

“Breder kijken dan je eigen huis.”

Kwalitatief onderzoek naar de invloed van Theatereducatie Amsterdam op de partners die er bij zijn aangesloten.

In opdracht van Mocca
Ymkje Koopal
30 mei 2011

Inhoudsopgave

1. Inleiding	2
1.1 Probleemstelling	2
1.2 Methode	3
2. Educatie visie & Concrete invulling	4
2.1 Inleiding	4
2.2 Frascati - Theater	4
2.3 Krakeling - Theater	5
2.4 MC- Productiehuis	6
2.5 Het Muziektheater – Theater	8
2.6 Podium Mozaïek - Theater	10
2.7 Rozen theater - Theater	11
2.8 Stadsschouwburg Amsterdam - Theater	13
2.9 Toneelgroep Amsterdam - Theatergezelschap	14
2.10 De Toneelmakerij - Theatergezelschap	15
2.11 Tropentheater - Theater	17
2.12 Conclusie	18
3. Rol van Theatereducatie Amsterdam	21
3.1 Inleiding	21
3.2 Theateradviesdag	21
3.3 Basisworkshop	22
3.4 Expertiseplatform	25
4. Conclusie	29
Dankwoord	31
Bronnen	32

1. Inleiding

Sinds een aantal jaren wordt in verschillende steden, Rotterdam, Amsterdam, Utrecht, Den Haag en Groningen, de Theateradviesdag georganiseerd. Meerdere theaters en theatergezelschappen uit die steden organiseren met elkaar een dag om docenten uit het voorgezet onderwijs te adviseren bij het maken van een keuze uit het theateraanbod. "Op deze dag wordt een weloverwogen selectie uit het voorstellingsaanbod getoond, worden vakinhoudelijke discussies gevoerd en docenten worden geïnformeerd over de educatieve programma's die de leerlingen nader laten kennismaken met de geheimen van het theater."¹

In Amsterdam wordt de Theateradviesdag, dit jaar voor de zesde keer, georganiseerd vanuit Theatereducatie Amsterdam. Bij dit samenwerkingsverband zijn het Bijlmerparktheater, Frascati, Krakeling, MC, Het Muziektheater, Podium Mozaïek, Rozentheater, Stadsschouwburg Amsterdam, Theater Bellevue, Toneelgroep Amsterdam, De Toneelmakerij en Tropentheater aangesloten.² De samenstelling van Theatereducatie Amsterdam bestaat uit zowel theaters, theatergezelschappen en een productiehuis en heeft een divers aanbod waar de verschillende aspecten van de discipline theater aan bod komen. Naast de Theateradviesdag heeft Theatereducatie Amsterdam de Basisworkshop voor brugklassers opgezet. In deze workshop maken de leerlingen kennis met de basisprincipes van theater.

Doordat nu niet meer alleen de Theateradviesdag georganiseerd wordt, maar o.a. ook de Basisworkshop is opgezet, lijkt de invloed van Theatereducatie Amsterdam, op de erbij aangesloten theaters en theatergezelschappen, te zijn uitgebreid. Dit zou gevolgen kunnen hebben voor de educatievisies van de betrokkenen van Theatereducatie Amsterdam en daardoor heb ik de aanname dat er nu meer gewerkt wordt vanuit een overkoepelende educatievisie. Er wordt daarom in dit onderzoek gekeken naar vanuit welke visie de theaters en theatergezelschappen van Theatereducatie Amsterdam hun educatieaanbod samenstellen. Tevens wordt er ingegaan op wat de rol van Theatereducatie Amsterdam is om een indruk te krijgen wat zo'n samenwerkingsverband voor de betrokken partijen kan betekenen. Eventueel kunnen de uitkomsten van het onderzoek dienen als voorbeeld voor andere soortgelijke samenwerkingsverbanden.

1.1 Probleemstelling

De aanleiding van het onderzoek heeft geresulteerd in de volgende probleemstelling:

Heeft het samenwerkingsverband Theatereducatie Amsterdam invloed op het vormen en tot stand brengen van de educatievisie van de organisaties, die er bij zijn aangesloten, en leidt dit tot een gezamenlijke visie?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden wordt eerst ingegaan op de educatievisie van de theaters en theatergezelschappen en tevens hoe deze visie concreet wordt ingevuld. Aangezien de visie een belangrijk startpunt voor een organisatie is en fungeert als rode draad acht ik dit interessant. Daarna wordt kort beschreven wat de overeenkomsten en verschillen tussen deze visies zijn. Het volgend onderdeel gaat in op wat de rol van Theatereducatie Amsterdam is. Tot slot wordt in de conclusie een antwoord gegeven op de zojuist geformuleerde probleemstelling en zal dus duidelijk worden welke invloed het samenwerkingsverband Theatereducatie Amsterdam heeft op de betrokkenen.

¹ <http://www.theateradviesdag.nl>

² <http://www.theatereducatieamsterdam.nl>

1.2 Methode

In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een kwalitatieve manier van onderzoek doen. De bronnen die ik in mijn onderzoek gebruik zijn interviews, die ik heb afgenomen, met de educatiemedewerkers van de organisaties die bij Theatereducatie Amsterdam zijn aangesloten. Bij de interviews is gebruik gemaakt van open vragen. Van te voren waren een aantal vragen opgesteld als richtlijn voor het gesprek, maar die waren niet bedoeld om nauwkeurig te volgen. Juist is er gekozen om zo min mogelijk de interviews te sturen. Dit komt terug in de theorie van Earl Babbie over kwalitatief onderzoek. Volgens hem is juist deze flexibiliteit de meerwaarde van kwalitatief onderzoek t.o.v. kwantitatief onderzoek.³ Verder is Babbie van mening dat veldonderzoek zeer nuttig is, omdat er zo ontwikkelingen aan het licht worden gebracht die anders niet tot uiting zouden komen.⁴

Er is met de geïnterviewden voornamelijk gesproken over de educatievisie van het theater of theatergezelschap waar men werkzaam is. Verder is er ook ingegaan op de rol van Theatereducatie Amsterdam en wat deze samenwerking betekent voor de betrokkenen.

De uitspraken van de interviews zullen met elkaar in verband gebracht worden om zo ook de overeenkomsten en verschillen helder te krijgen en om de probleemstelling te kunnen beantwoorden.

³ Earl R. Babbie, *The practice of social research*, (Belmont: Thomson/Wadsworth, 1975), 323.

⁴ Earl R. Babbie, *The practice of social research*, (Belmont: Thomson/Wadsworth, 1975), 297.

2. Educatie visie en concrete invulling

2.1 Inleiding

In dit gedeelte wordt ingegaan op de educatievisie van de verschillende theaters en theatergezelschappen van Theatereducatie Amsterdam en wat de concrete invulling daarvan is. Op deze manier wil ik een indruk krijgen van waar de verschillende theaters en theatergezelschappen op het gebied van educatie mee bezig zijn. De betrokkenen van Theatereducatie Amsterdam zullen in alfabetische volgorde aan bod komen: Frascati, Krakeling, MC, Het Muziektheater, Podium Mozaïek, Rozen theater, Stadsschouwburg Amsterdam, Toneelgroep Amsterdam, De Toneelmakerij en Tropentheater.⁵

2.2 Frascati⁶ - Theater

Visie

Frascati is een theater met een multidisciplinair karakter waar naast toneel ook dans, mime en performance geprogrammeerd wordt. Kiki Rosingh, werkzaam bij Frascati als Programmeur Jongeren & Educatie / Artistiek Coördinator *Breakin'Walls*, stelt dat het meer een experimenteel podium is, waardoor jongeren voordat ze naar een voorstelling in Frascati gaan al eerder met theater in aanraking moeten zijn gekomen.

Rosingh geeft aan dat om meer jongeren (vanaf 14 jaar) naar het theater toe te krijgen Frascati een jongerenprofiel heeft opgezet genaamd *Breakin'Walls*. Er wordt voor deze doelgroep een keer per maand een voorstelling geprogrammeerd en twee keer per jaar (winter en zomer editie) een festival georganiseerd. Hierbij wordt het volgens Rosingh "belangrijk gevonden om jongeren zelf een hele actieve rol te geven." De redactie bestaat uit 15 jongeren tussen de 16-23 jaar, die zelf aan het werk gaan. Rosingh zegt hierover:

"De jongeren hebben allemaal inspraak in het festival, mede programmeren, eigen programma's bedenken, doen iets met de organisatie, marketing en pr. Dus wij geloven echt in een actieve participatie van jongeren om zo een theaterervaring optimaal te maken."

Per 1 april jongstleden heeft Frascati de kerntaken van het opgeheven Amsterdamse Jongerentheater 020 overgenomen waardoor Frascati zich nu ook gaat richten op het ondersteunen van jongeren bij het maken van eigen producties en op deze manier dus echt op de theatervloer komen te staan.

Rosingh geeft aan dat Frascati:

"niet alleen bezig is met de traditionele klassikale educatie van jongeren die hier naar toe komen en een workshop en voorstelling bijwonen, maar Frascati wil daarnaast ook echt jongeren actief betrekken en individuen aanspreken die geïnteresseerd zijn in kunst en cultuur en daar iets mee willen. Bij ons krijgen ze die vrijheid."

Daarnaast is er reguliere educatie waarbij de scholen workshops volgen en naar een voorstelling gaan. De workshops die daarbij gegeven worden, zijn door de theatergezelschappen zelf ontwikkeld en niet door Frascati. Binnen *Breakin'Walls* wordt bij de voorstellingen waar geen educatieaanbod bij is door Frascati zelf workshops bij gemaakt. Deze workshops gaan vooral over voorbereidende educatie op de voorstelling.

⁵ Het Bijlmerpartheater en Theater Bellevue zullen wegens tijdsgebrek buiten beschouwing gelaten worden.

⁶ Interview met Kiki Rosingh (Programmeur Jongeren & Educatie/Artistiek coördinator *Breakin'Walls* bij Frascati), datum: 19-04-2011.

De reden waarom Rosingh zich richt op jongeren is, omdat ze vindt dat Frascati als theater een publieksfunctie heeft en jongeren “het theaterpubliek van de toekomst zijn.” Daarom is ze van mening dat het van belang is dat jongeren op jonge leeftijd in contact komen met theater om ze te laten beseffen dat het interessant kan zijn en zeker niet saai is. “Dat het ook echt iets kan doen met hoe je naar de wereld kijkt en hoe je je mening vormt.” Rosingh geeft aan dat dit niet alleen een taak van Frascati is, maar zeker ook van de andere theaters.

Een ander uitgangspunt dat is opgenomen in de visie is dat het volgens Rosingh niet zo zeer gaat om de jongeren die niets met theater hebben te verplichten om naar een voorstelling te komen, maar juist de jongeren die kunst en cultuur interessant vinden te stimuleren. Vandaar ook dat de jongerenredactie is opgezet om juist die jongeren de kans te geven zich verder te ontwikkelen.

Concrete invulling

Frascati richt zich met de educatie voornamelijk op bovenbouwleerlingen havo- en vwo. Er zijn wel contacten met VMBO scholen, maar er is weinig programmering voor. Rosingh vindt dit aan de ene kant wel jammer, maar ze geeft aan dat als het te veel aangepast zou worden op dat niveau “dan staat het zo ver af van wat Frascati verder als theater is.” Rosingh probeert wel maatwerk te bieden en houdt er rekening mee dat er 2 tot 3 keer per jaar een voorstelling wordt geprogrammeerd die geschikt is voor het VMBO om “die doelgroep niet compleet kwijt te raken.”

Twee keer per jaar wordt het *Breakin’Walls* festival georganiseerd. Het organiseren van dit festival wordt begeleid door Rosingh waarbij de jongeren in de redactie vooral zelf aan het werk gaan. In overleg met de jongeren wordt het thema van het festival bedacht. Aan de laatste editie van *Breakin’Walls* was het thema “*Breakin’Walls is Watching You*” gekoppeld dat inspeelde op invloed van nieuwe media zoals facebook en twitter op je privacy

Rondom het thema worden door de redactie debatten georganiseerd, installaties gemaakt, bandjes en dj’s geregeld en zijn de jongeren verantwoordelijk voor o.a. promotie en aankleding. Door de vrijheid die de jongeren krijgen “zijn ze trots en willen ze ook hun achterban ermee naar toe nemen,” volgens Rosingh. Door het multidisciplinaire karakter komen nieuwe jongeren ook via een andere ingang het theater binnen. Er was o.a. een bandje geprogrammeerd dat heel populair bleek te zijn, waardoor er veel jongeren naar het theater kwamen.

Volgens Rosingh werkt het festival format goed bij jongeren vandaar de keuze voor deze opzet. Vanwege hoeveelheid werk die hierbij komt kijken wordt het festival maar twee keer per jaar georganiseerd.

2.3 Krakeling⁷ - Theater

Visie

Ludmilla van der Kroon, werkzaam bij Krakeling als Coördinator Jongerenvoorstellingen, ziet het als taak van de Krakeling om ervoor te zorgen dat de leerlingen

“een theaterervaring krijgen die zo optimaal mogelijk is. En dat die niet alleen is omdat er een voorstelling verkocht moet worden of omdat ze maar iets moeten doen...Het hoeft niet altijd een leuke voorstelling te zijn, maar het moet in ieder geval een voorstelling zijn die ze kunnen begrijpen, wat bij ze binnenkomt.”

De Krakeling is een theater gericht op jeugd en jongeren in de leeftijd van vier tot achttien jaar. Volgens Van der Kroon onderscheidt het theater zich op deze manier van de andere theaters aangezien de meeste theaters zich meer richten op volwassenen of zowel jongeren en volwassenen.

⁷ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

Over het algemeen ontwikkelen de theatergezelschappen die in de Krakeling geprogrammeerd worden zelf de educatie bij hun voorstelling. Van der Kroon is van mening dat een gezelschap dit het beste zelf kan ontwikkelen aangezien “zij hun voorstelling maken op basis van wat hun bezig houdt, wat ze belangrijk vinden en dan gaan zij bekijken hoe je educatie daar het beste op kan laten [aansluiten].” De rol van Van der Kroon hierin is om te kijken welke scholen het interessant vinden en voor welke doelgroep en leeftijd het geschikt is. Doordat zij de contacten heeft met de scholen kan ze inschatten wat de verschillende scholen willen. Hoewel de educatieprogramma’s niet vanuit de Krakeling ontwikkeld worden, is Van der Kroon wel betrokken bij de inhoud aangezien zij dit naar de scholen moet communiceren. Als programma’s niet aansluiten op de beoogde doelgroep dan gaat Van der Kroon in gesprek met de gezelschappen. Ook adviseert ze de scholen over welke workshops en voorstellingen geschikt zijn en biedt ze maatwerk als scholen met specifieke wensen komen. Workshops worden eigenlijk standaard door een school gevolgd. Mocht een school niet in staat zijn om een workshop te volgen dan krijgt de school educatiemateriaal, dat bij de voorstelling hoort, opgestuurd, omdat Van der Kroon het van belang vindt dat de leerlingen worden voorbereid op de voorstelling. Volgens haar “zitten de leerlingen er vaak zo veel beter in” doordat een workshop ze goed voorbereid op de voorstelling. De leerlingen “hebben vaak dan al iets met de personages” en de herkenning van het verhaal is ook een belangrijk onderdeel. Van der Kroon merkt duidelijk verschil bij scholen waarbij er niet of nauwelijks voorbereiding op de voorstelling is geweest. Ook komt het voor dat scholen een meer algemenere workshop willen volgen die niet zo zeer aansluit op een voorstelling en hier probeert Van der Kroon op in te spelen.

Van der Kroon vindt het erg belangrijk om een indruk te krijgen hoe er op de voorstellingen gereageerd wordt. Vaak peilt ze na afloop bij de jongeren wat ze ervan vonden of ze observeert ze tijdens de voorstelling. Van der Kroon merkt dat doordat de jongeren haar vaker gezien hebben, ze opener naar haar toe reageren en daardoor eerder durven te vertellen wat ze van de voorstelling vonden.

Concrete invulling

Per week zijn er twee à drie avonden dat er jongerenvoorstellingen geprogrammeerd worden. Over het algemeen zijn deze voorstellingen ’s avonds, maar om de scholen tegemoet te komen, worden er ook voorstellingen overdag geprogrammeerd.

Het vaste educatieonderdeel dat al dertig jaar georganiseerd wordt door de Krakeling is het scholenproject. Er doen meestal zo’n veertig scholen met al hun klassen mee. Voorafgaand aan de voorstelling en erna worden lessen gegeven op de scholen.

Ook zijn er scholen die een algemene workshop willen volgen. Van der Kroon kijkt dan gericht met hen wat zij willen. Daarin probeert Van der Kroon maatwerk te bieden aangezien de verschillen tussen de scholen groot zijn.

Verder biedt de Krakeling het totaalpakket aan voor jongeren. Na schooltijd komen zij naar de Krakeling waar zij een workshop krijgen die bij de voorstelling hoort. Aansluitend aan de voorstelling eten de leerlingen gezamenlijk in de Krakeling en gaan dan met z’n allen naar de voorstelling. “Wat zo goed daar aan werkt is dat ze een soort van totaalervaring hebben, want jongeren komen ook heel vaak voor een voorstelling binnenrennen en daarna zijn ze gelijk weer weg.”

2.4 MC⁸ - Productiehuis

Visie

Het MC theater is een productiehuis dat jong talent ruimte en begeleiding geeft in:

⁸ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

“het onderzoeken van hun eigen tekentaal, hun eigen idioom en vervolgens proberen die een plek te geven, die een podium te geven in de stad en connecties te leggen met partners in het veld. Zodat ze op nationaal en op internationaal niveau exposure krijgen, onder de aandacht komen, zodat ze door kunnen stromen.”

Alles wat in het MC theater gedaan wordt is volgens Johan van Aalst, werkzaam bij MC als Hoofd Educatie, een vorm van educatie. Ze houden zich bezig met scholing, talentontwikkeling en het vertalen van eigen verhalen naar kunsttheater met als doelgroep jongeren van 14 jaar en ouder. De educatievisie komt voort uit de filosofie en pedagogie van Kolb en Hein. Van Aalst zegt hierover het volgende:

“Ik ben heel erg gefascineerd door Heins *Learning in the Museum*, waarbij het heel erg gaat om de interactie met de ruimte, hoe de ruimte, hoe een vormgegeven ruimte een emotie, een ervaring triggert. Mensen in een andere mindstate krijgt. Dat vind ik een heel interessant gegeven om te gebruiken in het educatiemateriaal, de leerlingen in een situatie plaatsen. En wat me aanspreekt bij Kolb is die belevingswereld. Het kan wel over mij gaan, maar ik ben niet zo interessant. Hun eigen leven is veel interessanter. Op dat moment gaat het over hen.”

Volgens Van Aalst “opereert het MC theater in de interculturele, interdisciplinaire hoek van het veld waar weinig gezelschappen opereren.” Het MC Theater probeert “een repertoire te ontwikkelen, een canon te ontwikkelen dat aansluit bij de canon van de nieuwe stad(...) Daar willen we een spiegel van zijn op het podium. Hierdoor is het vanzelfsprekend interdisciplinair en intercultureel, want dat is de stad.”

Naast de jonge makers die worden begeleid door MC, geeft Van Aalst aan dat vanuit het MC theater het ook belangrijk wordt gevonden om zelf voorstellingen te blijven maken om op deze manier te fungeren als voorbeeldfunctie. “Omdat we een soort tekentaal hebben die jonge makers aanspreekt en dat ze dan zeggen: ‘als ik dit soort theater wil dan kan ik daar terecht’.” Bij deze voorstellingen ontwikkelt Van Aalst het educatiemateriaal voor middelbare scholieren.

Bij de voorstellingen die gemaakt worden in het MC theater wordt een link gelegd tussen klassieke vormen en vormen die meer een connectie hebben met de straat of subculturen. Hierbij geldt dat “theater onze bron is, maar niet per se onze uitingsvorm.”

Het educatie element zit al vanaf het begin van het maken van de voorstelling aangezien Van Aalst vanaf dan bij de ontwikkeling betrokken is. Zo vertrekt hij samen met de makers vanuit hetzelfde punt. De verschillende partijen van een theaterproductie blijven tijdens de ontwikkeling met elkaar in contact om zo materiaal te ontwikkelen dat “echt in elkaar grijpt.” Zo weten ze van elkaar waar ze mee bezig zijn en kunnen ze een product afleveren dat op elkaar aansluit.

Een aspect dat duidelijk terug komt in de educatie is het aangrijpingspunt vinden bij de belevingswereld van de jongeren. Verder is het eigen verhaal van de jongeren net zo belangrijk als het artistieke product, “zodat ze het gevoel hebben dat het ook over hen gaat.”

Verder wordt het belangrijk gevonden dat de leerlingen uiteindelijk op de vloer (theatervloer) iets maken, “zodat ze voelen wat theater is.” Hierbij komen verschillende disciplines aan bod zoals muziek, klassiek theater, poetry etc. Een andere boodschap die MC wil uitdragen is dat theater een vorm kan zijn waar jongeren hun verhaal kunnen vertellen en dat dit dus niet alleen voor “een paar hoog opgeleide kunstenaars” is.

Om het educatieve programma te laten aansluiten op de jongeren gaat Van Aalst ook langs op scholen om te kijken wat daar leeft. Dus de aansluiting bij iedere school op zich is erg belangrijk. Er is een standaard aanbod, maar “dat gaat altijd richting maatwerk.” Dit kost veel tijd, maar Van Aalst zegt hierover: “liever minder workshops en wel toegespitst dan alles aanpakken wat langskomt.”

Concrete invulling

De leerlingen worden voorbereid op de voorstelling niet door “de voorstelling voor te kauwen, maar door te kijken hoe bepaalde ideeën, thema’s leven bij de mensen.” Dit kan gedaan worden door

middel van de werkbladen die via de website te downloaden zijn of er kan een workshop gevolgd worden bij MC. Deze voorbereiding kan op verschillende niveaus worden aangepast en is volgens Van Aalst afhankelijk van wat de leerlingen inbrengen.

Bij alle eigen producties die er gemaakt worden, zit standaard een educatieaanbod. Bij de producties die door de makers geproduceerd worden, stimuleert Van Aalst dat er educatie aan wordt toegevoegd. In sommige gevallen kan het zo zijn dat de maker nog te veel bezig is met zijn eigen onderzoek waardoor dit niet lukt en zo wordt gelaten.

De workshops die gegeven worden zitten aan de voorstelling gekoppeld. Het gaat om voorbereiding of verdieping op een voorstelling en daarom vindt Van Aalst deze doorstroom belangrijk. Het gaat om de combinatie van beiden.

Van Aalst stelt dat men over het algemeen denkt doordat het MC Theater aan de straatcultuur verbonden is het vooral geschikt is voor het VMBO. Dit klopt niet volgens hem. Er wordt wel gewerkt met VMBO scholieren, maar het is niet per definitie altijd zo. Van Aalst heeft een duidelijke visie over de workshops die aansluiten op het VMBO. Hij gaat "juist op het hoofdelijke zitten i.p.v. het fysieke." Een voorbeeld dat hij hierbij noemt is de workshop die bij de voorstelling *HRMNNH! Kung Fu Hossel* hoorde. Bij de workshop voor de VMBO leerlingen werd ingegaan op de leer van Confucius, de filosofie achter de kung fu. Zij kregen dus niet een workshop waarbij ze fysiek aan de slag moesten. Juist bij de workshop voor het VWO, die ook aansloot op deze voorstelling, werd er in gegaan op het fysieke en zij kregen een 'bootcamp kung fu'. "Dit omdat VWO scholen juist gewend zijn hoofdelijk aangesproken te worden en ik daaraan wil 'schudden'."

2.5 Het Muziektheater⁹ - Theater

Visie

Er wordt getracht volgens Jappe Groenendijk, werkzaam bij Het Muziektheater als medewerker participatie en educatie, om d.m.v. het uitvoeren van het educatie- en participatiebeleid de voorstellingen van het Nationale Ballet, de Nederlandse Opera en het Muziektheater voor zoveel mogelijk groepen toegankelijk te maken, van kleuters tot volwassenen.

"Dat kan deels zijn door de bestaande bezoekers die al jarenlang komen er meer bij te betrekken, maar voor een heel groot deel is dat natuurlijk nieuwe doelgroepen proberen te enthousiasmeren, kennis te laten maken en contexten aan te bieden bij wat ze zien. Juist omdat opera en ballet kunstvormen zijn die ver van ze af staan."

In het educatie- en participatiebeleid van Het Muziektheater staan drie golven centraal: Topkunst, groeikracht en vertaal kunst. Er is bewust gekozen voor de term golven aangezien de drie aspecten met elkaar in verbinding staan. Met topkunst wordt bedoeld dat het gaat om "excellente producties van bestaand repertoire." Jappe Groenendijk geeft aan dat de voorstellingen die in Het Muziektheater gegeven worden bij de top van Nederland horen. De afdeling educatie & participatie heeft de ambitie om de projecten die ter verdieping van de voorstellingen georganiseerd worden, te laten aansluiten op dit niveau. Dit wordt volgens Groenendijk o.a. bewerkstelligd door professionals en topkunstenars mee te laten werken aan die projecten i.p.v. uitsluitend te werken met workshopdocenten. In de tweede golf, groeikracht, staat "opbouwen van nieuw hoogwaardig repertoire en ruimte voor ontwikkeling van talenten" centraal. Dit komt terug in de voorstellingen, maar daarnaast worden er tegenwoordig ook traineeships aangeboden voor jonge zangers en dansers. Deze traineeships zijn volgens Groenendijk vooral opgezet om de afstand tussen de professionals en de docenten te verkleinen. "Dat daar mensen tussenkomen die een paar jaar lang meelopen op het hoogste niveau en daar eigenlijk een soort van midden tussen vormen." De laatste golf, vertaalkunst, heeft te maken met "specifieke activiteiten en projecten die de actieve

⁹ Interview met Jappe Groenendijk (Medewerker participatie en educatie bij Het Muziektheater), datum: 08-04-2011.

betrokkenheid van de cultuurliefhebbers uit Amsterdam en omstreken stimuleren en nieuwe generaties uitrusten met kennis over en interesse voor dans, opera en muziektheater.” Per voorstelling wordt nagedacht hoe je dit het beste toegankelijk kan maken voor nieuwe bezoekers. Groenendijk geeft aan dat de docenten van het muziektheater juist geschikt zijn om deze vertaalslag te maken.

Educatie speelt vooral een rol in het verminderen van het probleem dat Groenendijk schetst. “Opera en ballet zijn al tientallen jaren kunstvormen die dreigen zo elitair te worden dat ze het contact met de samenleving verliezen, die dreigen te vergrijzen en die jongeren steeds minder aanspreken.” Groenendijk stelt dat veel jongeren minder snel vanuit zichzelf naar de voorstellingen, die in Het Muziekgebouw geprogrammeerd worden, zullen gaan, aangezien vele van hen dit niet van huis uit mee krijgen. Groenendijk is zich er van bewust dat niet iedereen iets met opera of ballet hoeft te hebben, maar “in ieder geval de mensen de mogelijkheid bieden, te vertellen wat het is en ze daarbij te helpen. Dat is het belangrijkste wat we doen.” Een voorbeeld dat Groenendijk ter verduidelijking hierbij noemt was dat hij een keer een rondleiding gaf aan kinderen met een slechte Nederlandse taalbeheersing. Groenendijk vroeg zich in eerste instantie af of de leerlingen konden volgen wat er verteld werd in de rondleiding. Na de rondleiding kwam er een jongetje naar Groenendijk toe die zei dat hij het erg bijzonder had gevonden dat hij in het Muziektheater geweest was, want met zijn ouders zou hij er nooit naar toe zijn gegaan. Groenendijk geeft aan dat de educatie activiteiten niet bij iedereen aan hoeven te slaan. Als voor een bepaald percentage de ogen geopend worden en er misschien anders over gaan denken “dan ben je volgens mij wel geslaagd.”

Concrete invulling

Het muziektheater biedt workshops, cursussen en lezingen aan voor alle doelgroepen. Voor de jeugd wordt er onderscheid gemaakt tussen primair onderwijs, vmbo en havo/vwo.

De “educatietak” van de afdeling richt zich vooral op het aanbieden van cursussen. Voor het primair onderwijs zijn de cursussen gericht op de kennismaking met het theater (*De magie van het Theater*). Op aanvraag kan een workshop gegeven worden die hier op aansluit en waarin de leerlingen meer zelf actief aan de slag gaan.

Een van de cursussen die voor het VMBO gegeven wordt is *Muziek van de dans*. “De leerlingen [maken] kennis met de beroepen van danser en musicus. Ze krijgen inzicht in de samenwerking tussen choreograaf en dirigent.” Ook is er o.a. een belichtingscursus en kunnen de leerlingen een gedeelte van de generale repetitie bijwonen.

Voor bovenbouw havo/vwo is er o.a. de CKV-workshop. Het lesmateriaal wordt van tevoren naar de school toegestuurd waarin achtergrond informatie over de te bezoeken voorstelling zit. Aspecten waar op ingegaan wordt zijn “waar gaat het over, wie was de regisseur, choreograaf of componist, een paar manieren om er naar te kijken, wat achtergrond informatie en nog een paar leuke weetjes. Daarnaast is er een kort inlegvel met informatie over wat opera is, wat is DNO [De Nederlandse Opera], wat is ballet en wat is Het Muziektheater.” De scholieren krijgen zo meer inzicht in hoe ingewikkeld zo’n voorstelling in elkaar zit.

Ook worden de leerlingen in de workshop zelf aan het werk gezet door bijvoorbeeld een stukje dans uit de voorstelling na te doen. Groenendijk geeft aan dat hier positief op gereageerd wordt: “Dan zie je ook altijd bij de evaluatieformulieren dat ze datgene of dat stukje dat ze zelf gezongen hebben, of dat stukje dat ze zelf gedanst hebben herkennen en dat het mooist vonden en het meest van onder de indruk waren, omdat ze ineens zagen hoe moeilijk dat is om dat allemaal tegelijk te doen of om dat zo zuiver te zingen enzovoorts.”

Groenendijk geeft aan dat het komend jaar Het Muziektheater zich nog meer wil gaan richten op de nieuwe doelgroep waarbij het vooral draait om kennismaking met opera en ballet. Tevens zullen er cursussen aangeboden worden over o.a. de geschiedenis van opera en ballet en cursussen over regieconcepten waar ingegaan wordt op hoe een regisseur te werk gaat. Groenendijk geeft aan dat deze cursussen voornamelijk bedoeld zijn voor volwassenen.

Naast de ‘educatietak’ is er ook de ‘participatietak’ Deze afdeling houdt zich bezig met projecten te organiseren waarbij mensen zelf actief kunnen deelnemen. Zo is er het project ‘Zingen bij het DNO’

waarbij amateurs de kans krijgen om in een groot koor (600 deelnemers in het beginners koor, 200 deelnemers in het gevorderden koor) te zingen, te werken met professionals uit het koor van De Nederlandse Opera en op het podium te staan van het Muziektheater. Dit soort grote 'community projecten' wil het Muziektheater volgens Groenendijk in de toekomst meer gaan doen.

Een ander voorbeeld van zo'n project dat Groenendijk noemt is het project rondom de opera Marco Polo van Tan Dun. Het thema dat centraal stond was 'Marco Polo als reiziger' en hieromheen werden in de stad verschillende activiteiten georganiseerd om de binding met de stad te vergroten.

Ook het project Zwanenmeer-Bijlmermeer was een groot project. Er was een samenwerking tussen klassieke dansers en hiphop dansers. Later werd dit uitgebreid met projecten door het hele land waarbij op scholen workshops gegeven werden waarbij de leerlingen dansen. Dit werd gefilmd. Deze beelden werden later geprojecteerd in de voorstelling.

In het interview met Groenendijk kwam ook "*Opera maken op school*" ter sprake. Hierbij gaan studenten van verschillende disciplines van de kunstvakscholen op een middelbare school aan de slag om in twaalf weken tijd een opera te maken. Alle aspecten die bij opera horen zoals spelen, zingen, het maken van kostuums, decors, rekwisieten etc. wordt door de leerlingen zelf gedaan. De opera van de scholieren wordt op school en in het Muziektheater gepresenteerd en aan het einde van het project wordt de 'echte' opera in het Muziektheater bezocht.

Ook worden er projecten op aanvraag gedaan waarbij een bestaande workshop aangepast wordt aan de doelgroep.

Naast de zojuist genoemde speciale educatieprojecten voor de jeugd worden er voorstellingen georganiseerd die toegespitst zijn op de doelgroep. Zo geeft Groenendijk aan dat er ieder jaar twee kindermatinee's rondom Zwanenmeer en Notenkraaker georganiseerd worden. Verder is een nieuwe ambitie, het zelf maken van voorstellingen zoals nu al wordt gedaan bij de opera '*De heksen van Venetië*' van Philip Glass.

2.6 Podium Mozaïek¹⁰ -Theater

Visie

Edo Berger, werkzaam als educatiemedewerker bij Podium Mozaïek, geeft aan dat de educatie visie bij Podium Mozaïek ontleend wordt aan de algemene visie. De zin die de visie karakteriseert is en ook een uitgangspunt is voor de educatie is volgens Berger: "Een intercultureel en disciplinair divers programma aanbod stimuleren, ontwikkelen en presenteren voor een cultureel gemengd (grootstedelijk) publiek dat zich daarin herkent, of elkaar daardoor leert kennen."

Een van de redenen waarom Podium Mozaïek educatieve activiteiten organiseert, is dat volgens Berger "cultuur mensen bij elkaar brengt." Verder heeft Podium Mozaïek er belang bij dat kinderen die nu met de school het theater bezoeken, dat later eventueel zelf gaan doen. Op deze manier probeert Podium Mozaïek een steeds betere afspiegeling van de Amsterdamse bevolking binnen te krijgen.

De educatie is vooral gericht op de wijken rondom het theater. Toegankelijkheid is daarbij een belangrijk speerpunt. Berger beseft wel dat het krijgen van mensen uit de wijk naar de voorstellingen een moeilijke opgave is aangezien het bezoeken van voorstellingen volgens hem iets is waar je mee moet zijn opgevoed. "Als iemand van huis uit niet de gewoonte heeft meegekregen om theaters te bezoeken, dan verander je dat niet alleen door goede voorstellingen aan te bieden. Daar is meer voor nodig." Daarom worden naast de voorstellingen activiteiten georganiseerd waar de kinderen uit de wijk zich in herkennen.

Verder hebben de praktische omstandigheden ook invloed op het educatiebeleid, geeft Berger aan. In de buurt waar Podium Mozaïek gevestigd is, zijn er vooral veel basisscholen en is de educatie voornamelijk gericht op het primair onderwijs. Vanwege de ligging richt Podium Mozaïek zich meer

¹⁰ Interview met Edo Berger (Educatiemedewerker bij Podium Mozaïek), datum: 12-04-2011.

op Bos en Lommer, Baarsjes en een stukje Nieuw-West.

Berger staat artistiek achter de voorstellingen en workshops die opgenomen zijn in de educatieprogrammering, maar houdt bij de selectie vooral rekening met de thema's en vaardigheden die vrij dicht aansluiten bij de doelstellingen van scholen in de buurt.

Over het algemeen worden de workshops zelf door de theatergezelschappen die spelen ontwikkeld.

Berger is van mening dat dit een meerwaarde geeft. Vooral omdat als de maker van de voorstelling zelf de workshop in de klas geeft leuker is dan een willekeurige workshop docent. De actieve en receptieve kunstervaring zijn vooral belangrijk.

Het doel van de educatie is dat de leerlingen er pedagogisch iets aan overhouden.

“Dit kan op artistiek niveau zijn, sociale vaardigheden, op het gebied van kennis van andere vakgebieden. Om dit te bewerkstelligen is het nodig dat de leerlingen het leuk vinden. Het is geen doel op zich, maar het is wel nodig om de leerlingen tot andere dingen aan te zetten. Als het puur en alleen gaat over ‘als ze het maar leuk vinden’, dan sla je meestal net de plank mis.”

Het ‘leuk vinden’ wordt volgens Berger vaak door scholen als belangrijkste uitgangspunt genomen. Ook merkt Berger op dat scholen vaak ad hoc iets organiseren. Dit zou in de toekomst nog anders kunnen.

Concrete invulling

Als de scholen een voorstelling bezoeken zit er standaard een workshop bij. De workshops worden op de scholen gegeven meestal na de voorstelling en zijn een soort van “miniprojectjes” waarbij de kinderen zelf actief aan de slag gaan.

Een van de voorbeelden van een workshop die Berger noemt is de workshop die Wijnand Stomp naar aanleiding van zijn voorstelling, verteltheater, gaf over hoe je je eigen verhaal schrijft. Een andere workshop die onlangs heeft plaatsgevonden was een percussie workshop n.a.v. een slagwerk voorstelling.

Tot voor kort was er, in samenwerking met Kunstkrul, ook een meer algemene workshop ‘spelen doe je zo’ voor het basisonderwijs waarin de basisprincipes van het acteren aan bod kwamen. Berger is nu bezig om deze workshop aan te passen, zodat de thema's van de voorstellingen er in terug kunnen komen.

Verder wordt er samengewerkt met o.a. muziekschool Aslan in de muzikale workshops en Kunstkrul.

2.7 Rozentheater¹¹ - Theater

Visie

Het Rozentheater is een jongerentheater en richt zich sterk op deze doelgroep. Bettie de Bruin geeft aan dat ze zich daarbinnen richten op elk niveau en iedere leeftijdscategorie, van brugklas tot zesde klas en van speciaal onderwijs tot gymnasium. Wat centraal staat in de educatievisie is dat er gestreefd wordt naar projecten waar participatie, receptie en reflectie samenkomen. Daarbij wordt het belangrijk gevonden dat er een positieve eerste ervaring bij de jongeren is, zodat zij open staan voor verdere ontwikkeling. Dit kan verwezenlijkt worden volgens De Bruijn door actieve deelname aan een theaterworkshop, het bezoeken van een van de voorstellingen of de jongeren zelf hun talent op het podium te tonen. Tevens geeft De Bruijn aan dat de koppeling met de locatie zelf, het theater, erg belangrijk is zodat jongeren zich er thuis gaan voelen.

Concrete invulling

¹¹ Interview met Bettie de Bruin (Educatiemedewerker bij het Rozentheater), datum: 01-04-2011.

Een van de workshops die gegeven wordt, is de *Theatrale rondleiding*. Deze rondleiding wordt aangepast op iedere doelgroep. Het is een interactieve workshop die een kijkje geeft achter de schermen van het theater. Volgens De Bruijn is het doel van deze workshop dat de jongeren kennismaken met de verschillende facetten van het theater maken. Daarnaast zijn er spelworkshops waarin improvisatie en spel aan bod komt. Deze twee workshops zijn niet gekoppeld aan een voorstelling en worden dus door het jaar heen gegeven.

Verder zijn er workshops die bij een voorstelling horen en een bepaalde thematiek behandelen. Dit wordt zoveel mogelijk in samenwerking met de makers van het gezelschap gedaan aangezien zij volgens De Bruijn "bepaalde methodieken hebben ontwikkeld voor rondom zo'n voorstelling." Mocht zo'n gezelschap zelf niet in staat zijn om educatie aan de voorstelling te koppelen dan probeert De Bruijn te helpen bij de opzet. "Dus in dat opzicht doen we ook aan educatie naar gezelschappen toe." Naast de workshops zijn er twee festivals. Het *Rozentuinfestival* en de *Gouden Roos*. Bij het *Rozentuinfestival* gaat het om individuele talentontwikkeling. Een school kan zich aanmelden voor het festival en leerlingen kunnen zich hier vrijwillig voor opgeven om mee te doen. De verschillende disciplines die bij theater horen, komen aan bod. De dag dat een school aan de beurt is, komen de leerlingen bij elkaar en wordt er gewerkt met een drama docent om de avondpresentatie in elkaar te zetten. Er wordt dan vooral aandacht besteedt aan hoe het is om op het podium te staan en welke gedragscodes daarbij van toepassing zijn. Echt tijd om inhoudelijk te coachen is er niet. 's Avonds bij de presentaties komt er publiek en een vakjury en wordt het beste talent van die school uitgekozen. De finalisten krijgen echte coaching bij hun voorbereiding op de finale. De winnaar krijgt in de finale een cheque van € 1000,- die bedoeld is om uit te geven aan de verdere talentontwikkeling van de leerling.

Het andere festival is de *Gouden Roos* en De Bruijn geeft aan dat dit festival in principe ontwikkeld is voor het VMBO. Bij dit project bedenken de leerlingen zelf in de klas een scenario. In een dagdeel wordt dat scenario in het Rozentheater omgezet in een theatervoorstelling waarbij de leerlingen alle facetten die bij theater horen zoals licht, geluid, kostuums, grime, spel etc. mogen uitvoeren. Hoewel de leerlingen wel naar een voorstelling gaan, "staat de thematiek los van de voorstelling." Het doel waarmee deze workshop volgens De Bruijn is opgezet is "om de leerlingen theater te laten maken zodat ze zich kunnen identificeren met theatermakers en daardoor zullen ze met meer plezier naar voorstellingen kijken en leren kijken."

Tevens heeft De Bruijn met een aantal scholen een lange leerlijn opgezet. Alles wat het theater aan workshops te bieden heeft komt terug in de leerlijn. De Bruijn probeert er op deze manier voor te zorgen dat de leerlingen niet eenmalig met theater in aanraking komen, "maar dat het elk jaar terugkomt en elk jaar een verdiepend karakter heeft."

De Bruijn geeft aan dat om de leerlijn completer aan te kunnen bieden komen er in de toekomst projecten bij, namelijk de *Classic Tour* die overlap heeft met de theatrale rondleiding, maar verschilt omdat het ingaat op Griekse tragedie en theater geschiedenis. Voor de tweede klas wordt een *Shakespeare workshop* opgezet.

De Bruijn merkte dat er vanuit de scholen een behoefte was aan het klassikaal bezoeken van voorstellingen overdag. Als reactie hierop is een dagprogrammering ingesteld om zo aan de wensen van de scholen te kunnen voldoen. Verder geeft De Bruijn aan dat naast de vaste workshops en de voorstellingsgerelateerde workshop er allerlei adhoc projecten door het jaar heen zijn zoals samenwerking met de AJTS, culturele avonden voor scholen en studenten fieldtrips.

2.8 Stadsschouwburg Amsterdam¹² - Theater

Visie

In de Stadsschouwburg Amsterdam bestaat educatie nog maar drie jaar. Daarvoor was er af en toe een rondleiding en werd er voor de rest op educatie gebied vrij weinig gedaan. Om te kijken hoe het educatiebeleid vorm moest gaan krijgen heeft Elze van der Steen, werkzaam als educatiemedewerker bij Stadsschouwburg Amsterdam, eerst gekeken naar wat er al aan educatie gedaan werd in het theater, wat er uitgebreid zou kunnen worden en “wat is eigenlijk je taak als theater als het om educatie gaat?”

Educatie valt onder de afdeling programmering waardoor er vooral vanuit de inhoud van de voorstelling gewerkt wordt. Daardoor is het aanbod van de educatie voornamelijk gericht op bovenbouw havo/vwo vanwege de vaak wat complexere voorstellingen. Verder is de educatie vooral gericht op de kennismaking met de basisfuncties van theater voor verschillende doelgroepen. In grote lijn moet de educatie volgens Van der Steen er zijn “om die voorstellingen die we hebben staan te voorzien van een bruggetje voor de mensen die niet automatisch zo’n voorstelling in kunnen stappen. En het moet een verdiepingstraject geven voor mensen die wel al de voorstellingen in stappen, maar meer willen weten. Dus we zijn eigenlijk een ondersteunend en dienend apparaat.” De gezelschappen die in de schouwburg spelen, hebben over het algemeen hun eigen educatie en “daar moet je niet tussen willen gaan zitten, want een gezelschap kan het beste zelf bepalen wat de inhoud in de vorm van educatie moet zijn.” In dat geval heeft het theater over het algemeen meer een faciliterende functie en helpt Van der Steen de gezelschappen bij het ontwikkelen van educatie wanneer dat nodig is.

De reden waarom de Stadsschouwburg educatie opgenomen heeft in het beleid is omdat op deze manier er volgens Van der Steen geïnvesteerd wordt in het publiek van de toekomst. “De schouwburg wil voor zoveel mogelijk mensen een plek van betekenis zijn en ik denk dat je dat alleen maar kunt zijn door je deuren open te stellen en je publiek een reikende hand te geven.”

Concrete invulling

Van der Steen geeft aan dat de Stadsschouwburg het als taak van een theater belangrijk vindt om de basis van theater kijken en theaterbezoek mee te geven aan het publiek. Hier heeft het theater een aantal programma’s voor ontwikkeld. Zoals de rondleidingen en workshops door het gebouw waar ingegaan wordt op o.a. theater maken, geschiedenis van het gebouw, theater termen, bouwstijl, de techniek. Vaak wordt er spel aan toegevoegd, leren de leerlingen hoe een toneelbeeld ontworpen wordt en krijgen de leerlingen inzicht in het ontwerpen van licht- en geluidsplan om de leerlingen die ervaring ook mee te geven. Van te voren wordt er met de docent overlegd wat aan bod zal komen aangezien er te veel te vertellen is om in een rondleiding te doen. Van der Steen geeft aan dat het voornamelijk gaat om de kennismaking met het spelen en leerlingen laten ervaren hoe het is om op het podium te staan en dat dit een groot verschil is met een voorstelling in de klas.

Voor het Voortgezet Onderwijs werkt de Stadsschouwburg samen met het Theaterinstituut. Bij de expositie *Backstage* van het Theaterinstituut die in de Stadsschouwburg te zien is, wordt ingegaan op wat theater is, waar het uit bestaat, hoe je te werk gaat etc. De verschillende onderdelen van theater maken komen aan bod. Van der Steen vindt het “typisch een expositie die thuishoort in een theater. Ook omdat meerdere gezelschappen aan bod komen. Je spreekt niet voor één voorstelling, maar het is echt het leggen van een basis. Dat vind ik bij een Stadsschouwburg horen.”

Daarnaast heeft de Stadsschouwburg ook een aantal verdiepende programma’s. Dit sluit aan op de programmering die er is. Als voorbeeld geeft Van der Steen aan dat als er bekende internationale makers in de schouwburg staan die interessant kunnen zijn voor de kunstopleidingen dan wordt daar contact mee gezocht en wordt er een programma gemaakt dat aansluit op de studenten. Aan de ene

¹² Interview met Elze van der Steen (Educatiemedewerker bij de Stadsschouwburg Amsterdam), datum: 07-04-2011.

kant heeft de schouwburg dan een faciliterende rol, maar tevens denken ze ook inhoudelijk mee over het programma.

Verder kwam in het interview ter sprake dat er een hele serie cursussen gevolgd kunnen worden die gaan over o.a. toneelschrijven en toneelkijken. Ook is er de mogelijkheid om een voorstelling vanaf het begin tot aan de première te volgen. Deze cursus is in samenwerking met Toneelgroep Amsterdam gemaakt.

Tot slot gaf Van der Steen aan dat het project van Female Economy in samenwerking met Adelheid Roosen door de Stadsschouwburg geadopteerd is. In dit project worden vrouwen met verschillende culturele achtergronden betrokken bij het theater(bezoek). De vrouwen bezoeken gezamenlijk meerdere voorstellingen en daaruit selecteren zij de beste. Verder komen ze ook in contact met de makers van de voorstellingen. Dit is erg interessant, stelt Van der Steen, omdat de programmeurs zo in contact komen met een publieksgroep die ze niet kennen. De rede dat de Stadsschouwburg hierbij betrokken is, omdat volgens Van der Steen de schouwburg over het algemeen "well to do" publiek trekt "terwijl je eigenlijk ook zou willen dat er mensen met een andere achtergrond hier in huis komen, maar die vinden de weg nog niet echt en wij vinden hen ook niet echt." Het project is een manier om het vinden van elkaar meer te stimuleren.

2.9 Toneelgroep Amsterdam¹³ - Theatergezelschap

Visie

Educatie is bij Toneelgroep Amsterdam een onderdeel van het artistieke bureau en dat is een duidelijk beleidsuitgangspunt. Volgens Wilma Smilde, educatiemedewerker, gaat het dus niet zo zeer over meer doelgroepen binnenshalen. Hoewel ze gericht zijn op "het publiek van de toekomst" draait het veel meer om de inhoud van het educatieaanbod dan om de cijfers. "Het standpunt is dan ook dat het niet gaat om zoveel mogelijk scholieren binnen te krijgen, maar zoveel mogelijk scholieren op de beste manier, zodat ze ook echt een goede theater bezoeker mogen worden."

Per voorstelling wordt er gekeken voor welke doelgroep de voorstelling geschikt is en wordt er gekeken wat er nodig is om verdieping te geven. Dit is meestal pas duidelijk als de voorstelling gemaakt is, stelt Smilde. De voorstellingen die door Toneelgroep Amsterdam gemaakt worden zijn volgens Smilde niet geschikt voor een beginnend toneelbezoeker. "De voorstellingskeuze is wel een sleutel. Je wilt beginnende toneelbezoekers op het juiste niveau iets aanbieden. Dat ze niet op hun knieën hoeven, maar ook niet echt dat ze te ver moeten reiken." Daarin probeert Smilde balans te vinden. De educatie om de voorstelling heen is hierin essentieel om de juiste aansluiting op de jongeren te krijgen en volgens Smilde zijn ze blij met de handvatten die ze krijgen.

De workshops die gegeven worden zijn altijd gekoppeld aan een voorstelling. Workshops die over theater in het algemeen gaan, worden niet door de Toneelgroep Amsterdam ontwikkeld aangezien Smilde vindt dat dat beter aan andere instellingen overgelaten kan worden.

Graag zou Smilde structureler samenwerken met scholen om er voor te zorgen dat ze meerdere keren per jaar terugkomen. Smilde is van mening dat de middelbare school de plek is waar je ooit met toneel in aanraking kan komen alleen gebeurt dat op een heleboel scholen niet of half. Smilde is met tien Amsterdamse scholen in gesprek over wat er nodig is op een school en waar daarin de raakvlakken met de school en het gezelschap zijn.

"De scholen zien door de bomen het bos niet meer. Er zit nauwelijks prioriteit en daarin denk ik is het goed om na te denken over hoe je dat advies kunt geven. Zodat ze ook echt op scholen ermee aan de slag kunnen. Dat kom ik tegen in de gesprekken die ik ook voer op scholen. Dat ze heel vaak gewoon niet weten waar te beginnen, wat ze zouden willen doen, dat het puur willekeurig is."

¹³ Interview met Wilma Smilde (Educatiemedewerker van Toneelgroep Amsterdam), datum: 11-04-2011.

De reden waarom Toneelgroep Amsterdam zich bezighoudt met educatie is om de leerlingen voor te bereiden op de voorstelling door middel van reflectie. Daarnaast vindt Smilde het prachtig dat de leerlingen op deze manier hun talenten kunnen ontwikkelen. Verder geeft Smilde aan dat ze het interessant vindt dat “er steeds meer bekend is over de hersenen. Er komt steeds meer onderzoek dat dat aangeeft, hoe fantastisch dat is als je met kunst in aanraking komt, als je dat zelf echt ervaart en uitvoert. Dus je ziet ook dat er bijeffecten en neveneffecten zijn.” Deze transfer effecten ziet Smilde naast de kennismaking met theater als een belangrijk onderdeel van educatie. Smilde is zich ervan bewust dat het te maken heeft met de intensiteit en de lengte, “maar er zijn een heleboel positieve effecten.”

Concrete invulling

Toneelgroep Amsterdam is een repertoire gezelschap en kan haar voorstellingen op het repertoire houden. Van de voorstellingen die hernomen worden is goed te bepalen voor welke scholieren het geschikt is en welke vorm van educatie erbij ontwikkeld kan worden. Pas als Smilde de voorstelling kent, wordt er een workshop bij ontwikkeld.

Smilde ziet de rol van educatie als brug tussen de voorstelling en het publiek. De vorm van de brug kan heel erg verschillen. Het kan gegeven worden in de vorm van een workshop, maar ook door bijvoorbeeld een inleiding van een dramaturg, gesprek met een acteur of een ToneelgroepAmsterdam-jongeren productie. Bij TA jongeren productie wordt 12 weken gerepeteerd en werken de jongeren naar een eigen voorstelling toe.

Bij jongeren merkt Smilde dat de ervaring vaak belangrijk is. Het voorbeeld dat in het interview ter sprake kwam is de voorstelling *La Voix Humaine* met Halina Rijn. Hierin heeft Rijn een monoloog en voert een telefoongesprek. Het is niet duidelijk met wie er gesproken wordt en of er eigenlijk wel iemand aan de andere kant van de lijn is. In de workshop werd aan de leerlingen gevraagd om hun mobieltje in te leveren. Smilde merkte dat dat al best een opgave was voor de leerlingen. De workshop gaat o.a. in op wat een telefoon met je doet en de vraag “Kan je per sms je verkering uitmaken?” werd o.a. aan de leerlingen gesteld. Op die manier wordt volgens Smilde duidelijk een verbinding gemaakt tussen de leerlingen en de voorstelling. Op die manier “gebeurt er iets tussen het nieuwe publiek en die voorstelling.”

2.10 Toneelmakerij¹⁴ - Theatergezelschap

Visie

Het jeugdtheatergezelschap de Toneelmakerij is ontstaan vanuit een fusie van Huis aan de Amstel en Wederzijds en bestaat nu twee jaar.

Lotte Kanters, educatiemedewerker, geeft aan dat er bij iedere voorstelling van de Toneelmakerij een lespakket zit en bij de meeste voorstellingen ook een workshop. De inhoud van de educatie wordt niet door een strikte visie bepaald. Per voorstelling wordt er gekeken welke vorm van educatie er het beste bij past. Er wordt dus meer gewerkt vanuit de visie van de voorstelling.

“Wij kijken bij elke voorstelling wat vraagt deze voorstelling van ons om te doen met educatie. Dus als het vraagt om een filmpje te maken dan doen we dat. Als het vraagt om een hele dag dan doen we dat. Dus het is heel verschillend wat we doen eigenlijk.”

Er is wel een uitgangspunt bij de workshops en dat is dat er geprobeerd wordt om de leerlingen op een positieve manier er bij te betrekken door ze een ervaring mee te geven, omdat het zo meer

¹⁴ Interview met Lotte Kanters (Educatiemedewerker van de Toneelmakerij), datum: 11-05-2011.

invloed op ze heeft volgens Kanters. Verder zegt Kanters hierover: “Omdat we dan echt even willen laten voelen, dit is het thema van het stuk en dat ook naar iets positiefs willen draaien in plaats van dat ze alleen maar daar van in verzet gaan.”

Verder geeft Kanters aan dat het bij de educatie belangrijk is dat er een brug gemaakt wordt naar de persoonlijke leefwereld van het kind. Dit kan bij ieder kind verschillen, maar dat is volgens Kanters normaal aangezien het referentiekader per persoon verschilt.

Twee andere aspecten die vrij vaak terugkomen in de educatie zijn het hebben van een filosofisch gesprek met de leerlingen of een stellingenspel “waardoor er met een bepaalde vorm wordt nagedacht over de vraagstukken die met de voorstelling te maken hebben.”

In de workshops komen verschillende disciplines terug en is niet alleen gericht op drama. Het is meestal wel gekoppeld aan theater, maar “het is dus niet zo dat we altijd scènes spelen of dat we heel erg veel uit gaan leggen over de voorstelling. Dat gebeurt eigenlijk ook niet zo heel veel. Vaak geven we een introductie en dan is die ervaring een opstapje voor als ze in de voorstelling zitten en die link gaan maken.”

In principe horen het educatieonderdeel en de voorstelling bij elkaar, maar Kanters geeft aan dat het ook op zichzelf kan staan. Kanters is van mening dat het wel een verrijking is als beiden gedaan worden.

Soms gebeurt het wel dat de voorstelling niet compleet aansluit op de doelgroep. Volgens Kanters is het erg lastig om precies de leeftijdsgrens te bepalen, maar ze zijn er wel mee bezig om op de best mogelijke manier aan te sluiten op de leeftijd. Zo is de leeftijdsgrens iets hoger als de voorstelling met de klas bezocht wordt dan wanneer de voorstelling met de ouders bezocht zou worden.

Toneelmakerij is een jeugdtheatergezelschap dus volgens Kanters is het logisch dat ze zich richten op educatie. Kanters is van mening dat ze “een hele grote kans zouden mislopen om nog iets extra’s te geven aan de leerlingen” als ze geen educatie zouden hebben.

Concrete invulling

Een van de voorbeelden van een workshop die ter sprake kwam bij het interview was over “de macht van de media” dat inging op het thema van de voorstelling. Van de leerlingen was een filmpje gemaakt dat gemanipuleerd was. In dit filmpje kwamen vervormde uitspraken van de leerlingen aan bod die ze nooit echt gedaan hadden en waardoor ze volgens Kanters meteen voelden waar het over ging. Ze maakten de kinderen duidelijk dat “in deze vijf minuten kunnen we je hele leven kapot maken met iets dat jij hebt gezegd, maar wat je nooit zo bedoeld hebt.” Kanters merkt dat er vaak eerst verzet komt, maar doordat ze een gesprek met de leerlingen aangaan en dit koppelen aan welke invloed het heeft op het dagelijks leven krijgen ze het gevoel van “wat cool is dat!”

Het andere voorbeeld dat bij het gesprek aan bod kwam is de workshop die bij de voorstelling *Anne en Sef* hoorde. Het thema dat in de voorstelling en de workshop centraal stond was bloedwraak. Met de workshop werd geprobeerd om de leerlingen te laten ervaren wat zo iets kan betekenen. “We hebben heel erg geprobeerd om dat gevoel aan de kinderen mee te geven waarbij we in de klassen kwamen, en dat was best wel een heftig gevoel, want we kwamen als beoordelingcommissie binnen.” Op deze manier lieten ze de kinderen ervaren hoe het is om beoordeeld te worden op iets onbenulligs of iets waar je zelf niks aan kan doen.

Ook gebruiken ze vaker letterlijk één zin uit een voorstelling zoals gedaan werd bij de workshop die hoorde bij de voorstelling *Fanny en Alexander*, waarin iemand beschuldigd wordt van iets dat diegene niet gedaan heeft. De zin die ze gebruikten was: “Er is hier heel veel dat ik niet kan verklaren.” Deze zin was door de Toneelmakerij op alle schoolmuren van een school gespoten. Op deze manier zagen de leerlingen elke dag de zin en gingen ze zich afvragen waarom die zin daar stond. Vervolgens werden de leerlingen ervan beschuldigd dat iemand van hen dat gedaan moest hebben. In de workshop kwamen de docenten van de Toneelmakerij vertellen dat zij het zelf gedaan hadden en werd er verder besproken wat zo’n beschuldiging met je doet. Kanters is van mening dat op deze manier de kinderen konden ervaren hoe het is als je van iets beschuldigd wordt wat je niet gedaan hebt.

Een van de voorbeelden die Kanters noemde waarbij wel uitleg werd gegeven over de voorstelling was bij de workshop die bij de voorstelling *De Storm*, een verhaal van Shakespeare, hoorde. Aangezien de voorstelling redelijk ingewikkeld in elkaar zit werden de personages, weliswaar op een speelse manier, uitgelegd. Wel geeft Kanters aan dat in principe “het stuk gewoon zichzelf moet dragen.”

2.11 Het Tropentheater¹⁵ - Theater

Visie

In het Tropentheater worden concerten, dansvoorstellingen, (jeugd)theater en films uit alle niet-westerse landen en de randen van Europa vertoond. Het educatiebeleid sluit hier op aan. Volgens Margriet Jansen, werkzaam bij het Tropentheater als medewerker educatie en jeugdprogrammering, wil het theater met haar educatieve programma's:

“leerlingen in contact brengen met deze voorstellingen. In de les krijgen zij de kans hierop actief te reflecteren: zowel op de vorm, de cultuur als het thema. Het achterliggende doel is om hun kennis over en ervaring met andere niet-westerse culturen te vergroten.”

Verder is de kennismaking met de verschillende vormen die er bestaan in theater, muziek of dans en het inhoudelijke thema van de voorstelling van belang.

De aspecten die onder cultuureducatie verstaan worden, kunsteducatie, erfgoededucatie en media-educatie, komen terug in de programmering van het Tropentheater, maar zijn wel altijd gericht op culturen, gebruiken en gewoonten van niet-westerse landen of randen van Europa.

Jansen geeft aan dat naast de aansluiting op niveau en leeftijd de aansluiting bij het onderwijscurriculum een belangrijk criterium is.

Verder heeft Jansen gekozen voor een combinatie van actieve, receptie en reflectieve educatie vormen. Op deze manier wordt de leerlingen geleerd om er op verschillende manieren naar te kijken en volgens Jansen heb je op deze manier “de effectiefste vorm van cultuureducatie.”

Om de leerlingen goed voor te bereiden op de voorstelling vindt Jansen het van belang dat er een handleiding bij zit. De docent kan d.m.v. een docentenhandleiding de leerlingen zelf voorbereiden op de voorstelling. De docentenhandleiding bevat informatie over de voorstelling, over het thema van de voorstelling en er staan lessuggesties en opdrachten in vermeld die voorafgaand of na de voorstelling gedaan kunnen worden.

Jansen probeert de voorstellingen en de educatie eromheen niet alleen aan te laten sluiten bij CKV of kunstvakken, maar betreft ook onderwerpen erbij die o.a. bij aardrijkskunde en geschiedenis voorkomen.

Concrete invulling

Bij de samenstelling van het educatieve programma kijkt Jansen in eerste instantie:

“naar het aanbod wat er is. En kijk ik überhaupt of het niet-westers aanbod is. Dat het iets te maken heeft of het iets vertelt over een andere cultuur. En dan daarna kijk ik of ik vind dat het voldoende kwaliteit heeft. Dat vind ik wel een belangrijke voorwaarde.”

Tijdens het interview kwam een van de voorstellingen die opgenomen is in het educatieve aanbod ter sprake, dit was de voorstelling *'Frontier'* van dansers uit Kenia. In de voorbereiding en het nagesprek met de leerlingen komt duidelijk het thema wereldburgerschap aan bod en wordt er o.a. gesproken over “Kenia, wie zijn de dansers, hoe zijn ze zo ver gekomen en wat zijn hun ambities.” De

¹⁵ Interview met Margriet Jansen (Medewerker educatie en jeugdprogrammering), datum: 05-04-2011.

ontmoeting van de leerlingen met de dansers in een nagesprek vindt Jansen een belangrijk onderdeel van dit programma. Dat het thema wereldburgerschap besproken wordt is volgens Jansen typerend voor het Tropentheater.

“Een educatief medewerker van een van de andere theaters zou dit nooit doen. Dus die kunnen misschien wel zeggen dat ze de voorstelling mooi vinden, maar zullen niet het thema wereldburgerschap erbij pakken. Dus dat is wel een specifiek gebied van ons aanbod denk ik.”

Een andere voorstelling die ter sprake kwam tijdens het interview was *'Spirit'*. Deze dansvoorstelling van het internationaal danstheater gaat over rituelen die met dans worden uitgebeeld. In een aansluitende rondleiding door het Tropenmuseum wordt ingegaan op allerlei rituelen van de hele wereld. Op deze manier wordt ook het Tropenmuseum bij de voorstelling betrokken. De aansluiting zoeken met het Tropenmuseum probeert Jansen vaker te doen.

Een andere workshop die bij het Tropentheater die in samenwerking met het museum is opgezet is *Muziekwereld van de steeldrum* voor het VMBO. Naast een interactieve museumles krijgen de leerlingen een steeldrumworkshop en wordt er ingegaan op het muziekcomponent. Verder komt de cultuur van Trinidad ook aan bod. Jansen zegt hierover: “Het is hier in huis zo veelzijdig, en zo veelzijdig zijn we inmiddels ook in de educatie.”

Er zijn ook een aantal programma's, die niet per se op het niet-westerse in gaan, maar meer richting multiculturele samenleving, zoals de voorstelling van Amor en 00:00 Cowboys van Jong Rast. Dat zijn de voorstellingen die een beetje in 'het schemergebied' zitten, maar volgens Jansen wel bij het Tropentheater passen vanuit het multiculturele perspectief.

2.12 Conclusie

Uit het voorgaande kan geconcludeerd worden dat tussen de educatie visies van de partners van Theatereducatie Amsterdam en de concrete invulling hiervan verschillen en overeenkomsten te onderscheiden zijn. Hier zal nu op ingegaan worden.

Een van de verschillen wordt veroorzaakt doordat bij Theatereducatie Amsterdam theatergezelschappen, theaters en één productiehuis zijn aangesloten. Hierdoor wordt de educatie vanuit een andere manier benaderd. De theatergezelschappen ontwikkelen zelf de educatie bij de voorstellingen die ze geven. De theaters maken gebruik van het educatiemateriaal dat de theatergezelschappen bij de voorstellingen maken. In de meeste interviews kwam naar voren dat educatie medewerkers van de theaters van mening zijn, dat theatergezelschappen het beste weten hoe de voorstelling in elkaar zit en dus beter in staat zijn om passende educatie bij de voorstelling te bedenken. De theaters ontwikkelen wel zelf algemene theaterworkshops of cursussen. Naar mijn idee een logische verdeling. De theatergezelschappen hebben het beste inzicht in hun voorstelling en zijn daardoor beter in staat om een vertaalslag te maken. De theaters kunnen door hun locatie de meer algemene kanten van theater laten zien. De adviserende rol die beiden innemen, lijkt me zeer nuttig, om op die manier elkaars expertise zo optimaal mogelijk te benutten.

Bij MC, het productiehuis, is de educatie al vanaf het begin van het maken van een voorstelling verwerkt. De jonge makers van MC worden vanaf het begin van de productie ondersteund en op die manier hebben de medewerkers van MC een educatieve rol. Verder worden de workshops net zoals bij de theatergezelschappen zelf ontwikkeld en sluiten aan op de voorstellingen. Het Muziektheater heeft de rol van theater én theatergezelschap aangezien zij samen met De Nederlandse Opera en het Nationaal Ballet één organisatie vormen. Zij ontwikkelen niet alleen educatie die specifiek op de voorstelling gericht is, maar ook op de meer algemene kennismaking met theater.

Het maken van eigen producties met jonge makers is min of meer het hoofddoel van MC. Deze educatie vorm is ook bij andere partners van Theatereducatie Amsterdam terug te zien, maar niet zo

zeer als hoofddoel. Zo heeft Toneelgroep Amsterdam de *TA-jongeren productie* waarin jongeren zelf aan de slag gaan met het maken van een theaterproductie. Ook Het Muziektheater heeft dit in het educatieprogramma *Opera maken op school*, bij het Rozentheater valt dit onder *Gouden Roos*. Deze vorm van educatie is waardevol. Theater sluit op deze manier nauw aan op de belevingswereld van de jongeren aangezien ze zelf aan het woord komen en kunnen laten zien wat ze in huis hebben. Dat naast deze vorm van educatie jongeren ook op andere manieren worden aangesproken, lijkt mij erg belangrijk aangezien dit niet voor iedereen de beste educatievorm hoeft te zijn.

Ook Frascati is kortgeleden gestart met het maken van jongerenproducties. Daarnaast krijgen jongeren bij Frascati de kans om zelf iets op te zetten bij de organisatie van de *Breakin' Walls* festivals. Hierin hebben jongeren vanaf begin tot eind inspraak op de activiteiten binnen de festivals. Frascati richt zich met hun educatie duidelijk op jongeren die zich aangesproken voelen door theater en vult dit op twee manieren in. Jongeren kunnen zelf theater maken, of ze kunnen op organisatie niveau meedraaien. Verder probeert Frascati, door verschillende disciplines in de festivals aan bod te laten komen, jongeren ook via een andere ingang het theater binnen te laten komen. Zo komen ook jongeren die in eerste instantie niet zoveel hebben met theater toch in aanraking met het theater en raken ze al wat meer bekend met het gebouw en de sfeer er om heen. Naar mijn idee zijn dit positieve ontwikkelingen aangezien jongeren zo op verschillende manieren worden aangesproken en er zoveel mogelijk bij betrokken worden. Ook MC, het Muziektheater, het Tropentheater en Podium Mozaïek richten zich op discipline overstijgend werken. Bij de andere theaters en theatergezelschappen komt dit in mindere mate aan bod.

Verder is er ook een verschil in de benadering. Zo is het bij Podium Mozaïek vooral van belang om zoveel mogelijk scholen te betrekken en de leerlingen een eerste kennismaking met theater mee te geven. Bij o.a. Frascati, MC en Toneelgroep Amsterdam gaat het vooral om jongeren te betrekken die echt geïnteresseerd zijn in theater. De anderen richten zich op beiden. Hierin is een goede balans gevonden.

Er is ook een verschil in doelgroep waar de partners op gericht zijn. De Toneelmakerij, de Krakeling, het Rozentheater en het MC richten zich met hun programmering specifiek op de jeugd. De anderen hebben een reguliere programmering met daarnaast een jongeren programmering. Bij beide programmeringen wordt educatie aangeboden. Tevens hebben de Stadsschouwburg, Toneelgroep Amsterdam en Het Muziektheater educatie aanbod voor volwassenen in de vorm van cursussen. De meeste educatie van de theaters en theatergezelschappen die aan bod zijn gekomen, is gericht op jongeren uit het voortgezet onderwijs. Dit is de doelgroep waar Theatereducatie Amsterdam zich binnen de samenwerking op richt. In het voortgezet onderwijs is er met name aanbod voor bovenbouw havo/vwo. Educatie voor het VMBO en speciaal onderwijs komt in mindere mate voor. Het Rozentheater geeft aan dat het wel een van hun speerpunten is, om voor alle doelgroepen binnen het voortgezet onderwijs aanbod te hebben. Verder geven de anderen aan ook maatwerk te bieden. Er zijn grote verschillen tussen de scholen en de leerlingen dus het lijkt mij zeker van belang dat de theaters en theatergezelschappen naast het aanbieden van hun vaste educatieaanbod zich flexibel opstellen. Er zijn wel degelijk gaten in het aanbod waar de educatie zich meer op zou kunnen richten, maar door het maatwerk dat er geboden wordt, worden de gaten min of meer gedicht. Berger en Jansen, respectievelijk van Podium Mozaïek en het Tropentheater, geven aan dat ze met hun educatie zich richten op onderwerpen die aansluiten bij het onderwijscurriculum. Het wordt breder getrokken dan alleen het theateraspect in de voorstelling. Bij de anderen komen ook thema's aan bod die aansluiten op de jongeren, maar het is niet zo zeer op onderwerpen gericht die in het curriculum terugkomen.

De workshops die ontwikkeld worden sluiten aan op de voorstellingen. Bij een aantal van de partners o.a. Berger en Van Aalst kwam aan bod dat zij de workshop en de voorstelling als geheel zien. Een workshop wordt in principe niet gegeven als daar geen voorstellingsbezoek aan wordt toegevoegd. Bij o.a. De Toneelmakerij worden de workshops ook zonder voorstelling bezoek gegeven. Wel gaf Kanters aan dat het een verrijking is om beiden, workshop en voorstelling, te volgen. In principe is de educatie opgezet om een specifieke voorstelling of theater in het algemeen te verduidelijken. Logischerwijs volgt dan na het doen van een workshop een bezoek aan een voorstelling. Ik kan me

voorstellen dat als een workshop een bepaald thema behandelt dat aansluit op de voorstelling, maar in principe ook op zichzelf kan staan, of als het meer een algemene theaterworkshop is een voorstelling er niet per definitie aan vast hoeft te zitten. Dus in principe vind ik dat het aan elkaar gekoppeld moet zijn, aangezien de educatie toch min of meer in dienst staat van de voorstelling, maar in sommige gevallen kan de workshop ook op zichzelf staan.

Een ander onderwerp waar de educatie zich op richt is talentontwikkeling. Doordat MC zich richt op het ondersteunen van jonge makers bij het maken van theater is dit een vast onderdeel van hun educatie. Bij o.a. het Rozentheater en Het Muziektheater is dit ondergebracht in respectievelijk het *Rozentuinfestival* en *traineeships*. Ook bij Toneelgroep Amsterdam en Frascati komt talentontwikkeling terug in hun educatie aangezien ze met jongeren producties maken. De Stadsschouwburg doet zelf niet zo zeer aan talentontwikkeling, maar ze ontwikkelen en faciliteren wel masterclasses als er bekende internationale makers in hun theater spelen voor de kunstopleidingen en probeert op die manier talent wel bij het theater te betrekken. Het lijkt mij belangrijk dat theaters en theatergezelschappen naast algemene educatie zich richten op talentontwikkeling. Zij zijn de belangrijke actoren in het theaterveld en hebben daardoor een voorbeeldfunctie. Zo kunnen ze jongeren er bij betrekken en hun stimuleren in hun verdere ontwikkeling op het gebied van theater.

Een algemeen doel van educatie dat bij de zojuist beschreven theaters en theatergezelschappen terugkomt, is dat educatie bedoeld is om een brug te slaan tussen het publiek en de voorstellingen. Deze brug is er op gericht om jongeren een ervaring mee te geven en wordt op verschillende manieren ingevuld. Op deze manier willen de theaters en theatergezelschappen die aan bod zijn gekomen, jongeren op een zo goed mogelijke manier een positieve theaterervaring mee geven.

3. Theatereducatie Amsterdam

3.1 Inleiding

In dit gedeelte zal ingegaan worden wat de rol van Theatereducatie Amsterdam is. Theatereducatie Amsterdam is in eerste instantie begonnen, in navolging van Rotterdam, met het organiseren van de Theateradviesdag voor scholen uit het Voortgezet Onderwijs. Daarnaast bestaat sinds twee jaar de Basisworkshop, die is opgezet omdat de partners merkten dat veel scholieren een bepaalde basiskennis van theater miste. Naast het organiseren van de Theateradviesdag en de Basisworkshop functioneert Theatereducatie Amsterdam als Expertiseplatform. De drie aspecten, Theateradviesdag, Basisworkshop en Expertiseplatform, zullen nu achtereenvolgens aan bod komen.

3.2 Theateradviesdag Amsterdam

Jaarlijks vindt de Theateradviesdag plaats. Afgelopen 25 mei was de 6^e editie in Amsterdam. Om voor de scholen een duidelijker overzicht te geven van het aanbod dat er is en om ze te adviseren bij de keuzes, wordt de Theateradviesdag georganiseerd.

Naar het voorbeeld in Rotterdam waar volgens Smilde veel wordt samengewerkt, is het idee ontstaan om ook in Amsterdam de Theateradviesdag te organiseren. In Amsterdam werkte eerst iedereen voor zich. Smilde was van mening dat dit anders moest en kreeg daardoor het plan om een soortgelijke samenwerking in Amsterdam te realiseren. “De theatereducatie had een sterke impuls nodig” en Smilde had de behoefte om “de krachten binnen Amsterdam op het gebied van theatereducatie te bundelen.”¹⁶

Naast Smilde is Johan van Aalst een van de beginnende partners van de Theateradviesdag in Amsterdam geweest. Hij geeft aan dat:

“Het is begonnen vanuit de behoefte en vanuit de constatering dat iedereen maar zijn eigen aanbod naar docenten stuurt dus een aantal van ons kregen echt regelmatig te horen dat... Het was maar net wie de mooiste flyer had, wie de mensen binnenkreeg. Terwijl dat is niet waar het over gaat.”¹⁷

Van Aalst is van mening dat het organiseren van zo’n dag een goede manier is om te laten zien wat er op het gebied van theater te doen is in Amsterdam.¹⁸ De Bruijn is van mening dat het belangrijk is dat ze samen iets organiseren. Alle theaters zouden ook individueel een soortgelijke dag kunnen opzetten, maar “het is handiger om gewoon één studiedag voor de docenten te organiseren.”

In de interviews kwam naar voren dat de Theateradviesdag ooit gestart is als dag waar alle theaters en gezelschappen die er bij aangesloten waren, werden voorgesteld en hun aanbod werd gepresenteerd. Nu is het meer een studiedag waar verschillende theater gerelateerde onderwerpen aan bod komen, dit kwam o.a. ter sprake bij het gesprek met Kanters:

“Nu proberen we bij Theatereducatie Amsterdam er echt voor te zorgen dat we meer een soort inspiratieachtige dag gaan organiseren. Waardoor we hopelijk meer inspiratie kunnen meegeven aan de docenten. Waardoor zij weer goede keuzes kunnen maken voor hun leerlingen, weten wat er bestaat en ook motivatie krijgen naar collega’s toe. Dus dat is heel fijn om daarin krachten te bundelen.”¹⁹

Van Aalst zegt dat een van de redenen dat de invulling van de dag veranderd is dat er gemerkt werd dat men vooral keek in de gids, waarin het aanbod werd gebundeld, en niet meer gekeken werd naar

¹⁶ Interview met Wilma Smilde (Educatiedewerker van Toneelgroep Amsterdam), datum: 11-04-2011.

¹⁷ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Interview met Lotte Kanters (Educatiedewerker van de Toneelmakerij), datum: 11-05-2011.

wat er op die dag gepresenteerd werd. Inmiddels is de gids afgeschaft en is er een website waar het aanbod op gepresenteerd wordt. Van Aalst geeft aan dat als de docenten het aanbod willen zien dat ze dan naar de website kunnen gaan, want de Theateradviesdag is daar niet meer voor bedoeld. De dag is meer een scholingsdag geworden “om in contact te komen met het veld. Dat werkt, maar ik vind dat we nog een slag mogen slaan.”²⁰ Afgelopen jaar kwamen “de verschillende methodieken die je kunt gebruiken rondom theaterreceptie” aan bod, geeft De Bruijn aan, waarbij alles gebaseerd was op de voorstelling *Thaibox verdriet* van de Toneelmakerij.²¹

Volgens Ludmilla van der Kroon is het goed dat de invulling van de dag veranderd is, want de dag moest meer inhoud krijgen in de vorm van een netwerk. Van der Kroon is erg benieuwd hoe er op de nieuwe invulling van de dag gereageerd gaat worden, aangezien dit het eerste jaar is dat het veranderd is.²²

Bij het interview met Edo Berger kwam ter sprake dat het weinig zin heeft om de Theateradviesdag als “een los evenement” te organiseren en is het vooral belangrijk als iedereen “zijn contacten gebruikt om de scholen er naar toe te trekken.” Het zou langzaam een vaste plek moeten krijgen op de agenda’s van de cultuurcoördinatoren.²³

Een ander onderdeel van de Theateradviesdag is, volgens Elze van der Steen, om de scholen duidelijk te maken dat ze met vragen naar de theaters en theatergezelschappen toe moeten komen. Dat er een heleboel mogelijk is, maar dat “het lastig is om in te schatten met welke vragen scholen zitten.” Van der Kroon geeft aan dat op de dag er rond de honderd mensen aanwezig zijn en dat de ambitie is om dit te verhogen. Doordat er veel studiedagen zijn merken ze dat scholen afhaken.²⁴

Wat het effect is van die dag, is volgens Smilde niet meteen te merken. Smilde is van mening dat het vooral belangrijk is dat er samengewerkt wordt en dat er meer besef komt van waar de verschillende instellingen op elkaar aansluiten, waardoor duidelijker wordt waar de gaten liggen. “Op basis daarvan is zo’n basisworkshop voor de brugklassers ontwikkeld.”

Een kritische vraag die Smilde aan het einde van het interview stelde: “waar organiseren wij de Theateradviesdag nou voor?” Ze geeft aan dat het veel tijd kost om zo’n dag te organiseren. Smilde vraagt zich af of het voldoende aansluit bij de docenten aangezien er een groot verschil is in de docenten die komen op zo’n dag. Verder geeft ze ook aan dat er op de scholen een groot verloop is van kunstcoördinatoren waardoor het moeilijk is om de contacten te onderhouden. “Als er weer een nieuw iemand staat, start je echt weer bij nul. Ook al is er een beleid.”

3.3 Basisworkshop

Vanuit Theatereducatie Amsterdam is de Basisworkshop opgezet die komend schooljaar voor het derde seizoen aangeboden wordt. Inmiddels hebben vijftien scholen, vaak met meerdere klassen, de workshop gevolgd. De workshop is bedoeld voor brugklassers en er wordt ingegaan op de basisprincipes die bij theaterbezoek van toepassing zijn. Op de website staat vermeld wat de workshop inhoudt:

“De Basisworkshop in een notendop

De leerlingen komen binnen in het klaslokaal. Twee theaterdocenten spelen een scène.

Vervolgens worden de leerlingen bevraagd over wat ze hebben gezien. Besproken worden (minimaal) de elementen: tekst (script), geluid, kostuum (attribuut), beeld en regie.

Hierna worden er groepjes gevormd en gaan de leerlingen zelf met de besproken elementen aan de slag. Dit doen zij met behulp van een door Theatereducatie Amsterdam ontwikkelde Presentatiekit.

In stappen werken de scholieren toe naar het maken van een eigen theaterscène. De leerlingen krijgen zo inzicht in het maken van theater en het reflecteren erop. Tevens krijgen

²⁰ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

²¹ Interview met Bettie de Bruin (Educatiedewerker bij het Rozentheater), datum: 01-04-2011.

²² Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

²³ Interview met Edo Berger (Educatiedewerker bij Podium Mozaïek), datum: 12-04-2011.

²⁴ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

ze inzicht in de diversiteit van theatervormen.”²⁵

Het idee van de basisworkshop is ontstaan vanuit de behoefte van de partners die merkten dat ze bij de verdiepende workshops teveel tijd kwijt waren met het uitleggen van de basisregels van theater, waardoor er van die workshop tijd verloren ging. Enkele opmerkingen uit de interviews hierover:

“We hadden zoiets van: ‘Dat moeten we gewoon gaan doen.’ Tijdens de workshops waren we vaak zoveel tijd kwijt met het uitleggen van de basisregels.(...) Leerlingen gaan naar binnen en verwachten Tarzan de Musical. Gaan ze niet krijgen als ze naar een van ons gaan. Daar is niks mis mee, maar dat gaan ze gewoon niet krijgen. ‘Wat kan het nog meer zijn?’, ‘hoe gedraag je je?’, ‘het is geen bioscoop’ dat zijn dingen waar je het niet over wil hebben als je een vakinhoudelijk, verdiepende workshop wil hebben bij de voorstelling. Maar het is wel fijn als ze het een keer gehad hebben. Vanuit dat idee kwam de basisworkshop.”²⁶

“De basisworkshop is ontstaan uit een behoefte dat heel veel leerlingen naar een voorstelling komen of een workshop volgen waarbij de docent er altijd tegenaan loopt dat ze helemaal niks weten. Dat ze vaak helemaal blanco zijn en dat je het eerste halfuur kwijt bent met ‘hoe wordt een voorstelling gemaakt?’ en ‘wat is theater?’ Het is eigenlijk hetzelfde als mijn *Theatrale rondleiding, De Classic Tour* doet. Alleen de basisworkshop kan op school gegeven worden.”²⁷

“We krijgen toch vaak wel leerlingen uit het voortgezet onderwijs die totaal geen basis hebben, überhaupt niet weten wat theater is. Daar begon het mee dat we zeiden ‘dat is eigenlijk toch wel raar.’ Zitten ze in de derde of vierde klas, waar ze het vak CKV krijgen, en dan is er nog geen basis!”²⁸

In de interviews met Van der Steen en Kanters is er ingegaan op hoe de workshop inhoudelijk in elkaar zit.

“De workshop is heel erg gericht op basaal ‘wat is theater?’, ‘wanneer is iets theater?’... De workshop wordt door twee theaterdocenten gegeven. Die beginnen de workshop met dat ze samen ruzie hebben. In het begin hebben die kinderen dat nog niet zo door en hebben dan zoiets van ‘wat is dat?’, ‘ze hebben gewoon ruzie!’ Op een gegeven moment blijven de docenten stil staan en dán hebben de leerlingen door dat het erbij hoort. (...) Dan stel je meteen de onderdelen van een voorstelling vast. Je hebt minstens publiek en spelers nodig, er moet iets aan de hand zijn en wanneer is het wel of geen theater. Dat wordt meteen vastgesteld. Dan nemen ze een aantal hele eenvoudige stappen met het maken van beelden, het gebruiken van rekvisieten en het gebruiken van een stukje tekst. Zo bouwen ze stap voor stap naar een korte presentatie en dat gaat allemaal laagdrempelig. (...) het aardige is dat het zo laagdrempelig is en vaak binnenkomen, ‘we gaan niet spelen’, ‘dat ga ik niet doen.’ Uiteindelijk doen ze het allemaal moeiteloos, waardoor ze eigenlijk een hele positieve ervaring hebben van toneel maken zonder dat ze daar enorme hobbels in hebben moeten nemen. Dat werkt ontzettend goed.”²⁹

“Elk groepje, ze zijn met zijn vieren over het algemeen, moet één regisseur aan wijzen en de anderen die spelen. De regisseur mag een map bij ons komen halen en in die map zitten drie mapjes. De eerste map is een foto en die verschilt voor elke groep. Van die foto moeten ze

²⁵ <http://www.theatereducatieamsterdam.nl>

²⁶ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

²⁷ Interview met Bettie de Bruin (Educatied medewerker bij het Rozen theater), datum: 01-04-2011.

²⁸ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongeren voorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

²⁹ Interview met Elze van der Steen (Educatied medewerker bij de Stadsschouwburg Amsterdam), datum: 07-04-2011.

een tableau maken als een stilstaand beeld en dat presenteren ze dan aan elkaar. Daar hebben we het dan over van ‘wat is daar belangrijk aan?’, ‘wat is daar goed aan?’ (...) Dat vind ik het leuke ervan dat het een hele simpele tekst is, want het is namelijk: “Daar zitten we dan. Jep. Mooi kut. Jep. Altijd hetzelfde. Wat? Ja met ons. Jep.” Ja, het is heel niets zeggend ergens. Een hele verveelde scène, maar die wordt met clownsneuzen op heel grappig terwijl bij verpleegsters wordt het ‘er is echt iets heel ergs mis gegaan.’ Dus daarmee kan je laten zien dat de vorm en de dingen die je inbrengt heel veel invloed heeft op wat er uiteindelijk uitkomt.”³⁰

Het zelf ervaren van wat het is om bijvoorbeeld regisseur te zijn, komt terug in de workshop. Volgens Kanters weten de leerlingen vaak wel dat een regisseur regisseert, maar weten ze niet wat dit echt betekent.

“Het goede, vind ik, van de basisworkshop is dat je in een korte tijd heel veel laat ervaren, maar dat je daar ook theoretisch mee aanleert wat theater is, ‘hoe kijk je daar naar?’, ‘wat is dat eigenlijk überhaupt?’, ‘Wat is een regisseur?’ Ja, die regisseert, maar wat is dat dan? Heel veel leerlingen weten dat gewoon niet.”³¹

Er is bewust voor gekozen om naar de scholen toe te gaan om het voor de scholen toegankelijker te maken. De Bruijn merkt hierover op dat het wel meer tot de verbeelding spreekt als het echt in het theater afspeelt. “Als je spelopdrachten staat te doen in een tekenlokaal of je staat dat te doen in een theaterzaal. Dat scheelt natuurlijk wel.”³²

Vanuit scholen worden vooral positieve reacties ontvangen volgens Van der Kroon. Door het gesprek dat de partners met elkaar voeren is o.a. de basisworkshop ontstaan. Voortbouwend op de basisworkshop denken ze er ook over om een algemene verdiepende workshop te ontwikkelen.³³ De basisworkshop is bedoeld voor brugklassers. Voor een aantal instellingen valt het dus buiten de doelgroep waar ze normaal mee werken. Smilde zegt hier over dat hoewel het niet de directe doelgroep van Toneelgroep Amsterdam is ze “er wel bij gebaat zijn dat in de eerste klas een basis gelegd wordt.”³⁴ Dit geldt ook voor de Stadsschouwburg.

“Dan zijn we ook faciliterend en is het echt erg leuk dat je kinderen in huis krijgt die je normaal in die fase van hun leven niet in schoolverband in huis hebt. Dat vind ik een meerwaarde. Doordat we samen in zo’n basisworkshop geïnvesteerd hebben, heb je toch weliswaar in een andere leeftijdsgroep dan jouw reguliere leeftijdsgroep kunnen werken. Dan heb je wel een basis aangebracht waar ze, als ze in de vierde of vijfde zitten, ook wel weer profijt van hebben.”³⁵

Van Aalst heeft samen met Kanters en Annette de Ruiter van het Syndicaat mee geholpen in de ontwikkeling van de workshop, hoewel ook voor hem geldt dat de brugklas niet zijn directe doelgroep is.

“Dat is voor ons allemaal interessant, ook al is dat niet mijn doelgroep. Als ze op vroege leeftijd goed in contact komen met theater dan heb ik daar twee jaar later ook wat aan als ze bij ons komen. Ik lever daar ook gewoon docenten aan.”³⁶

³⁰ Interview met Lotte Kanters (Educatiedewerker van de Toneelmakerij), datum: 11-05-2011.

³¹ Interview met Lotte Kanters (Educatiedewerker van de Toneelmakerij), datum: 11-05-2011.

³² Interview met Bettie de Bruin (Educatiedewerker bij het Rozentheater), datum: 01-04-2011.

³³ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

³⁴ Interview met Wilma Smilde (Educatiedewerker van Toneelgroep Amsterdam), datum: 11-04-2011.

³⁵ Interview met Elze van der Steen (Educatiedewerker bij de Stadsschouwburg Amsterdam), datum: 07-04-2011.

³⁶ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

Tijdens de Theateradviesdag wordt de basisworkshop gepromoot en kunnen scholen zich hiervoor opgeven. Inmiddels is het tweede seizoen van de basisworkshop bezig en heeft men gemerkt dat er vaak dezelfde scholen zijn die zich ieder jaar opgeven. Er is een plan gestart om de scholen die de workshop nog niet gevolgd hebben te benaderen.

“Dit is het tweede seizoen dat we de basisworkshop geven en merkten dat dezelfde scholen ieder jaar intekenen. We hebben nu een onderverdeling gemaakt in welke scholen we niet bereiken met de Theateradviesdag en de Basisworkshop, en zijn die echt actief gaan benaderen. Dat hebben we verdeeld onder de partners. Daar gaan we langs en doen nog een keer een promo.”³⁷

In het interview met Van der Kroon kwam ter sprake hoeveel scholen er bereikt worden. Tot nu toe zijn dat ongeveer vijftien scholen. Hier kan nog meer in bereikt worden volgens Van der Kroon aangezien er een groter scholenaanbod is. De taken zijn in overleg verdeeld. Het is iets dat samen gedaan wordt.³⁸

3.4 Expertiseplatform

Hier zal besproken worden dat de partners van Theatereducatie Amsterdam naast het organiseren van de Theateradviesdag en de Basisworkshop zich mee bezig houden en zullen de ontwikkelingen en problemen, die signaleerd worden, aan bod komen.

Het initiatief van Theatereducatie Amsterdam is ontstaan vanuit de Theateradviesdag. Naast deze dag wordt inmiddels ook de Basisworkshop georganiseerd en verder functioneren de theaters en gezelschappen als overlegorgaan en theater expertiseplatform. Daarom heet deze samenwerking niet meer Theateradviesdag, maar Theatereducatie Amsterdam.

“Dat is ook de reden dat we van Theateradviesdag helemaal naar Theatereducatie Amsterdam zijn gegaan. Om daarmee ook het veld aan te geven, want het is meer dan die dag. Een van die projecten van Theatereducatie Amsterdam is de Theateradviesdag, maar dat zijn ook de Basisworkshops en het Expertiseplatform.”³⁹

Er zijn inmiddels duidelijke voorwaarden gesteld waar een organisatie aan moet voldoen om zich aan te kunnen sluiten bij Theatereducatie Amsterdam, namelijk:

- “- een financiële bijdrage leveren
- actief en structureel educatie aanbieden bij (geselecteerde) voorstellingen
- in Amsterdam gevestigd zijn of structureel in Amsterdam te zien zijn
- Theater Educatie Amsterdam als platform en samenwerkingsverband willen ondersteunen en uitdragen.
- Theatereducatie Amsterdam actief communiceren naar de scholen van Amsterdam e.o.
- professionele voorstellingen maken/programmeren die toegankelijk zijn voor jong publiek (VO)
- een educatief medewerker in dienst hebben (of een medewerker die educatie en jongerenprogrammering vertegenwoordigt)
- deze persoon moet actief meedenken en meewerken in een van de TEA commissies; tijd en energie hebben voor de TAD en voor TEA, zowel organisatorisch als vakinhoudelijk
- de website met het eigen aanbod invullen en bijhouden
- op de eigen website de website van TEA vermelden
- op de eigen website de basisworkshops vermelden”

³⁷ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

³⁸ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongeren voorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

³⁹ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

De partners hebben geen feitelijke gegevens over of door Theatereducatie Amsterdam er meer scholen bereikt zijn, maar hebben over het algemeen het idee dat dit niet zo is. Een aantal, Berger, De Bruin en Jansen, hebben wel het idee dat het meer bekendheid oplevert. Hoewel het qua bereik waarschijnlijk niet heel veel meer oplevert, ervaren de partners hetgeen ze doen wel als nuttig. Doordat er steeds meer overleg is tussen de theaters en gezelschappen, krijgen de verschillende partners van Theatereducatie Amsterdam een duidelijker beeld van waar de anderen mee bezig zijn. Verder wordt het aanbod beter naar de scholen gecommuniceerd aangezien het op de Theateradviesdag en in een gids gepresenteerd werd en inmiddels op de website staat.

“Daardoor wordt het voor een docent helder ‘dit is Amsterdam en dit zijn de verschillende paletten waaruit ik kan kiezen. Ik heb nu weer eens zin in een klassiek stuk dus ik ga naar Toneelgroep Amsterdam of ik wil naar een Javaanse danseres, dus ga ik naar het Tropictheater.’ Ik vind het een heel goed initiatief en zou het ook echt voor alle disciplines aanraden.”⁴⁰

“Wat voor mij echt heel belangrijk is, is het inzicht in wat we allemaal aan het doen zijn. Toen ik begon bij Carré, was iedereen op een eilandje aan het werk en moest je zelf maar een beetje op internet er achter zien te komen of op werkbezoek gaan om te kijken wat doen ze eigenlijk in Het Muziektheater. Nu, omdat je elkaar goed kent, ben je heel erg goed op de hoogte. En met het ontwikkelen van nieuwe dingen hoor je van elkaar wat er gaande is.”⁴¹

“Het is voor docenten al zo’n enorme oerwoud waarin ze hun weg moeten zien te vinden dat ik echt heel erg voor elke vorm van bundeling ben.”⁴²

Doordat de partners beter van elkaar weten waar ze mee bezig zijn, is het makkelijker om scholen naar elkaar door te verwijzen. Elze van der Steen vindt dit een positieve ontwikkeling. Volgens haar is educatie bedoeld om de nieuwe publieksgeneratie op een zo goed mogelijke manier te laten ervaren wat theater is en daarbij moet je “breder kijken dan alleen je eigen huis.”⁴³ Bij de andere interviews waren soortgelijke reacties.

“Laatst had ik een school die op een bepaalde datum naar Amsterdam kwam. Ik had niks. Dan stuur ik ze door naar de Krakeling. Dan zeg ik: ‘bij de Krakeling kan je dit doen, dan kan je dat doen, je moet Ludmilla bellen.’”⁴⁴

“Je kunt wel alles zelf uit willen vinden en je gaat natuurlijk allemaal voor je eigen clubje, maar soms moet je dat ook opzij kunnen zetten. Natuurlijk willen wij hier alles binnenkrijgen in de Krakeling en je wilt qua educatie het beste kunnen bieden, maar het is ook wel eens goed om te zeggen, die en die scholen kunnen beter bij die club.”⁴⁵

“En je merkt ook wel dat ieder zeker nu er politiek gezien zwaar weer op komst is iedereen natuurlijk betrokken is bij zijn eigen club. ‘Blijven we bestaan?’, ‘Worden we gekort?’ Dat speelt natuurlijk. Daar zal je van gaan merken dat ieder voor zijn eigen huis gaat staan, maar tegelijkertijd heeft iedereen ook zo de overtuiging dat je wilt dat de jongeren van Amsterdam de beste theater ervaring krijgen. Ik heb ook heel vaak dat ik een school door verwijs naar een andere plek, omdat ik dan denk ‘je moet niet bij ons dat of dat komen kijken, dat is niet slim, ga naar de Krakeling, ga naar het Rozentheater.’ Omdat je ook het juiste publiek op de

⁴⁰ Interview met Kiki Rosingh (Programmeur Jongeren & Educatie/Artistiek coördinator Breaking’Walls bij Frascati), datum: 19-04-2011.

⁴¹ Interview met Bettie de Bruin (Educatiedewerker bij het Rozentheater), datum: 01-04-2011.

⁴² Interview met Margriet Jansen (Medewerker educatie en jeugdprogramming), datum: 05-04-2011.

⁴³ Interview met Elze van der Steen (Educatiedewerker bij de Stadsschouwburg Amsterdam), datum: 07-04-2011.

⁴⁴ Interview met Bettie de Bruin (Educatiedewerker bij het Rozentheater), datum: 01-04-2011.

⁴⁵ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

juiste plek wilt hebben. En soms is dat niet in je eigen huis en ik heb het idee dat iedereen van Theatereducatie Amsterdam die visie deelt.”⁴⁶

Ook Van Aalst deelt de mening dat men niet alleen voor zijn of haar eigen theater moet gaan. Volgens hem is het van belang dat “als je echt theater wil laten ervaren, is het goed om diverse uitingsvormen te laten zien.” Daarom worden er inmiddels ook bepaalde routes voor scholen aangeboden.⁴⁷

In de interviews werd duidelijk dat de partners elkaar niet zo zeer zien als concurrenten. Jansen is van mening dat ze op een bepaalde manier wel elkaars concurrenten zijn, maar doordat iedereen “zijn eigen smoel heeft” en dat er vooral naar samenwerking gezocht wordt waardoor de concurrentie vervaagd.⁴⁸ Bij het gesprek met Van der Kroon kwam dit ook ter sprake en zij is van mening dat de partners elkaar kunnen versterken door de verschillen te benadrukken.⁴⁹ Rosingh gaf aan dat de theaters en gezelschappen andere belangen hebben en andere vormen van theater representeren en op deze manier steeds meer elkaars collega’s worden. Ze vullen elkaar goed aan. Dat de theaters en gezelschappen met elkaar in gesprek gaan, het hebben over hoe anderen te werk gaan, wat de ideale vorm is en wat de verschillende visies zijn, vindt Rosingh hierbij erg belangrijk. Op deze manier worden de verschillen duidelijker voor de partners zelf en kunnen ze het aanbod op een betere manier naar de docenten communiceren.

Hoewel iedereen dus een eigen profiel heeft en vanuit de eigen visie werkt, benadrukt Rosingh dat ze allemaal hetzelfde belangrijk vinden en dat is “jongeren enthousiast maken voor theater.” Door de samenwerking van Theatereducatie Amsterdam is Rosingh meer bewust over de educatie en heeft ze zich meer bezig gehouden met de vragen ‘wat doet kunst met jongeren en wat doet educatie met jongeren?’ en ‘hoe kun je jongeren hun blik vergroten.’⁵⁰

Van Aalst geeft aan dat iedereen jaarlijks zijn adressenbestand moet opschonen en dat is volgens hem een voordeel, omdat er op die manier een up to date adressenbestand is van de scholen. Voor de standaard mailing die vanuit Theatereducatie Amsterdam, zoals de mailing voor de Theateradviesdag, is dit erg handig. Naast de standaard mailing heeft ieder zijn eigen aantal scholen waarmee vaker wordt samengewerkt. Met deze onderverdeling wordt ook rekening gehouden volgens Van Aalst. De partners gaan elkaar daarbij niet in de weg zitten.⁵¹ Ook Berger stelt dat het van belang is om de contacten, die er zijn met de scholen, warm te houden, omdat het persoonlijk contact erg belangrijk is om ze te kunnen adviseren bij hun keuzes. Op deze manier ontstaat er meer continuïteit. Berger geeft aan dat hier nog veel in te halen valt. Wel ziet hij een tendens waarbij steeds meer scholen cultuurcoördinatoren aantrekken met specifieke expertise in dat veld en die ook meer uren geven voor hun werk.⁵²

Van der Kroon geeft aan dat de partners van Theatereducatie Amsterdam wel bezig zijn met het binnenhalen van nieuwe scholen. Er is een overzicht gemaakt van de scholen “ die niet of nauwelijks iets doen binnen de verschillende partners.” Deze scholen zullen onderverdeeld worden. Door de scholen actief te benaderen zal duidelijk worden waarom de scholen niet aan theatereducatie doen. De uitslagen hiervan moeten nog komen.

“We moeten zoveel mogelijk scholen bedienen ... laten we proberen om juist die anderen binnen te krijgen. Het blijft een moeilijk ding, want er is altijd al een reden waarom zij niet komen.”⁵³

⁴⁶ Interview met Elze van der Steen (Educatiedewerker bij de Stadsschouwburg Amsterdam), datum: 07-04-2011.

⁴⁷ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

⁴⁸ Interview met Margriet Jansen (Medewerker educatie en jeugdprogrammering), datum: 05-04-2011.

⁴⁹ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

⁵⁰ Interview met Kiki Rosingh (Programmeur Jongeren & Educatie/Artistiek coördinator Breaking’Walls bij Frascati), datum: 19-04-2011.

⁵¹ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

⁵² Interview met Edo Berger (Educatiedewerker bij Podium Mozaïek), datum: 12-04-2011.

⁵³ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

Van Aalst geeft aan dat er naast het organiseren van de Theateradviesdag wel gesproken wordt over andere dingen waar de partners mee te maken krijgen zoals ook uit het voorgaande duidelijk werd, maar dat dit gesprek nog uitgebreid zou kunnen worden. Voor zijn gevoel is Theatereducatie Amsterdam toch nog te veel bezig met het organiseren van de Theateradviesdag.

“We lopen allemaal tegen dezelfde dingen op. We maken projecten waarvan we van elkaar het bestaan amper weten, die hartstikke inspirerend kunnen zijn. We kunnen leren van elkaars fouten en van elkaars successen. Dat gesprek daar is nu dit jaar een verandering in gekomen. Dat wordt sinds nu gevoerd, maar dat hebben we eigenlijk vijf jaar lang bij een kop koffie achteraf gevoerd en niet de tijd voor genomen om echt die vakinhoudelijke discussie te voeren. Terwijl het een unieke kans is. Je zit met de twaalf grootste spelers in het veld in Amsterdam aan tafel. Dan moet je daar iets mee. Daar zijn we ons nu veel bewuster van.”⁵⁴

Dit kwam ook in het gesprek met Van der Kroon aan bod. Volgens haar “zouden de partners meer in elkaars keuken moeten kijken. ‘Hoe doe jij dat dan? Waar loop jij tegen aan?’ Dat je dat soort dingen uitwisselt. Wat bij ons misschien heel goed werkt, werkt bij een ander niet goed of andersom.”⁵⁵ Ook Jansen geeft aan dat door meer communicatie een duidelijker beeld te vormen is van wie wat doet en kunnen ze elkaar daar in steunen.

In het overleg, dat nu wel al plaatsvindt, is het idee ontstaan om te kijken of er vanuit de scholen de behoefte is om extra scholing te krijgen. Doordat men merkte dat er vanuit de scholen vaak weinig kennis is op het gebied van theater wordt er op de komende Theateradviesdag gekeken in hoeverre hier behoefte aan is. De scholing zou vooral gericht zijn op: ‘Wat is er qua aanbod?, Wat bied je je leerlingen?, Wat zijn de voorwaarden voor goed aanbod en op welke leeftijd doe je wat?’⁵⁶

Ook Van Aalst geeft aan dat er plannen zijn om meer nascholing aan te bieden aangezien hij gemerkt heeft dat er docenten zijn die meer “know how willen hebben over theater en daarmee geholpen willen worden. Als we dat kunnen, prima.”⁵⁷

⁵⁴ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

⁵⁵ Interview met Ludmilla van der Kroon (Coördinator Jongerenvoorstellingen bij de Krakeling), datum: 20-04-2011.

⁵⁶ Interview met Margriet Jansen (Medewerker educatie en jeugdprogrammering), datum: 05-04-2011.

⁵⁷ Interview met Johan van Aalst (Hoofd Educatie bij MC), datum: 06-04-2011.

4. Conclusie

Door de interviews die afgenomen zijn met de verschillende partners van Theatereducatie Amsterdam kan er in dit gedeelte een antwoord gegeven worden op de probleemstelling die in de inleiding gesteld is, betreffende de vraag: *'Heeft het samenwerkingsverband Theatereducatie Amsterdam invloed op het vormen en tot stand brengen van de educatievisie van de organisaties, die er bij zijn aangesloten, en leidt dit tot een gezamenlijke visie?'*

Om een antwoord te kunnen geven op deze vraag ben ik in het eerste gedeelte ingegaan op de educatie visies van de partners van Theatereducatie Amsterdam, ook wordt besproken hoe die visies concreet worden ingevuld. Hierbij zijn de volgende organisaties aan bod gekomen: Frascati, Krakeling, MC, Het Muziektheater, Podium Mozaïek, Rozentheater, Stadsschouwburg Amsterdam, Toneelgroep Amsterdam, De Toneelmakerij en Tropentheater. Er kwam naar voren dat er redelijk wat verschillen zijn. De organisaties die bij Theatereducatie Amsterdam zijn aangesloten verschillen in eerste instantie van elkaar omdat het verschillende soorten organisaties betreft namelijk: theaters, theatergezelschappen en één productiehuis. Hierdoor wordt de educatie vanuit een andere manier benaderd. Bij de theaters worden over het algemeen workshops ontwikkeld die meer op algemene thema's van theater ingaan, terwijl bij de anderen de workshops gekoppeld zijn aan de voorstellingen. Daarbij zijn de partners niet allemaal gericht op dezelfde doelgroep. De manieren waarop educatie wordt ingevuld is o.a. met lespakketten, workshops of het maken van eigen producties waarbij er een verschil is in waar de nadruk op ligt. Andere aspecten die terug komen in de educatie zijn aansluiting op het curriculum van de school en talentontwikkeling.

De reden waarom de theaters en theatergezelschappen aan educatie doen, is omdat ze door middel van educatie een brug willen slaan tussen het publiek en de voorstelling. Dit wordt over het algemeen gedaan door de leerlingen een ervaring mee te geven en ze actief te betrekken bij de voorstelling, het theater of het theatergezelschap. Op deze manier wordt er gezocht naar de beste aansluiting op de jongeren.

Het andere onderwerp dat bij de interviews aan bod kwam, is wat de rol van Theatereducatie Amsterdam is. Een van de dingen die gezamenlijk georganiseerd wordt is de Theateradviesdag. Op deze dag worden scholen geïnformeerd over wat er te doen is op het gebied van theatereducatie en komen de scholen in contact met het theaterveld. De Theateradviesdag was eerst vooral bedoeld om het aanbod van de partners te kunnen presenteren, maar nu is het meer naar een studiedag gegaan. De Theateradviesdag liet bij één voorstelling, *Thaibox verdriet* van de Toneelmakerij, zien welke manieren van educatie daarbij gebruikt kunnen worden. Hoewel het invullen van zo'n dag op deze manier verdieping geeft over welke mogelijkheden er zijn op het gebied van theatereducatie en dit zeker relevant is voor de docenten, lijkt het me toch ook van belang om op zo'n dag iets meer van het totale educatieaanbod te laten zien. De reden dat dit niet gedaan wordt is, omdat inmiddels op de website deze informatie te vinden is. Toch lijkt het mij relevant om op een iets persoonlijkere manier het aanbod te presenteren, aangezien bij de interviews ook naar voren kwam dat dit persoonlijke aspect juist zo belangrijk is. Door iedereen kort te laten vertellen over wat de organisatie waar hij/zij voor werkt te bieden heeft, wordt het persoonlijker en krijgen de docenten een duidelijker beeld van welke mogelijkheden er zijn. De website kan dan dienen als middel om later terug te zoeken wat de precieze informatie is.

Iets anders dat vanuit Theatereducatie Amsterdam georganiseerd wordt is de Basisworkshop. Deze workshop is bedoeld om brugklassers de basisprincipes van theater bij te brengen. Het is ontstaan omdat er gemerkt werd dat er bij de (verdiepende) workshops, die gegeven worden, de kinderen niet bekend waren met de basisprincipes van theater. Bij de basisworkshop ervaren de leerlingen op een speelse manier wat theater is en hoe zo'n voorstelling tot stand komt. Verder wordt de basisworkshop op school gegeven om op deze manier de drempel te verlagen. Het feit dat de basisworkshop is ontwikkeld, geeft aan hoe nuttig zo'n netwerk kan zijn. Doordat er gemerkt werd dat de leerlingen een bepaalde kennis misten, waardoor er bij de gewone workshops veel tijd verloren ging met het uitleggen van de basisvaardigheden, hebben ze gezamenlijk de workshop

opgezet. Er werd een probleem gesignaleerd waar op ingespeeld is. De workshop wordt door alle partners van Theatereducatie Amsterdam gegeven, zelfs als dit niet de directe doelgroep is. In het Rozentheater is een soortgelijke workshop waardoor er een zekere overlap is, maar deze is wel aan het theater als gebouw gekoppeld dus op die manier is er toch verschil.

Verder kwam in de interviews ook ter sprake dat er plannen zijn om een algemene verdiepende workshop op te zetten. Ik vraag me af of het relevant is om deze workshop op te zetten, als de leerlingen eenmaal een basis hebben is er al genoeg aanbod dat hier op aansluit.

Naast het organiseren van de Theateradviesdag en de Basisworkshop functioneert Theatereducatie Amsterdam als een Expertiseplatform waarin steeds meer overleg komt over de ontwikkelingen en problemen die de partners bij hun werk tegenkomen. Bij een aantal interviews kwam ter sprake dat er behoefte is om dit overleg uit te breiden, daarom zullen er in de toekomst overlegdagen gepland worden. Dit lijkt mij een positieve ontwikkeling, aangezien er in dit geval communicatie plaatsvindt en de partners op deze manier elkaar kunnen adviseren en hun ervaringen met elkaar kunnen uitwisselen. Zodoende wordt er steeds bewuster aandacht besteed aan het realiseren van een zo goed mogelijk theatereducatie aanbod. Het gaat dus in eerste instantie niet zo zeer om meer scholen te bereiken, maar vooral om dit op een zo goed mogelijke manier te doen en dus in te spelen op de behoeftes die er zijn. Door het overleg krijgen de partners een steeds duidelijker beeld van de bezigheden van de anderen en worden ze steeds meer elkaar collega's in plaats van elkaars concurrenten. Er is grote tolerantie naar elkaar toe. Door o.a. de manier waarop de Theateradviesdag georganiseerd was, werd dit ook al duidelijk.

Doordat de partners beter van elkaar weten wat ze te bieden hebben op het gebied van theater(educatie), kunnen ze dit duidelijker naar de scholen communiceren en verwijzen ze scholen naar elkaar door. Ook bieden ze inmiddels routes aan zodat er een doorlopende leerlijn gecreëerd wordt. Dit is een unieke samenwerking aangezien op deze manier duidelijk wordt dat het niet zo zeer gaat om alle scholen binnen te krijgen, maar om de scholen op een zo goed mogelijke manier te ondersteunen, daarbij hoeft het eigen aanbod niet altijd het beste te zijn.

In de inleiding van dit onderzoek kwam aan bod dat ik de aanname had dat doordat de Theateradviesdag niet meer het enige is dat georganiseerd wordt door Theatereducatie Amsterdam, maar inmiddels ook de Basisworkshop is opgezet, de invloed lijkt te zijn uitgebreid. Dit zou gevolgen kunnen hebben voor de educatievisies van de betrokkenen en kunnen leiden tot een gezamenlijke visie. De invloed is uitgebreid aangezien er steeds meer overleg plaatsvindt en op die manier er bewuster nagedacht wordt over educatie. Dit heeft niet zo zeer invloed op de educatievisies van de betrokken theaters en theatergezelschappen. Iedereen werkt vanuit zijn/haar eigen visie, maar voor advies kunnen ze wel bij elkaar terecht. Er is dus geen gezamenlijke visie, maar wel een overkoepelend doel en dat is 'jongeren enthousiast maken voor theater'. Naar mijn idee zijn ze hier goed mee bezig en denk ik dat het verstandig is dat ieder daarin zijn eigen visie behoudt, om het educatieaanbod zo dynamisch mogelijk te houden en daardoor een compleet mogelijk aanbod te kunnen presenteren. Andere soortgelijke netwerken zouden hier zeker een voorbeeld aan kunnen nemen en zich hierdoor laten inspireren.

Dankwoord

Bij deze wil ik de mensen bedanken die mij hebben geholpen bij het onderzoek. Als eerste wil ik Peggy Brandon en Martijn Pool bedanken voor het advies bij het bedenken en uitwerken van mijn onderzoek.

Daarnaast wil ik Kiki Rosingh, Ludmilla van der Kroon, Johan van Aalst, Jappe Groenendijk, Edo Berger, Bettie de Bruin, Elze van der Steen, Wilma Smilde, Lotte Kanters en Margriet Jansen bedanken voor het inzicht dat zij mij hebben gegeven in het werk dat ze doen.

Tenslotte wil ik mijn ouders, Frits en Titia, bedanken voor het controleren van mijn onderzoeksverslag.

Bronnen

- Babbie, Earl R. *The practice of social research*. (Belmont: Thomson/Wadsworth, 1975).
- <http://www.theateradviesdag.nl>, meerdere keren geraadpleegd.
- <http://www.theatereducatieamsterdam.nl>, meerdere keren geraadpleegd.