

Dramaturgie op een jeugdtheaterschool

Inleiding

De Duitser Gotthold Lessing (1729-1781) kan gezien worden als de eerste dramaturg. Er waren in deze periode nog maar weinig dramaturgen en ze kregen nauwelijks erkenning. Hier kwam in de negentiende eeuw verandering in doordat dramaturgen invloed kregen op het repertoire. De dramaturg ging zich bezighouden met de regie en publiceerde krantenkritieken. Alhoewel de theaterdramaturg een lange en moeizame reis heeft afgelegd, kunnen we er vanaf de jaren zestig niet meer omheen. Er kan gezegd worden dat de dramaturg een geëmancipeerde en geaccepteerde functie heeft in het theater. Of beter gezegd: in het toneel. ‘Theater’ omvat namelijk dans, toneel, muziektheater, mime voor verschillende doelgroepen. Helaas kan nog niet gesteld worden dat de dramaturg werkzaam of geaccepteerd is in elke vorm van het theater.

Het jeugdtheater is één van deze vormen waar de dramaturg niet standaard meewerkt aan een voorstelling. Daarbij worden veel dramaturgische werkzaamheden vervuld door het educatieteam, die een jeugdtheatergezelschap bijna verplicht is om te hebben.¹ Het blijft dan ook vaak bij bureaudramaturgie. Het jeugdtheater bestaat zelf ook weer uit verschillende theatervormen, onder meer: dans, opera en toneel. Eén theatervorm is de jeugdtheaterschool, waar kinderen geschoold worden in acteren en geregisseerd door (professionele) regisseurs. Over het gebruik en het belang van een dramaturg bij een jeugdtheaterschoolproductie is weinig bekend. Daarbij moet een jeugdtheaterschool niet alleen de artistieke kwaliteit van een voorstelling waarborgen, zoals elke voorstelling van een theatergezelschap, maar staat ook de beleving van de kinderen die in de producties spelen ook centraal. De vraag is dan ook of een dramaturg hier van toegevoegde waarde kan zijn.

Aangezien er nog niet veel bekend is over dramaturgie binnen het jeugdtheater, en in dit geval binnen een jeugdtheaterschool, hopen wij door middel van dit interview bij te dragen aan deze specifieke vorm van theaterdramaturgie.

¹ Manon Berendse, “Cultuureducatie volgens ... Theatergroep Max” Bulletin Cultuur&school 55 (2009): 18-19, 18.

Een gesprek met Louis Lemaire

Louis Lemaire is algemeen directeur en artistiek leider van Jeugdtheater Hofplein, te Rotterdam. Hij richtte in 1985 Jeugdtheater Hofplein op, waar hij al na een jaar de eerste productie bracht. Tommie Station werd gespeeld door kinderen van de Jeugdtheaterschool in samenwerking met het RO Theater. In de jaren die volgden groeide het aantal leerlingen langzaam, net als het aantal producties dat de theaterschool produceerde.² Vanaf dit seizoen (2008/2009) heeft Lemaire besloten met een dramaturg te gaan werken bij zijn voorstellingen. Een dramaturg bij een jeugdtheatervoorstelling is echter geen vanzelfsprekend gebruik. Wij hebben Lemaire naar zijn motivatie voor deze keuze en zijn bevindingen gevraagd om zo een onbelichte kant van de dramaturgie binnen een jeugdtheaterschool te kunnen beschrijven.

A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

Kunt u een beeld schetsen van uw loopbaan?

Ik heb de Lagere School gevolgd en ik heb Pedagogiek gestudeerd. Ik heb geen opleiding voor het maken van theater gevolgd, maar alles wat je studeert is van belang. Het maakt niet uit wat je gestudeerd hebt, als je maar gestudeerd hebt. En als je dat de rest van je leven maar blijft doen. Dat is het grote belang. Je leert van studeren helder denken en dat is het allerbelangrijkste. Ik kom uit een oude toneelfamilie. Ik was toentertijd de jongste zoon daarvan en ik wilde natuurlijk niet doen wat mijn vader wilde. Mijn vader wilde dat ik acteur zou worden, dus wilde ik dat niet en deed ik dat ook niet. Ik ben Pedagogiek gaan studeren, maar deze studie heb ik wegens geldgebrek niet afgemaakt. Toen heb ik een voorstelling geschreven en die werd zo goed verkocht, dat ik maar theater ben gaan maken. Zo simpel gaat het.

Wat is uw motivatie geweest om Jeugdtheater Hofplein op te richten?

Ik heb eerst een tijd theater voor volwassenen gedaan. En ik heb ook cabaret voor volwassenen gedaan, maar dat vond ik heel erg eentonig. Bij een toneelvoorstelling zaten er allemaal mensen die het ook mooi vonden, dat is niet spannend. En bij cabaret: als je een linkse grap maakte, lachten alle linkse en als je rechts een grap maakt: rechts. Dat was ook niet spannend. Als je met kinderen en jongeren werkt, is dat wel heel erg spannend omdat zij die conventies nog niet hebben en de strijd met je aangaan. Je moet altijd in strijd zijn, je moet altijd knokken om het waar te maken, je moet altijd kwaliteit leveren. En als je in de Haagse Comedie speelt of in de Haagse Schouwburg, waar een hele zaal vol grijsaards zitten, waar iedereen indut als de voorstelling begint en weer wakker wordt als de pauze begint. Dan maakt het niet uit wat je op toneel doet: ze klappen toch wel. En dat is bij kinderen en jongeren niet: die staan op en lopen weg als het ze niet bevalt.

Waarom en wanneer heeft u besloten om niet alleen theater voor kinderen te maken maar ook met kinderen?

Dat is bij mij heel toevallig ontstaan. Ik was twintig jaar op tournee en ik heb veel onderwijstelevisie gemaakt, veel televisieprogramma's gemaakt. Toen ik Jeugdtheater Hofplein opende, dacht ik dat het heel interessant en leuk zou zijn een voorstelling die ik later het seizoen met professionals zou gaan maken, eerst met jongeren of kinderen te maken. Dit zei ik ook in een interview dat in de krant is gepubliceerd. Ik verwachtte zes, misschien acht reacties van kinderen, maar de volgende dag stonden hondervierenveertig kinderen op de stoep. En dat was toch te veel,

² Jeugdtheater Hofplein [<http://www.jeugdtheaterhofplein.nl/algemeen/geschiedenis.htm>]. Laatst geraadpleegd op 28-03-2009.

toen ben ik collega's gaan bellen. Ik zei dat ze me moesten helpen, want dit zou in mijn eentje niet gaan lukken. Ik had natuurlijk wel eens het idee: waarom kinderen en jongeren geen toneelles geven? Maar toen dit zo storm liep, ben ik gewoon uitgegaan van de ervaring. Dat leek me wel leuk, leuk om met kinderen theater te maken, maar ze ook echt leren spelen. En niet alleen de vormgeving maar ze echt iets van het acteursvak bij te brengen. Toen ben ik aan de gang gegaan en nu is het gewoon een gigantisch bedrijf. We hebben vier duizend leerlingen op de Jeugdtheaterschool. Plus de theateropleidingen nog.

B Proces en werkwijze

In hoeverre is de kwaliteit van de voorstelling van belang als de voorstelling om de ervaring van de kinderen draait?

Dat is van groot belang. De formule die we hebben gecreëerd hier, is dat we een professioneel team van theatermakers om kinderen en jongeren heen zetten. De totale begeleiding is professioneel. Schrijvers, componisten, choreografen, zangcoaches, logopedisten, regisseurs, productie, ontwerpers: allemaal professioneel. Professioneel theater, professionele techniek: alles is professioneel. Alleen de kinderen en jongeren die spelen zijn niet professioneel. En hun aandacht hoeft dan alleen maar uit te gaan naar zo goed mogelijk spelen. Omdat ze zien en ook het gevoel hebben dat ze serieus worden genomen, omdat ze een professionele omgeving wordt aangeboden, zijn ze bereid en in staat om ver te gaan. En omdat je met kinderen en jongeren werkt zal de kwaliteit van deze voorstellingen wel schelen met andere voorstellingen, maar omdat je voorwaarden goed zijn is de mogelijkheid om tot een artistieke prestatie te komen heel hoog. En je kan twee zaken doen met kinderen: de regisseur kan zijn eigen belang hoger inschatten dan die van de kinderen. Naar mijn idee ben je dan fout bezig. De kinderen zijn dan als het ware de poppen van de regisseur: hij doet met ze wat hij wil. Je kunt ook het bestaande script en de bestaande muziek als basismateriaal zien. Dit is wat we hebben en hiermee gaan we een voorstelling maken. Ze zijn niet alleen maar de uitvoerders, maar ze kunnen er ook in mee improviseren in mee denken, in mee ontwikkelen. De voorstelling wordt op deze manier ook van hen. De professionaliteit van de maker zorgt wel dat je een voorstelling krijgt waarin je niet alles een bepaalde kant op laat gaan, maar waar je wel een voorstelling maakt waarin het verhaal overeind blijft of de dramaturgie overeind blijft of de kwaliteit van de taal overeind blijft of de kwaliteit van de melodie, van de choreografie overeind blijft. Dat is een bewaking die je erin zet.

Waarom heeft u besloten met een dramaturg te werken?

Ik heb al eerder met verschillende dramaturgen gewerkt, maar daar ontstond geen dialoog mee. Ik geloof niet in theater maken als er geen dialoog ontstaat, als er geen uitwisseling is van theater ten opzichte van kinderen en jongeren. Er moet een dialoog, een samenwerking ontstaan, dat kan iets spannends of vervelends zijn of iets anders maar er ontstaat iets uit. Eenzijdig ontstaat er niets. En de dramaturgen die ik tegenkwam, hadden allemaal het licht gezien en het wiel uitgevonden. En naar mijn overtuiging heeft nog niemand dat wiel uitgevonden dat theater is. Dat moet steeds weer ontdekt worden en opnieuw gemaakt worden en in de tijd passen waarin het zit en de mensen waarin het zit. Er is geen vast recept voor. Je kunt niet zeggen: "Dit is goed en dit is fout". Dat is het aardige van theater maken, hoe lang je het ook doet. Ik maak nu bijna vijftig jaar theater, maar ik kan nog steeds niet zeggen: "Als je het zo doet is het goed". Mensen die dat pretenderen, maken heel langdurig en heel vervelend theater. Dat werkt niet. Nu heb ik een dramaturg gevonden, Marieke Donders, die een dialoog aangaat. Daar voelen wij – onze regisseurs, schrijvers en ik zelf – ons veel beter bij.

Op welke manier is uw werkwijze veranderd of beïnvloed door het werken met een dramaturg?

Wij werken op een bepaalde manier. Ik ben artistiek leider, en de taak van een artistiek leider is het opzetten van de producties. Ik praat met schrijvers en ik praat met regisseurs. Ik geef hen ideeën, vraag hen ideeën. Als er met een schrijver en een regisseur een idee ontstaat wordt er eerst een synopsis gemaakt. Wat is het doel van deze voorstelling? Waar moet het over gaan? Dan wordt er door een schrijver een eerste versie gemaakt, of ik nu zelf de schrijver ben of iemand anders, er wordt een eerste versie gemaakt. Op die eerste versie geef ik commentaar. Wat ik vind dat in het artistiek plan van Jeugdtheater Hofplein past, voldoet dit stuk eraan? Wij zijn degene die veel ervaring hebben in spelen met jongeren en met kinderen. Daaruit ontstaat een tweede versie. En die tweede versie leggen we voor aan de dramaturg, als de regisseur en ik als artistiek leider er nog een keer overheen zijn gegaan. Je zit met een groep van vier mensen waarmee je spreekt over dat script. Daaruit ontstaat een derde versie. Op dat moment is die versie ingebed in het streven van de regisseur: de doorverbinding van script naar voorstelling heb je op een redelijke wijze gemaakt. Het heeft de kwaliteit omdat er een schrijver aan heeft gezeten, de taalkwaliteit, het heeft dramaturgische kwaliteit omdat er een schrijver en een regisseur en een dramaturg aan hebben gezeten. En nog zou het best eens helemaal niks kunnen zijn. Maar er is dan heel veel aan gedaan, dat wat je hebt is dan op een goed niveau. En we hebben wel een aantal zaken die we volgens een stramien doen, maar als een regisseur zou zeggen na 5 of 10 repetities: ik wil toch nog met een dramaturg praten, ja dan bellen we Marieke op of ze kan komen.

In hoeverre laat u zich leiden door Marieke?

Soms wel en soms niet. Afhankelijk van de situatie bekijk je als schrijver in hoeverre je het met de dramaturg eens bent. Ik heb wel eens met Jos Thie en Antoine Uitdehaag twee dagen aan een heel klein scènetje gewerkt omdat de acteurs er niet uitkwamen wat nou de dubbele bodem van die scène was. En na twee dagen werken zag iedereen opeens het licht en kwam eruit wat de schrijver oorspronkelijk bedoeld had. Dat kunnen soms hele rare denkwijzen zijn waarvan je, als je het script leest, denkt: "Waar gaat dat in godsnaam over?". Iemand kan het je wel vertellen, maar je moet het ook zelf zien en geloven. Je hebt een schrijver nodig die dat waar probeert te maken en een regisseur die erin gelooft en dan probeer je dat op de spelers over te brengen. En dat kan lukken en mislukken. En als het mislukt, om die rare draai te maken, is het van belang om alle zeilen aan dek te zetten. Het blijft een stevig avontuur, een stuk te maken.

Merkt u ook duidelijk verschil in het maakproces en de uiteindelijke voorstelling?

Ja, het verschil zit hem in een eigenschap die gebonden is aan het maken van theater met kinderen en jongeren. Als je met professionals werkt kun je op een gegeven moment zeggen: die scène is niks, die flikkeren we eruit. Of die bouw ik op. Als je met kinderen speelt en kinderen zitten in het stuk en je hebt er een scène in zitten die het net wel of net niet is, zal je die scène er minder snel uitgooien. Kinderen zijn dan namelijk hun rollen kwijt en zij doen het juist voor hun plezier. Dat is een lastige overweging als je het als regisseur leuk vindt om met kinderen te werken. Je verzint er wel eens wat anders op maar soms ook niet, soms slipt dat er door heen. Omdat je er nu beter op voorbereidt, omdat er meer gesprekken aan vooraf zijn gegaan, heb je veel minder de kans dat zoiets erin voor komt. Nadat de voorbereidingen klaar zijn en er gerepeteerd kan worden, trekt de dramaturg zich terug. Ze komt natuurlijk op de première, maar dan hoeft ze niks meer te doen. De makers kunnen halverwege het proces nog bij elkaar komen om te bespreken wat ze hebben gezien en hoe de voorstelling verder is ontstaan. Er werken veel mensen van verschillende kanten aan één voorstelling, maar wij hebben niet genoeg financiële middelen om tijdens het hele proces met een dramaturg te werken.

Verschillende mensen zouden de dramaturgische taken kunnen overnemen?

Ja, maar het bekijken van een script door de artistieke begeleiding, dat doen we al heel lang. Een regisseur is daarom nooit helemaal alleen en kan altijd een collega bij zich roepen. Meestal is er van te voren al iemand aangewezen, die de artistieke begeleiding gaat doen. Dat deden we altijd al, maar dramaturgie is bij ons speciaal op het script gericht en de vertaling van het script naar de voorstelling. Dat kan zowel vanuit de regisseurspositie gebeuren als vanuit een dramaturgische positie. De doelstelling die je formuleert voordat je aan het repetitieproces begint, moet helder zijn en door iedereen worden geaccepteerd. Van de makers die aan de voorstelling werken, wat hun doelstelling is, wat hun stijl van de voorstelling is, waar de klemtonen liggen en hoe zij een bepaalde rol in het geheel zien. Je hebt een probleem wanneer de kinderen niet zien waar het verhaal voor bedoeld is of dat ze niet de uitstraling hebben die voor het verhaal nodig is. Het is de kunst van het regisseren met jongeren dat je werkt met wat ze wel kunnen zonder het verhaal te verliezen. Dat ervaren wij tot nu toe vaak als een regisseursprobleem.

C Uitspraken over dramaturgie***Waarin onderscheidt voor u de dramaturg zich van andere mensen die een reactie geven op een doorloop of repetitie?***

Professionaliteit. Professionaliteit gericht op structuur, psychologie en taalniveau van het script.

Wat is volgens u theaterdramaturgie? Wat verstaat u er zelf onder?

Ik zou het niet weten. Het zijn alleen maar woorden waar iedereen iets anders onder kan verstaan. Een dramaturg is iemand die in onze ogen het script bekijkt. Zit er logica in? Zijn de lijnen van de acteurs goed? Dragen middelen zoals spel en zang, bij aan het plot, aan de ontwikkeling die in het verhaal zit? Zit er ritme in? Zit er ontwikkeling in de personages? Dergelijk vragen stelt een dramaturg.

D Dramaturgie in de jeugdtheaterschool***Jeugdtheater Hofplein produceert verschillende voorstellingen: musical, dans, opera, toneel. Is dit omdat u een breed publiek bereikt? In hoeverre houdt u daar rekening mee?***

Wij zitten in Rotterdam. En Rotterdam is een stad met een laag opleidingsniveau. Tachtig procent heeft echt niet meer dan MBO, als ze het al hebben. Zeg maar tachtig procent heeft eigenlijk niet meer dan VMBO. Zestig procent van de kinderen en jongeren in Rotterdam zijn van allochtone herkomst. Dat is een heel ander soort publiek dan het elders is. Ik vind dat theater voor iedereen moet zijn. Als uit gemeenschapsgeld iets betaald moet worden, krijgen we een kleine subsidie. Dan moet je ook voor een hele gemeenschap maken. We maken theater wat iedereen leuk vindt, waar iedereen naar toe kan, ook het meisje met het hoofddoekje waar ze naar toe kan op vrijdagavond: waar niks aanstootgevend in zit, gewoon een leuke musical. *De Winterkoningin*, *Er was eens*: allemaal laagdrempelig, maar goede kwaliteit. Goed gespeeld, spannend, mooi, grappig, goed gespeeld, mooie muziek, mooie beelden, maar niet verschrikkelijk ingewikkeld om te begrijpen, geen diepzinnige hoge zware inhouden. We hebben ook mensen die we daar in de loop van de jaren mee hebben opgevoed, dat je daar gewoon naar toe kan gaan en dat het niet alleen voor oude mensen is, het beeld dat veel jongeren hebben. Er gaan ook 'gewone' mensen naar toe. We maken nu ook wat ingewikkelder theater. Dat we tegen ons publiek kunnen zeggen: "dat heb je misschien wel eens gezien, misschien is het ook wel eens aardig als je die grote dingen mooi vindt, kom daar ook eens naar kijken". En dat lukt, want die voorstellingen zijn tegenwoordig ook uitverkocht. Ik heb vorig jaar *Hamlet* gemaakt, niet een eenvoudige voorstelling. En in plaats van 15 keer hebben we dat 27 keer gespeeld. En altijd vol. Maar ook de dansproducties die we maken hebben hetzelfde. Niet direct het meest toegankelijke,

maar wel altijd vol. Het feit dat die andere voorstellingen zijn wat ze zijn en als mensen ervaren dat ze die voorstellingen ook interessant vinden, is dat natuurlijk hartstikke goed. Als theatermaker moet je ook een beetje opvoeden, een beetje dominee zijn. Wat kenmerkend voor ons is, is dat dit geen theater is met hele grote ego's. Ik denk dat daar het verschil in zit. Ik denk niet dat je over de ruggen van kinderen of jongeren moet laten zien dat jij zo'n groot kunstenaar bent. Daar doe je niemand een plezier mee: het publiek niet, je spelers niet en jezelf niet. Ik denk dat dat een groot onderscheid is van Jeugdtheater Hofplein.

Werkt de dramaturg tussentijds ook met de kinderen? Of houdt zij zich puur met het script bezig?

Zij houdt zich alleen met het script bezig. Het is natuurlijk ook een financiële kwestie. Nog iemand op zo'n productie erbij zetten. Kom op! Dat geld hebben we niet. We zijn blij dat we iemand hebben waar we goed mee overweg kunnen, die over de scripts meepraat. Dat is belangrijk materiaal, vijftig procent van je voorstelling is je script. Als je composities in orde zijn ben je al een heel eind onderweg.

Als u wel de financiële middelen zou hebben, zou het dan wel een optie zijn de dramaturg bij het hele proces te betrekken of wilt u haar bewust alleen in het voorproces houden?

Ja natuurlijk, dan zou ze tussentijds aanwezig zijn en bij de generale. Heel vaak kun je ook niet meer zoveel veranderen als je met kinderen en jongeren werkt. Zij repeteren alleen in het weekend. Soms in de vakanties, maar daar houdt het bij op. De kinderen zitten vijf dagen per week op school en in de weekenden hier, op Hofplein. Dat maakt het repetitieproces heel anders dan met volwassenen. Daar kun je op maandag denken dat er iets veranderd moet worden en dan zit die verandering er vrijdag in. Met de kinderen en jongeren hier zit het er dan pas over een maand in, omdat wij alleen de weekenden hebben.

E Verhouding tussen de opleiding en de praktijk

Mist u iets aan de opleidingen waar uw medewerkers vandaan komen?

Kinderen zijn toch net een bos vlooiën? Daar moeten we toch het genoeg uithalen om daar prestaties mee te kunnen leveren? Prestaties waar de kinderen zelf van omvallen, waar ze zelf stil van vallen. Waar ze zelf van genieten en van groeien. En dat leer je zeker niet op die opleidingen. En als je de pedagogische kant wel hebt geleerd is het heel vaak zo dat de kunst van het toneelspelen onvoldoende eigen gemaakt is door die studenten. Dat ze wel kunnen vormgeven, kinderen in een vorm stoppen, maar niet hebben geleerd om bij kinderen toneelspeelcapaciteiten te ontwikkelen. Het gaat er niet om hoe je het precies moet doen maar de voorwaarden te scheppen die nodig zijn voor spelen. Zoals je voorwaarden scheidt bij een kleuter om later te leren lezen en schrijven, zo kan je ook bij kinderen die voorwaarden ontwikkelen waardoor ze kunnen gaan spelen. Spelbereidheid vergroten, spelintelligentie vergroten, voorstellingsvermogen, waar zit je ontspanning, waar zitten je dode punten in je lijf? Blokkades in je denken, zonder dat je dat al helemaal de kant op gaat sturen die jij wilt. Dat is natuurlijk helemaal de dood in de pot. Je ziet heel vaak dat als er aan kinderen toneel wordt gegeven, dat er geleerd wordt hoe ze het precies moeten doen. Dat klopt niet. Je moet het niet zo doen. Je kunt het op honderd verschillende manieren doen en iedereen heeft zijn eigen manier om het te doen en tot spel te komen. Je kunt wel de voorwaarden trainen, helder maken. Daarom blijft het ook zo'n mooi, wankel vak waar goed en fout niet telt. En alle kinderen willen naar de wereld van goed en fout, want dat leren ze op die rotscholen waar ze op zitten. Iets is goed of iets is fout. U bent geslaagd of u gaat over. Dat is totale onzin in het theater. Diploma's zijn ook eigenlijk onzin in het theater. Iemand kan het of iemand kan het niet. En dan is het reuze handig als je op zo'n opleiding hebt gezeten en vier jaar lang goed hebt kunnen trainen en jezelf hebt kunnen ontwikkelen. Dat is van grote

waarde en vanuit de opleiding heel belangrijk. Maar wij zijn bijvoorbeeld zelf op HBO-niveau een opleiding gestart voor dat soort jongeren die wel uit Rotterdam-Zuid komen en wel uit Afghanistan komen of uit Marokko. Deze jongeren begrijpen de jongeren uit dergelijke landen beter.

U schoolt uw medewerkers bij. Kunt u hier iets over vertellen?

Wij krijgen mensen van verschillende opleidingen, van de Toneelschool, van Conservatoria, van Docent Drama opleidingen. Zelfs van Dansacademies krijgen we mensen hier binnen die les komen geven. Die mensen moeten we bijscholen in een aantal zaken. Ze zijn niet gewend om met die nieuwe Rotterdammers om te gaan, met kinderen en jongeren uit Rotterdam-Zuid. Ze zijn gewend om met keurige VWO-ers, Havisten en Gymnasiasten om te gaan. Dat is prima, maar die hebben we niet zo veel in Rotterdam. Daar ligt ook niet mijn grootste interesse moet ik je heel eerlijk zeggen. Die komen toch wel aan de bak. Ik ben meer geïnteresseerd in de kinderen in Charlois of Spangen en dergelijke. Dat is één, daar moeten ze mee leren om gaan. Daarbij moeten ze de taal leren spreken, hun taal en de taal van onze organisatie. En het vierde waarin ze vaak moeten worden bijgeschoold is in artistieke ontwikkeling. Het artistieke niveau kan meestal wel een zetje krijgen. Dat zijn de vakken waarin we ze bijscholen. Hoe geef je les aan vijftien kinderen van acht jaar uit Charlois? Hoe doe je dat? Deze vaardigheden zijn zo op Jeugdtheater Hofplein en de Rotterdamse wijken gericht, dat het niet nodig en niet interessant is om deze op opleidingen aan bod te laten komen. Op de opleidingen gaat het, net als bij ons, om theater. En de rest leer je in de praktijk.

*Louis Lemaire in gesprek met Lysanne Erlings en Anna Strijbis
(studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)
Rotterdam, maart 2009*