

IS GEBAREN EEN KUNST?

Hieronder volgen enkele overwegingen ten behoeve van het congres 'Gebaren is een kunst' op donderdag 17 mei 2001.

Is gebaren een kunst?

Is gebaren een kunst? Nee, gebaren is net zo min per definitie een kunst als spreken. Gebarentalen zijn visueel manuele talen met een eigen lexicon en grammaticale structuur. Maar een uiting in een gebarentaal is niet zo maar kunst. Nu de erkenning van de Nederlandse Gebarentaal op handen is en de Commissie Nederlandse Gebarentaal adviseert om met de erkenning van de taal ook kunstuitingen in die taal te erkennen en dus subsidiabel te achten, is er bij de fondsen voor de kunsten de behoefte ontstaan om criteria te ontwikkelen voor de beoordeling van kunstuitingen in NGT.

Voorwaarde voor beoordeling: kennis van de taal

Voor kenners van de NGT is het onmiddellijk duidelijk of iemand een boeiende gebaarder is of niet. Of iemand een 'stem' heeft als een klok zoals Ko van Dijk, een ingehouden speelstijl zoals Marlies Heuer, een komisch talent is zoals Paul de Leeuw, subtiel kan zijn zoals Joop Admiraal enz. enz. Voor degene die de taal niet beheerst, is dat niet of nauwelijks te zien. Want wat is taal en wat is spel? Theodor Holman heeft dat jaren geleden al mooi verwoord in Het Parool van 23 oktober 1990 naar aanleiding van het door Handtheater gespeelde stuk 'Wie is bang voor Virginia Woolf':

Het was uitermate boeiend om te zien hoe het geruzie, de vernederingen en kwetsuren in gebarentaal werden omgezet. (...) Ik vond het moeilijk om te beoordelen wat de dramatische kwaliteiten zijn, want wat ik aan drama zag, was misschien inherent aan de gebarentaal.

Maar zelfs al is iemand een kenner van de NGT, dan zijn we er nog niet. Een kenner van NGT is niet altijd een kenner van podiumkunsten. En een kenner van NGT die ook een kenner is van podiumkunsten, heeft nog altijd een eigen smaak. Om kunstuitingen in NGT breed te kunnen beoordelen, zijn er dus meerdere kenners van NGT die tevens het scala van de podiumkunsten overzien, nodig. Zo'n reservoir van 'recensenten' moet worden opgebouwd. In de tussentijd doen individuen en groepen aanvragen voor subsidie. Wat moet daarmee gebeuren? Ik pleit voor uitgebreide monitoring, zolang dat reservoir van recensenten er nog niet is. Maak mensen vrij binnen de Raad voor Cultuur en de fondsen voor de kunsten om zich uitvoerig te informeren, werkprocessen te volgen, repetities bij te wonen, gesprekken te voeren. Professionaliteit kan - als men nog niet in staat is eindproducten te beoordelen op artistieke kwaliteit omdat de expertise en/of de criteria ontbreken - dan tenminste afgemeten worden aan de wijze waarop producties tot stand komen en aan de visie die eraan ten grondslag ligt.

Het Ministerie van VWS subsidieert Handtheater met fl. 200.000 structureel voor vier jaar. Een woordvoerder van het ministerie heeft al aangekondigd dat het ministerie deze last voor één kunstenplanperiode op zich wil nemen, maar dan niet meer. Het argument is dat kunstuitingen in NGT en kunsteducatie onder het Ministerie van OCW zouden moeten vallen en dat de subsidiëring door het Ministerie van VWS oneigenlijk is. Daar heeft het Ministerie van VWS volkomen gelijk in.

Ik pleit dan ook voor een politieke keuze: zijn we in Nederland bereid kunstuitingen in NGT te financieren, ja of nee? Zo ja, is er in potentie kwaliteit aanwezig, ja of nee? Zo ja, wat kunnen we eraan doen om die kwaliteit te helpen ontwikkelen en welke subsidiestromen kunnen daarvoor worden aangewend?

Door wie wordt op welke wijze beoordeeld?

Kunstuitingen in NGT bestaan al langer dan vandaag en worden ook al langer dan vandaag beoordeeld terwijl er nog geen officiële criteria zijn. Door wie en hoe?

In de tien jaar dat Handtheater bestaat is het me opgevallen dat horende beoordelaars van kunstuitingen in de NGT in drie groepen zijn te onderscheiden, waaronder twee grote groepen en een kleine.

Er is een grote groep mensen die - zonder zich open te stellen of erger nog, zonder zelfs te komen kijken - per definitie menen dat kunstuitingen in NGT in de eerste plaats emancipatoir zijn, of zoals een commissie van het Fonds voor de Podiumkunsten zwart op wit stelde:

De benadering van het Handtheater wordt eerder vanuit een therapeutische visie dan vanuit een artistieke visie vormgegeven. (...) Het artistieke spanningsveld tussen handicap en toneel wordt niet onderbouwd.
Fonds voor de Podiumkunsten, 2 april 1997

De lichamelijke handicap (doofheid) die ten grondslag ligt aan het ontstaan van een eigen taal en cultuur belemmert hen om de kunstuiting op zijn merites te bekijken en noopt hen om deze bij voorbaat als volwaardig af te wijzen. Deze mensen drijven dove (podium)kunstenaars tot wanhoop en met hen de niet-doven die bij de kunstproducten betrokken zijn. Het is moeilijk, vaak zelfs onmogelijk om deze groep mensen zover te krijgen dat ze überhaupt komen kijken en als ze al komen kijken hen zover te krijgen de bril van hun vooroordeel af te zetten. Het is bij deze mensen alsof je met een stormram tevergeefs tegen een dikke kasteelmuur beukt.

Dan is er een tweede groep mensen die kunstuitingen in de NGT onvoorwaardelijk positief beoordelen in superlatieven. Prachtig, indrukwekkend, schitterend! Ook die groep mensen laat de dove podiumkunstenaar en consorten in de steek. Zij vormen weliswaar geen kasteelmuur, maar geven geen enkele weerstand. Vaak ligt er aan hun houding een zelfde gevoel van superioriteit ten grondslag als bij de eerste

groep. Ze vinden het zo knap van die doven dat ze kunnen dansen, dichten, toneelspelen enz. Alsof je toneelspeelt met je oren. Ze zijn kritiekloos en het enige voordeel van deze groep is dat ze je niet vreselijk in de weg zitten, maar je verder op weg helpen ... nee.

Tenslotte is er een kleine groep mensen die komen kijken met open blik en bereid zijn hun vooroordeel kritisch onder de loep te nemen en het - als daar aanleiding toe is - te herzien. Tot deze groep behoort mijn moeder. In de tien jaar dat Handtheater bestaat is ze naar alle voorstellingen komen kijken. Ik krijg het te horen als ze iets mooi vindt en waarom, maar ze zegt het me ook als ze iets niet goed vindt en waarom. Ze pretendeert niet de wijsheid in pacht te hebben, matigt zich geen deskundigheid aan, maar reageert vanuit gezond verstand, gevoel en een in de loop der jaren ontwikkeld gevoel voor esthetiek, gebaseerd op veelvuldig theaterbezoek.

Gelukkig heb ik meerdere mensen zoals mijn moeder ontmoet en die - in tegenstelling tot mijn moeder - in de wereld van de kunsten een (gezaghebbende) positie hebben. Deze mensen hebben zich ingezet om kunstuitingen in NGT onder de aandacht te brengen en te pleiten voor een open benadering. Zij hebben oog voor de reeds gerealiseerde en potentieel aanwezige kwaliteiten. Om enkele namen te noemen: Hans Man in 't Veld (artistiek leider van de regieopleiding van de faculteit theater van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten); Henk Votel (voormalig acteur Toneelgroep De Appel); Cox Habbema (voormalig directeur van de Stadsschouwburg Amsterdam); Jiri Kylian (choreograaf en artistiek adviseur van het Nederlands Dans Theater); Minnie Luimstra-Albeda (voormalig wethouder voor Cultuur in Amsterdam, thans lid van de Eerste Kamer); Els Agtsteribbe (voormalig zakelijke leider van diverse theatergroepen en voormalig gemeenteraadslid van de gemeente Amsterdam).

Dan de dove beoordelaars. Ook deze zijn te onderscheiden in groepen. Er is een groep dove doven die meent dat kunstuitingen in NGT niet voor hen zijn weggelegd en daarom niet komen kijken. Ze prefereren sport, recreatie en ontmoeting. Dat is het gevolg van de onbekendheid met kunst in het algemeen en het gebrek aan respect voor de eigen identiteit, taal en cultuur. Veel doven zijn in hun schoolperiode obsessief bezig geweest met leren spreken en spraak afzien en met het lezen en schrijven van de Nederlandse taal. Het dovenonderwijs besteedde weinig tot geen aandacht aan kunstzinnige vorming. Alles was erop gericht om de doven zo horend mogelijk te maken. De NGT werd door het dovenonderwijs zo onderdrukt dat de doven zelf hun taal als minderwaardig beoordeelden en daarmee ook kunstuitingen in die taal.

De doven die wel komen kijken vallen in twee groepen uiteen. Een kleine groep - vaak zelf actief op het gebied van de kunsten als filmmaker, dichter of beeldend kunstenaar, of op het gebied van de NGT als docent of onderzoeker NGT - heeft altijd kritiek en is nooit tevreden. Ze willen meer en beter. Ze zijn ongeduldig en stellen te hoge eisen aan zichzelf en anderen. Soms ligt er aan hun houding een gevoel van minderwaardigheid ten grondslag en willen ze dat iedere kunstuiting in NGT perfect en excellent is. Velen zien zelden of nooit theater van 'horende' gezelschappen en beoordelen kunstuitingen in de NGT dus absoluut en niet relatief. Een

jongeman die altijd naar de voorstellingen van Handtheater komt kijken, reageert na iedere voorstelling met een zuinig 'gaat wel, houdt niet over, kan veel beter'. Op een gegeven moment vroeg ik hem of hij wel eens voorstellingen zag van horende acteurs. 'Nee, natuurlijk niet,' zei hij verontwaardigd, 'dat kan ik toch niet volgen?' 'Denk je,' vroeg ik hem 'dat de voorstellingen van horende gezelschappen beter zijn dan die van Handtheater?' Hij knikte vol overtuiging.

Een andere groep komt ook altijd kijken, naar iedere kunstuiting, vaak meerdere malen. Ze zijn blij met ieder aanbod, omdat er zo'n schaarste is. Een van hen heeft dat helder verwoord in haar brief ter ondersteuning van de aanvraag voor structurele subsidie van Handtheater:

Als ik zin heb in een avondje theater, is er voor mij een zeer beperkte keuze. Ik kan niet kiezen voor een avondje Cyrano, Miss Saigon, Youp van 't Hek of tientallen andere theatervoorstellingen. Voor mij zijn ze niet toegankelijk, vanwege de gesproken taal. Maar Theater 't OOG en Handtheater zijn wel toegankelijk voor mij.

(...) Het is absoluut ondenkbaar dat Handtheater zou moeten verdwijnen. Waar moet ik straks dan naar toe als ik zin heb in een avondje theater?

Ze hebben uiteraard een mening over de verschillende kunstuitingen en de ene voorstelling spreekt hen meer aan dan de andere, maar het aanbod is zo beperkt dat de vreugde de kritiek overheerst.

Artistieke lijn en kwaliteit

Handtheater is sinds kort structureel gesubsidieerd. De structurele subsidie is met hangen en wurgen tot stand gekomen, ondanks een negatief advies van de Raad voor Cultuur en de Amsterdamse Kunstraad. In beide adviezen is sprake van het ontbreken van een artistieke lijn en een te laag kwaliteitsniveau. Overigens is bij navraag door de advocaat die de belangen van Handtheater behartigt, gebleken dat door de Raad voor Cultuur inzake de structurele subsidieaanvraag geen voorstelling is bezocht.

De Raad heeft veel waardering voor het werk dat door Handtheater wordt gedaan. Het is van groot belang dat ook doven de gelegenheid hebben kennis te nemen van belangwekkend, nieuw theater.

De producties die tot nu toe door Handtheater zijn uitgebracht hebben nog niet een zodanig kwaliteitsniveau bereikt dat ze beschouwd kunnen worden als kunstuitingen die voor een ruimer publiek dan alleen maar doven van belang zijn. De Raad is dan ook niet van oordeel dat het werk van Handtheater een belangrijke bijdrage levert aan het geheel van de Nederlandse theatercultuur. Uit de plannen voor de komende Cultuurnota-periode blijkt wel een zekere behoefte om de artistieke horizon te verruimen, maar de Raad heeft er nog niet voldoende vertrouwen in dat dit zal leiden tot een wezenlijke verhoging van de artistieke kwaliteit.

De Raad heeft Handtheater niet willen beoordelen als een instelling die alleen maar ten dienste staat van één bijzondere doelgroep, maar als een

gezelschap met een autonome artistieke ambitie. De Raad constateert dat Handtheater een gezelschap in opbouw is en dat het tot nu toe gemaakte werk nog niet een zodanige kwaliteit heeft dat structurele subsidiëring gerechtvaardigd zou zijn.

Raad voor Cultuur

De raad waardeert het artistieke plan, met name het streven om wezenlijk artistieke zaken te realiseren en boven de handicap en de daaraan gekoppelde doelgroep uit te stijgen. De raad betwijfelt echter of de veronderstelde artistieke kwaliteit al voldoende gerijpt is en zich voldoende heeft bewezen om een structurele subsidie te rechtvaardigen.

Amsterdamse Kunstraad

Voor alle duidelijkheid: Handtheater vindt dat kunstuitingen in de NGT in principe moeten worden beoordeeld op hun artistieke kwaliteit. Maar het zou te gemakkelijk en ook onterecht zijn om het hierbij te laten.

Voor het uitzetten van een artistieke lijn moet je namelijk in de luxepositie verkeren om een keuze te kunnen maken uit een reservoir van toneelspelers, mimespelers, dansers, dichters enz. die die artistieke lijn kunnen invullen. Zo'n reservoir van dove (podium)kunstenaars is er niet. Dat komt omdat de opleidingen voor de (podium)kunsten niet tot nauwelijks toegankelijk zijn voor doven.

Wat heeft Handtheater dus de afgelopen jaren gedaan? Omdat we niet konden uitgaan van een artistiek concept en daar de geschikte mensen bij zoeken, zijn we uitgegaan van de beschikbare mensen en hun kwaliteiten, en hebben we getracht deze kwaliteiten zo optimaal mogelijk te benutten. Maatwerk dus.

In de afgelopen jaren heeft Handtheater onder andere de volgende theaterproducties uitgebracht: *De Man, de Stad en het Boek*, *Theo & Vincent*, *Versteend Verdriet* en *O Amor Natural*. Hoe is de keuze voor deze producties tot stand gekomen en waar komen de podiumkunstenaars vandaan?

De Man, de Stad en het Boek is een toneelstuk dat is gebaseerd op het boek 'Observations d'un sourd & muet' van de dove Fransman en revolutionair Pierre Desloges die leefde ten tijde van de Franse revolutie. Ik kwam dit boek bij toeval tegen in een bibliotheek in Parijs en heb aan Ernst van Altena gevraagd om het te vertalen en dat heeft hij prachtig gedaan.

Op dat moment waren er drie acteurs bij Handtheater: Jean Couprie, John van Gelder en Gert-Jan de Kleer. Jean Couprie is van oorsprong kok en heeft op latere leeftijd de Academie voor Woord en Gebaar in Utrecht gevolgd.

John van Gelder heeft 25 jaar als glasinstrumentmaker bij de Universiteit van Amsterdam gewerkt en Gert-Jan de Kleer verdiende zijn geld als illustrator. Het toneelstuk *De Man, de Stad en het Boek* heb ik op hun lijf geschreven. Het is een monoloog geworden voor drie mannen die met zijn drieën de rol van Pierre Desloges spelen.

Theo & Vincent over de broers Van Gogh is ontstaan vanuit de fascinatie van John van Gelder voor het werk en het leven van Vincent van Gogh. Op dat moment waren er twee acteurs beschikbaar, John en Jean. Het werd dus een

briefwisseling op het podium gebaseerd op de brieven die Theo en Vincent aan elkaar hebben geschreven. John paste als persoon en als acteur uitstekend in de kiel van Vincent en Jean zat het pak van Theo als gegoten.

Eduard Leuw is van oorsprong goudsmid. Hij liet me enige jaren geleden het relaas lezen dat zijn moeder voor hem heeft geschreven over haar ervaringen tijdens de Tweede Wereldoorlog toen ze met haar man en kinderen is ondergedoken. Die twintig uitgetypte vellen vormden de basis voor *Versteend Verdriet*.

Wim Emmerik is van oorsprong fijninstrumentmaker en heeft zich ontwikkeld tot docent en onderzoeker NGT. Hij is een van de oprichters van Handtheater. Enkele jaren geleden zag ik de film van Heddy Honigmann *O Amor Natural* en die sprak me om meerdere redenen aan. Ik kocht de dichtbundel van de Braziliaan Carlos Drummond de Andrade en gaf die aan Wim Emmerik. Hij heeft altijd een grote liefde gehad voor dans en voor poëzie.

O Amor Natural werd dus een dans- en poëzievoorstelling rondom de erotische gedichten van de Braziliaan Carlos Drummond de Andrade. Op dit moment wordt de voorstelling uitgevoerd door zes mensen. Waar zijn ze vandaan gekomen? Hoe hebben we ze gevonden? Ali Shafiee vluchtte zeven jaar geleden uit Iran. In de disco zag Ilse Jobse hem dansen en ze vroeg hem of hij wilde meedoen aan de voorstelling. Rudy Plijter werkt als monteur in een garage en werd aangedragen door Perwin Schol die hem van vroeger kende. Evenals Ilse met wie Perwin is bevriend. Dick Kerkhoven heeft de rol van Wim overgenomen. Hij is van oorsprong technisch tekenaar en daarna jarenlang als manager van de Stichting Welzijn Doven in Amsterdam werkzaam geweest. Will Hendriks is al meer dan veertig jaar werkzaam als laborante bij de bloedbank van het Rode Kruis.

En waar kom ik zelf vandaan? Op het gevaar af vooroordelen te bevestigen: ik ben van oorsprong orthopedagoog, heb enkele jaren als beleidsmedewerker in het sociaal-cultureel werk gewerkt, ben daarna bij de televisie terechtgekomen waar ik werkte voor programma's als *Achterwerk* in de *Kast* van de VPRO (conceptontwikkeling, research en begeleiding) en het *Kinderkookkafe* van de KRO. Voor de radio, met name voor het Humanistisch Verbond heb ik programma's gemaakt. Tussendoor werkte ik als journalist voor kranten en tijdschriften, waaronder *Vrij Nederland*, en schreef ik vier kinderboeken. Ten slotte ben ik van de oprichting af aan bij Handtheater betrokken geweest.

Proces- of productgericht werken

Toen ik meer dan twintig jaar geleden in het sociaal-cultureel werk werkzaam was als beleidsmedewerker werd de discussie al gevoerd over productgericht of procesgericht werken. Toen al vond ik die tegenstelling oneigenlijk. Ik ben altijd van mening geweest dat je zowel productgericht als procesgericht moet werken. Met dien verstande dat een goed verlopend proces een noodzakelijke maar geen voldoende voorwaarde is voor een goed product.

Toen ik als onderzoeker in het buurthuis De Oesjesduiker op Wittenburg in Amsterdam toneelstukken maakte met kinderen, vond ik het belangrijk dat het eindresultaat, het toneelstuk, dat gepresenteerd werd aan een publiek, kwaliteit had. Het publiek moest geboeid zijn en getroffen worden. Ik vond het tevens belangrijk dat de kinderen met plezier repeteerden, dat er ook aandacht was voor hun persoonlijke omstandigheden, voor andere aspecten van hun leven. Maar ze kwamen daar in de eerste plaats om te leren toneel te spelen.

Zo werk ik de afgelopen tien jaar bij Handtheater nog steeds. Bij Handtheater gaat het in de eerste plaats om de podiumkunsten. Handtheater is geen sociaal-culturele instelling, maar een theatergroep. Dat neemt niet weg dat bij Handtheater veel tijd en energie, dus ook geld en formatie wordt ingezet voor opleidingen op het gebied van de podiumkunsten als gevolg van de ontoegankelijkheid van opleidingen op dit gebied voor doven. Daarnaast wordt een niet onaanzienlijk deel van de tijd besteed aan educatie en opvang. Dat brengt de situatie van doven als minderheid met zich mee. Het zou bijzonder onverstandig zijn om te ontkennen dat dat zo is. Hoewel de insteek van de Raad voor Cultuur, de Amsterdamse Kunstraad en de fondsen voor de kunsten het ons wel moeilijk maken. Het lijkt erop dat we moeten kiezen tussen emancipatie en artistieke kwaliteit. Of te wel tussen proces- en productgericht werken. Die keuze is niet mogelijk. Proces en product zijn onlosmakelijk verbonden, ze scheiden zou een Salomonsoordeel zijn.

Kunstuitingen in NGT moeten op hun kwaliteit beoordeeld worden. Daar ben ik het hartgrondig mee eens. Maar de kwaliteiten moeten zich ook kunnen ontwikkelen. Bij Handtheater wordt veel tijd besteed aan het opsporen en opleiden van dove mensen met talent. Dat is geen keuze maar een noodzaak.

Bij de voorstelling *Brekebeen* in Brielle zat een doof meisje op de eerste rij. Doris van 4 jaar. Na afloop wilde ze de zaal niet verlaten, maar keek haar ogen uit naar het afbreken van het decor en naar John van Gelder en Ali Shafiee die met elkaar communiceerden in NGT. Ze trok haar moeder aan haar jas en gebaarde luid en duidelijk: 'Als ik groot ben, ga ik ook toneelspelen.' We zullen nog minstens een jaar of tien, vijftien op Doris moeten wachten, maar in de tussentijd moet ze wel voldoende aanbod krijgen om haar toekomstdroom gestalte te kunnen geven.

Achter de bergen is het gras altijd groener

Wat uit het buitenland komt smaakt anders en volgens sommige proevers daarom beter.

De situatie in New York is vaak aangehaald als voorbeeld van een walhalla van kunstuitingen in ASL (American Sign Language). Ik ben tweemaal langdurig in New York geweest samen met Wim Emmerik en John van Gelder. Bruce Hlibok, een dove acteur, regisseur en toneelschrijver van naam, die niet alleen off Broadway speelde maar ook 'on', werkte en woonde in New York. We logeerden bij hem in zijn huis in New Jersey. Met hem heb ik lange telefoongesprekken gevoerd (uiteraard via een telefoontolk) en een

correspondentie gevoerd. In de Verenigde Staten is ASL al langer ingeburgerd dan de NGT in Nederland. Dat is een feit. In New York is de dovengemeenschap echter ingedeeld naar etnische komaf en/of religie. Er is een club voor Latino's voor Black Africans, voor joden (waar tijdens ons bezoek de naam van Anne Frank veelvuldig werd gevingerspeld) enz. De dovengemeenschap is dus gesegregeerd. En hoewel er veel meer doven in New York wonen, zijn die onderscheiden groepen ieder niet groter dan de dovengemeenschap in Nederland die een dergelijke segregatie niet kent. Dat heeft ook gevolgen voor het niveau en de kwaliteit van de kunstuitingen in gebarentaal. Nederland doet het - in vergelijking - helemaal niet slecht, zelfs goed.

Toen we in 1990 optraden op Gallaudet University in Washington DC, de enige universiteit voor doven ter wereld, verwachtte het publiek (zo'n 250 mensen) niet veel van die boerenheikneuters uit een land waar de gebarentaal nog niet eens een officiële status had en de nadruk nog lag op het leren spreken en spraakafzien. Na afloop was men zichtbaar onder de indruk. De dove wetenschapper Clayton Valli die onderzoek doet naar poëzie in gebarentalen, vertelde ons hoe poëtisch tekstfragmenten waren en wilde graag de tekstfragmenten gebruiken voor zijn onderzoek. In een brief die Gallaudet University ons zond, was de waardering zo 'overdone' dat wij nuchtere Nederlanders de brief maar snel in het archief stopten. Blijkbaar is in de Verenigde Staten het gras van Nederland ook groener! Voor deze gelegenheid heb ik de brief weer uit het archief opgediept:

People here at Gallaudet University are still talking about how impressive your performance here to the Gallaudet community was last month. The talent you and Wim displayed and the depth of your artistic work was so admirable and touching. (...) I have worked in professional deaf theatre for more than ten years now; rarely have I seen a performance as excellent as yours.

Gallaudet University, Robert Daniels, 3 oktober 1990.

Het Speeltheater bracht enkele jaren geleden *Stellaluna* uit, een theatervoorstelling voor kinderen over een vleermuisje en zijn angstige avonturen.

In dit stuk speelt de Amerikaanse dove acteur Billy Seago mee. Ook dat is een voorbeeld van het idee fixe dat het gras elders groener is. Billy werd met zijn hele gezin naar Nederland gehaald en zijn ASL werd in korte tijd omgebouwd tot een soort NGT. Dat Billy Seago talent heeft, staat als een paal boven water, maar dat zijn acteerprestatie door een Nederlandse dove acteur niet geëvenaard dan wel overtroffen had kunnen worden, is pure nonsens.

Conclusies

Voor de beoordeling van kunstuitingen in de NGT is kennis en beheersing van de taal een noodzakelijke voorwaarde.

Er moet een reservoir van 'recensenten' worden opgebouwd.

Er zou uitgebreide monitoring moeten plaatsvinden.

Het al dan niet (voort)bestaan van kunstuitingen in de NGT is een politieke keuze.

Doven moeten in staat gesteld worden opleidingen te volgen op het gebied van de (podium)kunsten.

Artisticiteit en emancipatie sluiten elkaar niet uit.

Nederland doet het wat betreft kunstuitingen in de NGT internationaal zo slecht nog niet.

LITERATUUR

Deze literatuur kunt u verkrijgen of inzien bij de stand van Handtheater.

Beleidsstukken

Gebarentheater in Nederland, 1991

Brievenboek, 2000

Handen kunnen meer dan klappen, beleidsplan 2001 - 2004

Theater

Observaties van een dove & stomme, 1995

Toneeltekst De man, de stad en het boek, 1995

Videoband De Man, de Stad en het Boek, 1997

Theo & Vincent, programmaboekje, 1998

Theo & Vincent, verslag, 1999

Versteend Verdriet, verslag, 2000

O Amor, verslag, 1999

Opleidingen

Theatercursus 1, verslag, 1998

Theatercursus 2, verslag, 1999

Danscursus, verslag, 2000

AT5, basisscholenproject, 2000

Educatie

Wapperboek, 1991

OOGgetuigen werkboek, 1998

101 vragen over doof zijn (Engelse versie), 2000

Symposium Dovencultuur, verslag, 2000

Ritje door dovenland, 2000

Mieke Julien, Amsterdam 1 mei 2001.

Handtheater

p/a Theater 't OOG

Bilderdijkkade 60

1053 VN Amsterdam

Telefoon 020 412 38 21

Teksttelefoon/fax 020 689 56 57

E-mail info@handtheater.nl

Website www.handtheater.nl