenissen door het verhaal en in ons geval door het gespeelde verhaal. Het vertellen van verhalen is geen onschuldige aangelegenheid. Het neemt mensen mee, brengt hen tot identificaties en het innemen van standpunten, voert hen tot (innerlijke) morele beslissingen en roept in hen alle dimensies van het menselijke bestaan wakker. Wanneer men de cultuur beschouwt als het menselijke verhaal 'in het groot', is het begrijpelijk dat cultuur in de eerste plaats door verhalen wordt overgedragen. Ook voor de cultuur van het godsdienstige is dit het geval. Verhalen brengen voor de toehoorders en toeschouwers niet altijd nieuwe levens- en bestaansbetekenissen aan. Dikwijls volstaan ze om gegeven betekenissen te bevestigen, bewust te maken of te verdiepen. Dat dit zijn goede en kwade kanten kan hebben, is duidelijk.

### ***Differentiatie in het geloofsverhaal***

Bij het bibliodrama gaat het niet per se om nieuwe betekenissen die in het geloofsleven van mensen een rol zouden moeten gaan spelen. Dikwijls is het al veel wanneer bewust wordt hoe het met het feitelijke geloofsleven is gesteld en wanneer dit door de persoon in kwestie binnen de groep mede-

gelovigen kan worden 'beleden' en aanvaard. Maar doorgaans treden wel nieuwe inzichten en visies op. Het eigen verhaal vertellen zoals het werkelijk is - en niet zoals men het graag ziet - is voor veel mensen als een werkelijke verandering. Het wordt door het spel immers in bredere en andere context geplaatst dan tot heden het geval was. Meestal wordt duidelijker waaróm het verhaal tot op heden zo verteld werd en het ervaren van dit waarom roept bijna altijd nieuwe ruimte en nieuwe mogelijkheden op. Bovendien gaat er van de tekst een onmiskenbare werking uit, hetzij corrigerend, hetzij ook stimulerend om andere wegen te gaan dan tot nu toe. Er treedt met andere woorden minstens een *differentiatie* op in het geloofsverhaal. Een tweede werking, die van de *integratie* in het levensverhaal, waarop in de verhaalkunde eveneens grote nadruk wordt gelegd, kan in het bibliodrama nauwelijks worden beoogd. Kiest men dit als doelstelling, dan dient bibliodrama binnen een zeer bepaalde setting te worden beoefend die voor deze doelstelling meer geëigend is. Deze setting vraagt dan minstens: herhaalde dramasesies met een min of meer gelijke thematiek; duidelijke intervallen waarin met de opgedane ervaringen systematisch verder wordt gewerkt; evaluatie aan de hand van criteria die in de loop van het proces worden opgedaan; deze laatste zijn doorgaans van zeer persoonlijke aard en heel individueel. Bibliodrama wordt dan een belangrijk onderdeel van wat 'geestelijke opleiding' wordt genoemd.

## **Besluit**

Het bovenstaande is een eerste benadering van bibliodrama als verhaal in beweging. Er is te volstaan met enkele hoofdcategorieën uit de verhaalkunde. Verdere differentiatie is mogelijk (en staat ook op het programma). Ik zie de betekenis van deze benadering vooral hierin, dat hij het mogelijk maakt het geloofsgebeuren in bibliodrama te benaderen vanuit de 'gewone' categorieën uit het levensverhaal en uit het verhaal zonder meer. Allerlei a priori psychologisering wordt erdoor vermeden en het is op deze manier ook mogelijk datgene wat binnen het drama gebeurt op een eenvoudige manier in kaart te brengen en 'tot verhaal te maken'. Het ligt voor de

hand dat bibliodrama wordt aangepast aan de groep met wie men werkt, niet alleen de leeftijdsgroep, maar ook de maatschappelijke of kerkelijke groep.

Bovendien blijkt dat elke groep toch met elk model op haar eigen manier aan de slag gaat en zich niet in een model laat persen. Gelukkig maar. Elke beer denkt toch na hoe het verder moet met hem.

## LITERATUURLIJST

Andriessen, H.C.I. *Leren aan ervaring en supervisie*, Nijmegen,  
1975

Andriessen, H. en Derksen, N. *"Bibliodrama en pastoraat"*, serie Pastorale  
handreikinguitg. J.N. Voorhoeve, Den Haag,  
1985

Andriessen, H. en Derksen, N. *Bibliodrama, Stem en Tegenstem, ont-*

*w  
i  
k  
k  
e  
l  
i  
n  
g*

*van een model*, Uitgave van Bibliodrama  
Werkgroep voor opleiding en spiritualiteit,  
Warnsveld, 1995

Andriessen, H. en Derksen N. *Is Hij nu in ons midden of niet?*, Kampen,  
1995

Nolet, M.

Auerbach, Erich *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendlan-  
dische Literatur*, Bern, 1946

Bal, M. *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in  
de narratologie*, Muiderberg, 1986

- Beckermann, B. *Dynamics of Drama. Theory and Method of Analysis*  
New York, 1970
- Blatner, H. *Psychodrama. Methode en praktische toepassingen*  
Uitgeverij Bert Bakker, Den Haag, 1975
- Berg v.d. B. *Spelen met de Schriften*, Interpretatie, december,  
1994
- Berg v.d. B.; Uden v. D. *Stem en Tegenstem, een ABC voor een creatieve omgang met de bijbel*, (Doopsgezinde Broederschap), Amsterdam, 1989
- Berg v.d. B. *“Zeg heel de waarheid, maar gebogen”, over bibliodrama op de Academie voor Theologie en Levensbeschouwing*  
Diemen, 1991
- Berg v.d. B. *Geloven met alle zinnen*, Open Deur, september  
1987
- Blok, H.; Deenik, J.; Smelik, K. *Het verhaal van de bijbel*, NBG, Haarlem, 1994
- Boal, A. *Theater der Unterdrückten*, Frankfurt am Main,  
1982
- Bobroff, A. *Religious Psychodrama*, in: International Handbook of Group Psychotherapy, Hrsg. J.L. Moreno, S. 319ff, New York, 1966



- Bobrowski, J. *Bibliodramapraaxis, biblische Symbole im Spiel erfahren* (dissertatie) EB Verlag Rissen, Hamburg, 1991
- Brook, P *De lege ruimte*, Amsterdam, 1988
- Cox, H. *Het narrenfeest*, Bilthoven, 1970
- Cuvelier, F. *Psychodrama, interactiedrama, sociodrama en rol-training*, in: Tijdschrift voor Psychotherapie, blz. 206-214, 1976-5
- Dam van, H. *Drama, handboek dramatische vorming*, Groningen, 1
- Didactisch werkvormenboek *Over beweging, drama, expressie en meditatie in de klas*  
K.P.C., deel IV Schiedam, 1985
- Dieho, B., e.a *Speloefeningen*, International Theatre Bookshop Amsterdam, 1987
- Dijck van, M. *Dramatiseren*, Toneelcentrale Bussum, 1986
- Dijck van, M. *Een handvol taal, dramawerkboek voor het basisonderwijs*, Bussum 1988.
- Dijkstra, P. (red) *Beeld in, beeld uit. Bouwstenen voor creatieve expressie en muzische vorming*, Haarlem, 1970
- Eliade, M. *Ewige Bilder und Sinnbilder. Vom unvergänglichen menschlichen Seelenraum*, Freiburg i. B., 1958

- Erikson, E.H. *Spel en Visie*, 1979
- Fague, S. Mc. *Metaphorical Theology*, London, 1983
- Fortmann, H *Hoogtijd*, Baarn, 1966
- Gerritsen, A.J. *Bibliodrama: Heldenverhaal tussen geloof en on-  
geloof*, in: Belzen, J.A. e.d. (red.), *Rond  
godsdienst en psychoanalyse*. blz. 115-  
127, Kampen, 1986
- Goeden, R. *Zoek de farao in jezelf....., hoe werkt bibliodrama?*,  
in: *Praktische Theologie*, 1983-2
- Grandia, L. *Bijbel en spel. Bijbelverhalen spelen*, Den Haag,  
1988
- Grotowski, J. *Towards a poor theatre*, Londen, 1984
- Haan de, G *Bibliodrama: aardigheid of vaardigheid* (scriptie),  
Kampen, 1994.
- Hoenderdaal, G.J. *Risikant spel*, 's-Gravenhage, 1977
- Hogerzeil, C./G.E. Zevenbergen, *De Spantdiensten, enkele gedachten  
over liturgie en spel*, in: *Voor de achtste dag*,  
Kampen, 1990
- Hogerzeil, C *'Liturgie en Drama'* in: *'Liturgievernieuwing in een  
veranderende wereld'*, Mededelingen van de  
prof. dr. G. van der Leeuw Stichting, nr. 66,  
1991

- Hübner, R; Kubitza, E; *Biblische Geschichten erleben. Spielversuche zu biblischen*  
 Rohrer, F *Texten*, Freiburg i. Br., 1985
- Hübner, R; Kubitza, E; Rohrer, F. *Spielräume für Gruppen, Eine Praxis der Spiel- und Theaterpädagogik I*, München, 1985
- Huisstede, K.E. *Bibliodrama, projekt 'Spiritualiteit en Pastoraat'*  
 Kampen, augustus 1987
- Huizinga, J. *Homo Ludens, Proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur*, Leiden 1938
- Jeroense, J. *De speelse kerk*, Boekencentrum Zoetermeer, 1995
- Johnstone, K. *Improvisatie en theater*, Amsterdam 1990
- Jong de, T *Bibliodrama als werkvorm*, in: feestbundel voor Zijlstra W., Ontginningswerk, Kampen, 1987
- Kessler, H. *Bibliodrama und Leiblichkeit, leibhafte Textauslegung im theologischen und therapeutischen Diskurs*, Stuttgart, 1996
- Kiehn, A. e.a. *"Bibliodrama"*, uitg. Kreuz Verlag, Stuttgart, 1987
- Krispijn, C. *Bibliodrama*, in: *Je lijf en je leven*, blz. 47-50  
 Stichting De Santenkraam, Utrecht, 1987
- Kuiper, F.H. *Spelen met de bijbel*, in: *Praktische Theologie*  
 1983-2

- Laeuchli, S. *Das Spiel vor dem Dunklen Gott*, Neukirchen, 1987
- Lans van der, J.M. *Religieuze ervaring en meditatie*, Nijmegen, 1978
- Lap, J. *Jona integendeel — een bibliodramatische aanpak*,  
in: *Schrift* — mei 1988
- Lap, J. *Bibliodrama, Inspelen op Gods tegenspel*, in:  
*Praktische Theologie*, 1983-2, blz. 163-172
- Lap, J. *Bibliodrama, actief op weg naar religieuze groei*, in:  
*Schrift* 84, december 1982
- Lap, J. *Bibliodrama maakt school*, in: *School en Gods-*  
*dienst*, 1986, 6, blz. 101-104
- Lap, J. *Religiodrama — Bibliodrama, Aktief op weg naar*  
*religieuze groei*, Tilburg, 1979
- Leeuw van der, G. *In den hemel is eenen dans*, Amsterdam, 1930
- Leeuw van der, G. *Wegen en grenzen*, Amsterdam, 1948
- Lukken, G. *Geen leven zonder rituelen. Antropologische be-*  
*schouwingen met het oog op de christelijke*  
*liturgie*, Baarn, 1984
- Martin, Gerhard M. *Sachbuch Bibliodrama, Praxis und Theorie*, Berlin,  
1995
- Mesch, A en Wickers, W. *Het verhaal, het kind en de verbeelding*, Gorin-  
chem, 1994

- Metzlar, M. *Verhalen verbeeld. Een verkennende studie van bibliodrama met behulp van psychologische en hermeneutische theorieën*, doctoraalscriptie, Groningen, mei 1990
- Moonen, E.M.P. *Woord en daad, bibliodrama als hermeneutisch proces*, Alkmaar, 1989
- Moreno, J.L. *Psychodrama*, Vol. I (55<sup>th</sup> ed.), Beacon N.V., 1977
- Ouwerkerk, C.A.J. *“Metaforisch proces” en de samenhang tussen religieuze en esthetische ervaring*, NTT 231-259, 1978
- Pruyser, P. *Geloof en verbeelding*, Baarn 1992
- Raaijmakers, J. *Bibliodrama*, in: Skript Speltribune, mei 1993
- Renckens, H. *Je eigen Schrift schrijven*, Baarn, 1983
- Roscam Abbing, A.D.H. *Bibliodrama — Spelen met de bijbel als bijbelverstaan*, in: 'Doen wat er doen staat', afscheidsbundel voor prof. dr. C. Lindijer., blz. 95-106, Den Haag, 1984
- Santenkraam *Je lijf en je leven*, artikelen van medewerkers van de Santenkraam, Utrecht, 1987
- Schulte, R. *Spelen voor de verborgene God, een empirisch onderzoek naar de ontwikkeling van een theodiceemotief onder invloed van bibliodrama*, doctoraalscriptie pastorale theologie

- Sluis van der, D. *De bijbel lezen*, Boekencentrum, 's-Gravenhage, 1988
- Stanley, Susan M. *Drama door Improvisatie*, Intro Nijkerk, 1980
- Steendam v., G. *De nacht van duizend-en-een verhalen*, Oriëntatie bij de narratieve theologie, Bolsward, 1988
- Steendam van, G. *De nacht van duizend-en-een verhalen*, TvT, 3-27, 1979
- Steffensky, F. *Het leven vieren, spiritualiteit in het dagelijks leven*, Ten Have, Baarn, 1984
- Streur, M. *Bibliodrama met kinderen*, in: School en godsdienst nr. 6, blz. 105-107, 1986
- Sunden, H. *Die Rollenpsychologie und die Weisen des Religionserlebens*, in: Hoergl, Ch., e.a. (red.), *Wesen und Weisen der Religion*. München, 1969
- Sunden, H. *Die Religion und die Rollen*, Berlin, 1966
- Timmers, J.J.M. *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum, 1978
- Vergouwen, L. *Religiositeit en fantasie*, in: *Rond godsdienst en psychoanalyse*, J.A. v. Belzen en J.M. v.d. Lans (red.), blz. 88-101, Kampen, 1986

- Vermaat, P. *Rondjes zwemmen in het diepe*, in: De waarheid duurt maar 1 moment, blz. 89-124, Antwerpen/Kampen, 1984
- Vesseur, Th. *Kreatief "religieus" spel*, uitg. Stichting Ons Leekenspel  
Bussum
- Warns, E.N./Fallner, H *Bibliodrama als Prozess. Leitung und Beratung*, Bielefeld, 1994
- Waldram, J. *Encyclopedie van de bijbel*, Tirion, Baarn, 1990
- Wijnberg, K. *Mensen zoals zij. Bibliodrama verhalen*, Baarn, 1990
- Zijderveld, A.C. *Over narren en hun gespiegelde werkelijkheid* van Loghum Staterus, ?
- Zuidema, W. *De vergeten taal van het verhaal*  
Ten Have, Baarn, 1989

## PERSONALIA AUTEURS

*Herman Andriessen* (1927), studeerde theologie en psychologie. Tot voor kort was hij als docent verbonden aan de Pastoraal Psychologische Leer-gang in Utrecht voor pastoralepsychologie. Momenteel houdt hij zich vooral bezig met supervisie, spiritualiteit en bibliodrama.

*Bas van den Berg* (1953) is theoloog en docent judaïca. Hij is docent bijbelweten-schappen, judaïca en bibliodrama aan de Academie voor Theologie en Levensbe-schouwing in Diemen. Samen met Riëtte Beurmanjer en Cilia Hogerzeil geeft hij de kadertraining dramatische en dansante werkvormen in onderwijs, toerusting en liturgie.

*Peter Buikema* (1953), free-lance theoloog en predikant in de Gereformeerde Ker-ken in Nederland. Heeft jarenlang bibliodramacursussen gegeven via de Santen-kraam. Sinds 1996 woont hij in Appingedam.

*Erna Flokstra* (1968) studeerde theologie en deed de opleiding tekenen op de Le-rarenopleiding Hogeschool Holland in Amsterdam en de Hogeschool Kunsten Utrecht.

Zij was projektcoördinator voor de Prof. G. van der Leeuw-Stichting en werkt regelmatig als redacteur voor IKON-programma's. Sinds september 1996 is zij tevens docent levensbeschouwing aan een scholengemeenschap in Houten.

*Cilia Hogerzeil* (1944) studeerde theologie en volgde op de Theaterschool de op-pleiding docent drama en regie. Zij geeft al jaren bibliodramatrainingen en was docent Taalexpressie aan de Theologische faculteit van de Universiteit van Utrecht.

Daarnaast is zij regisseur van muziektheaterproducties en sinds 1993 landelijk consulent muziektheater bij het NCA.

*Foeke Kuiper* (1925), oud docent godsdienstpedagogiek en -didactiek aan de Theologische Faculteit van de Vrije Universiteit (1974-1988); voordien hervormd predikant (1952-1962) en studiesecretaris van de Hervormde Raad voor de Catechese(1962-1973).

*Jan Lap* (1939) studeerde praktische theologie, volgde een opleiding als psycho-drama-director en supervisor. Hij is werkzaam op het KPC ( Katholiek Paedago-gisch Centrum) als senior-adviseur voor managementondersteuning in het onder-wijs. Daarnaast is hij verbonden aan het Deanhuis, opleidings-en trainingscentrum voor pastoraal drama en bibliodrama in St. Oedenrode



*Erica Meijers* (1966) sloot in 1990 haar studie theologie aan de Universiteit van Amsterdam af met een scriptie over theologie en romantiek: De tafel van verlangen. Over Karl Barth en Novalis. Zij was in 1991 vicaris in Oost-Berlijn en legde in 1995 het kerkelijk examen af van de Hervormde Kerk met een scriptie over de Ghanese theologe, Mercy Amba Oduyoye. Zij was van 1993-1996 redacteur bij de IKONradio voor de programma's 'De Andere wereld van Zondagmorgen' en 'De Andere wereld van Zondagmiddag'.

*Arnout Roscam Abbing* (1924), Oud docent Theologisch Seminarie van de Nederlands Hervormde Kerk en van de Theologische Faculteit van de Universiteit van Amsterdam. Hij introduceerde bibliodrama op het seminarie en in de nascholing voor predikanten.

Jan Wagenvoort (1944) studeerde theologie, hoofdvak pastorale theologie. Hij volgde de jaartraining bibliodrama in het Deanhuis (Jan Lap en Marjorie Steur). Hij integreert bibliodrama in zijn pastoraat en verkondiging. Hij was predikant in de S.O.W. gemeenten in Lelystad en Paterswolde en is momenteel werkzaam als predikant in het Open Pastoraat te Gorinchem. Het hoofdaccent in zijn werk ligt op pastorale therapie.

## RELEVANTE ADRESSEN

Bibliodrama, werkgroep voor opleiding en spiritualiteit

Herman Andriessen, Maria Nolet en Nico Derksen,

p/a N.Derksen, Scheurkamp 49

7231 EB Warnsveld

0575-525107

Werkcentrum 'Het Dean-Huis'

Opleidingscentrum voor pastoraal drama en bibliodrama

Jan Lap en Marjorie Streur

p/a Jan Lap, Vresselseweg 57, 5491 PB St Oedenrode

0499-474161

De Zevende Hemel

Opleidingscentrum voor bibliodrama en dans, training en supervisie

Bas van den Berg, Riette Beurmanjer, Thomas Borggreffe, Cilia Hogerzeil

p/a Bas van den Berg, W.Barentszstraat 85, 3572 PE Utrecht

030 - 2715638

Werkplaats voor dans en christelijke spiritualiteit

Riette Beurmanjer

3e Oosterparkstraat 224-hs, 1092 EJ, Amsterdam

020 - 6654685