

HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71



¡Esperanza! Jongeren muziektheater

17/6, 18/6, 19/6 Amsterdam
Frans Otten Stadion, 20.15 uur
Stadionstraat 10, A'dam-Zuid

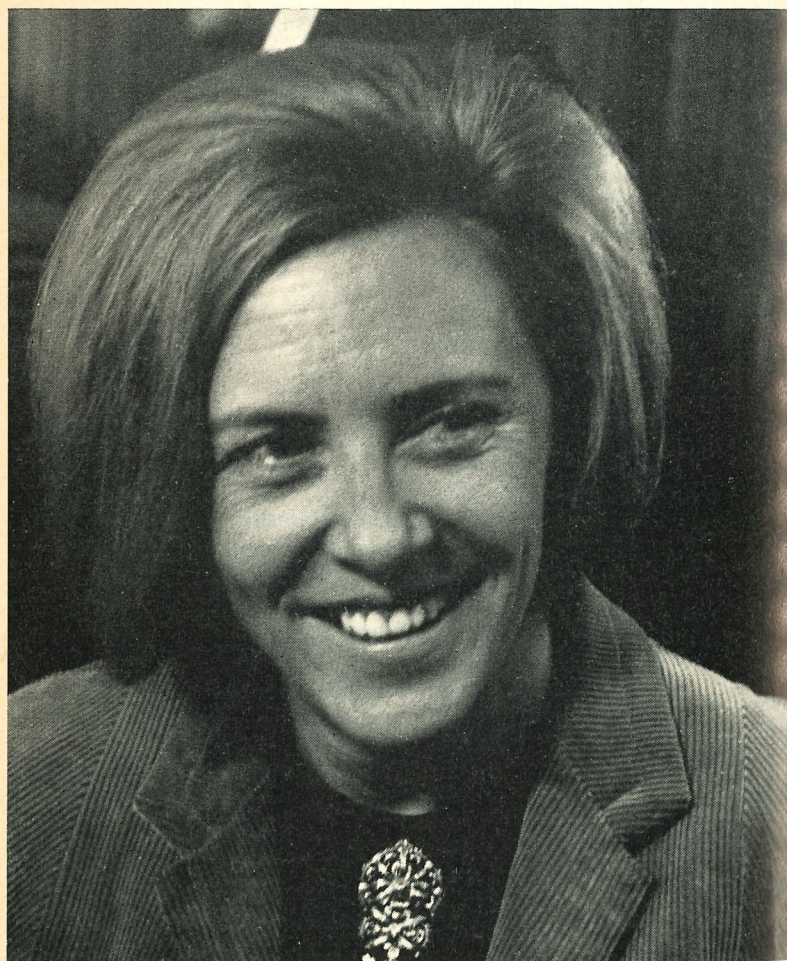
¡Esperanza! Jongeren muziektheater

Tekst Mies Bouhuys
en leerlingen van de HAVO-
school Zocherstraat Amsterdam
Muziek Bernard van Beurden en
Theo Loevendie
Regie Loes Ballot
Dirigenten Bernard van Beurden
en Wim de Buyzer
Vormgeving Jan Jacobs
Kostuums
Yvonne Fleury-Eekman
Ass. regisseurs Albert Verhulst
en Rob Prins
Chefbelichter Joop de Veer
Ass.belichter Willem Brouwers
Grimeur Jef Simons
Coördinator Guus van der Kraan
Geluid Henk Bergsma
Projectie John Prins
Leerlingen van de HAVO-school
Zocherstraat Amsterdam
Leerlingen van de
Nicolaas Maesschool,
Amsterdam
Jeugdharmonie 'Jong Excelsior'
Dirigent Wim de Buyzer
Schoolkoor van de Chr.
Scholengemeenschap 'Pascal',
dirigent P. J. Hubers
Amateur popgroep
'Brave New World'
Werkende jeugd van 'IBM'
De opvoering, waaraan bijna
200 jongeren medewerken,
is mogelijk gemaakt met
steun van de
Bernard van Leerstichting

Coco	Hans Hamstra
Priester	Floris Rommerts
Gomez	Herly Wowor
Paco	Ton van Groeningen
Pedro	Peter Zandvliet
Juan	Joop Brussee
Chato	Marien Jongewaard
Emilio	Hatta Smit
Carmen	Trudi de Windt
Dolores	Marjon Verkerk
Elisa	Dolly Scholte
Soledad	Annelies Prins
Esperanza	Josje Groen
Michelito	Edward Belderink
Kolonisator/Prelaat	Hans Smit



Mies Bouhuys



¡ Esperanza !

Indentificatie met een continent

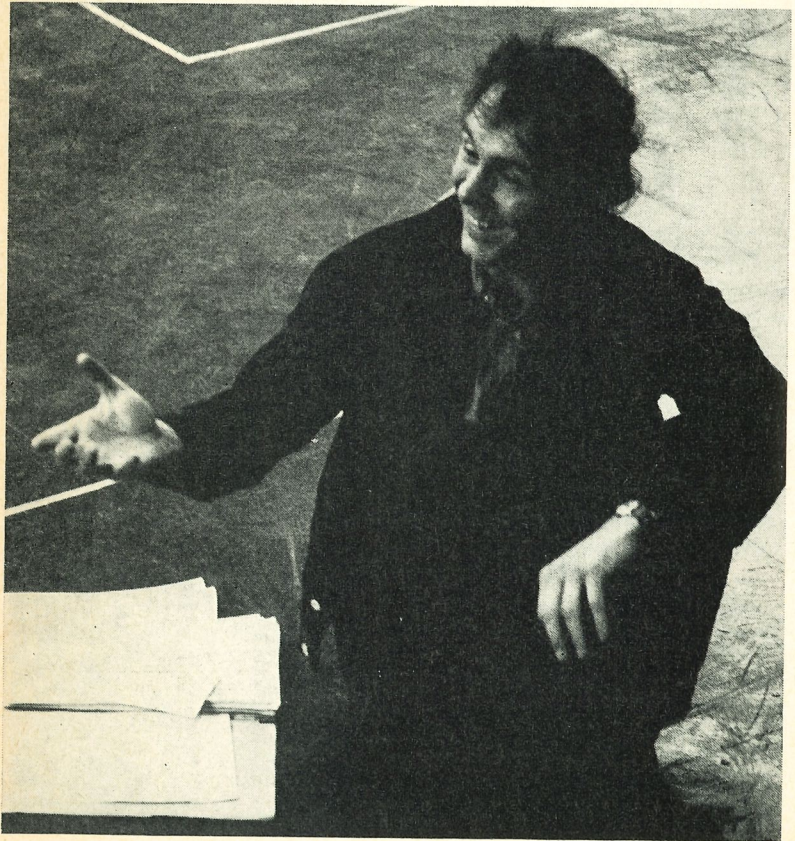
Wanneer je je betrokken voelt bij de tegenstellingen in de wereld van vandaag, heb je eigenlijk geen keuze als je de opdracht krijgt een stuk voor heel jonge mensen te schrijven. Hoe verleidelijk het ook mag zijn om in een spel van verbeelding mét dat jonge publiek even aan de harde werkelijkheid van alledag te ontkomen, het heeft de nasmaak van op de vlucht slaan. Je kunt niet, zoals de dichter Nijhoff schreef, 'puinhopen zien en zingen van mooi weer', zeker niet voor jonge mensen die binnenkort hun eigen plaats in die wereld moeten zien te veroveren. Om te weten wat die jonge mensen daar zelf van vinden moet een minstens even grote verleiding – het isolement van de schrijftafel – worden omzeild; je vroeger geduldig op de achtergrond wachtend publiek moet worden toegelaten in het ongeduld van je eigen fantasie. Inspraak, merk je dan, is zo iets als vissen, alleen met dit verschil dat de roerloos turende visser aan de kant nu beurtelings vis, aas en visser is. Inspraak is uitgooien, kneden en gekneet worden, slikken en bijten, loslaten, toehappen en afdrijven. Inspraak kost tijd, tijd en nog eens tijd, maar loont alle moeite op de momenten dat de schrijver zijn eigen publiek wordt en het publiek de schrijver. Dat gebeurde bij het tot stand komen van ¡ Esperanza !; na de allereerste discussies in de Havoschool aan de Zocherstraat – een doorsnee middelbare school in Amsterdam – waarin zowel afkeer, verwondering als bijval doorklonk om juist dit thema – de tegenstelling arm/rijk – te kiezen, groeide de zekerheid dat het alleen maar dit thema en geen ander kon zijn. Langzamerhand begon de aandacht zich te concentreren op het gebied, waar die contrasten het meest voelbaar zijn: het latijns-amerikaanse continent. Uit de hoop en verwachting van de vierdeklassers werd Esperanza geboren, het zwijgende figuurtje, dat het hele stuk door de dromen en de eindeloos herhaalde nederlagen van de bevolking van dit continent verbeeldt; uit hun eigen toenemende verontwaardiging groeide Gómez, de oppermachtige plantage-eigenaar; uit hun bewogenheid kwam de priester, die het opneemt voor de armen, te voorschijn en hun rechtvaardigheidsgevoel bracht ze tot uitspraken, die nu de Paco, Pedro, Juan en Dolores uit het stuk in de mond zijn gelegd. Op hun voorstel – voortgekomen uit de erkenning van eigen machteloosheid – eindigt het stuk zoals het begint: er is niets veranderd, niets verbeterd, niets opgelost.

Er is alleen één ding, dat vaststaat, wat ook het lot van ¡ Esperanza ! verder mag zijn: alle medewerkers – de schrijvende, componerende, zingende en spelende makers van het stuk – hebben zich in de maanden dat ze zich voorbereidden op de uitvoeringen tijdens het Holland Festival geïdentificeerd met dat deel van de mensheid dat nog altijd aan het kortste eind trekt. Als ze alleen maar bereikt hebben dat de toeschouwers niet, zoals het welvarende deel van de wereld, onverschillig toekijken bij het stuk werkelijkheid dat zich dagelijks, ook in onze eigen straat en in onze huiskamers voltrekt, zijn ze al tevreden.

Mies Bouhuys

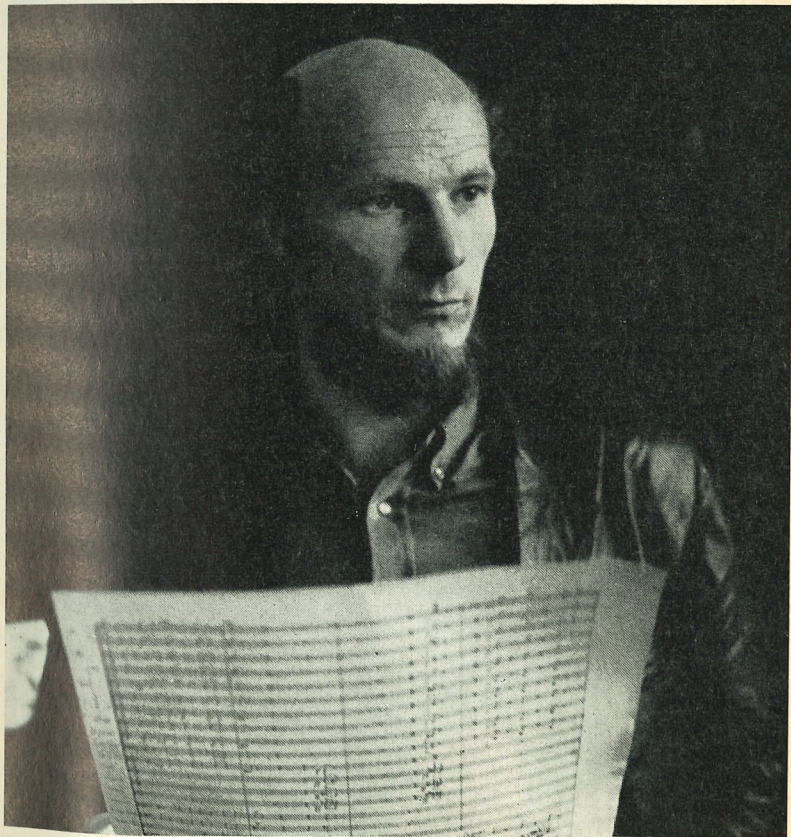


Hans Hamstra





Theo Loevendie



¡ Esperanza !

Identification with a continent

If one is involved in the contrasts in the world of today, one doesn't really have any choice when commissioned to write a play for very young people. No matter how tempting it may be to escape just for a moment in an imaginary game with this young audience from the hard reality of everyday, a bitter aftertaste remains of having run away. One can't, as the poet Nijhoff wrote, 'see ruins and sing about beautiful weather', especially not to young people who will soon have to conquer a place for themselves in the world.

In order to find out how the young people themselves feel about things, one must overcome an almost equally big temptation – that of isolating oneself at one's writing-desk; the public that used to wait patiently in the background must now be admitted to the impatience of one's own imagination. One then sees that having a say in matters is rather like angling, with the difference that the motionless, peering figure on the bank is in turn fish, bait and angler. To have a say in matters is to throw out, to mould and be moulded, to swallow and to bite, to let go, to snatch and to repulse. Having a say in matters demands time, more time and still more time, but is well worth all the trouble when the writer becomes his own public and the public the writer. This is what happened during the making of ¡ Esperanza !; after preliminary discussions in the school in the Zocherstraat – an average Amsterdam secondary school – discussions in which the very subject – the contrast between poor and rich – gave rise to aversion, astonishment and applause, we became increasingly certain that this and no other subject was the one to choose. The makers gradually concentrated their attention on the area where the contrasts can be felt the most: Latin-America. The hopes and expectations of the fourth-formers gave birth to Esperanza, the silent little figure which portrays throughout the play the dreams and endlessly recurring defeats of that continent's population; their own growing indignation formed Gómez, the powerful plantation owner; their pity made the priest appear on behalf of the poverty stricken and their sense of justice led them to make the statements which issue from the lips of Paco, Pedro, Juan and Dolores in the play. It was their idea, resulting from their recognition of their own impotence, to have the play end as it begins: nothing has changed, nothing improved, nothing solved.

Only one thing is certain, whatever the fate of ¡ Esperanza ! may be: all the people working on it – writers, composers, singers and players – identified themselves during the months of preparation for the Holland Festival performances with the group of human beings that always comes off worst. If all that the makers have achieved is to make the audience react with less indifference than more fortunate parts of the world in the fact of the piece of reality which is played out daily, in our own street and in our own homes too, they are satisfied.

Mies Bouhuys

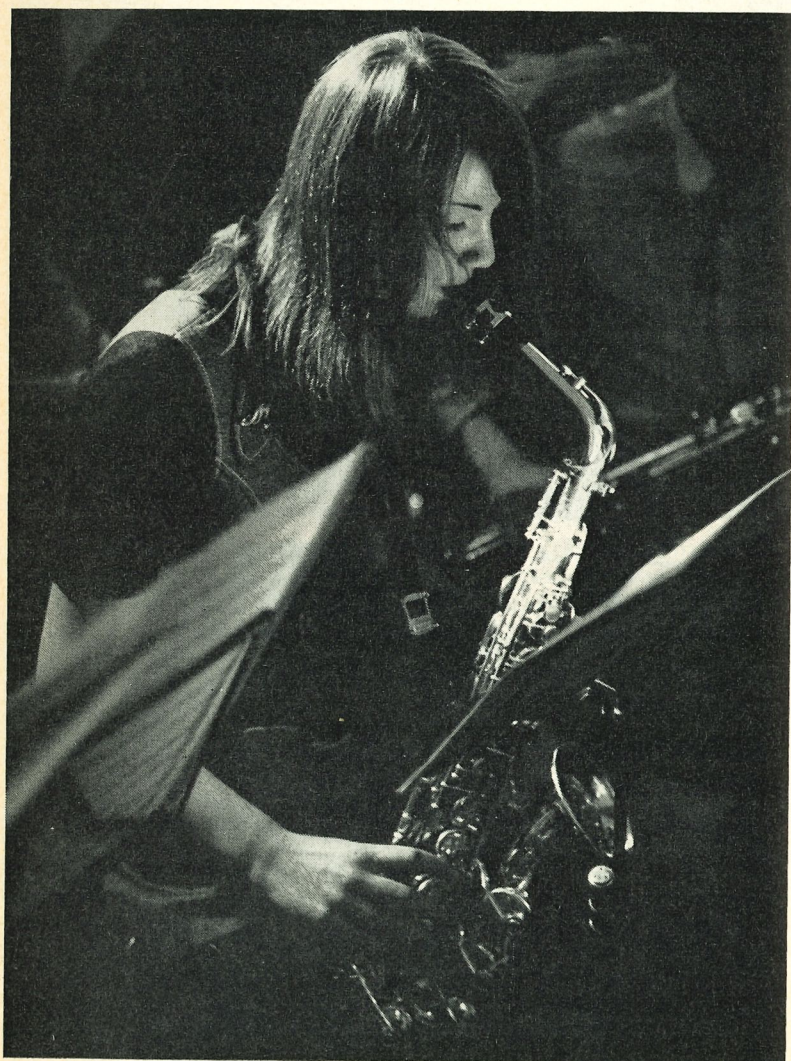


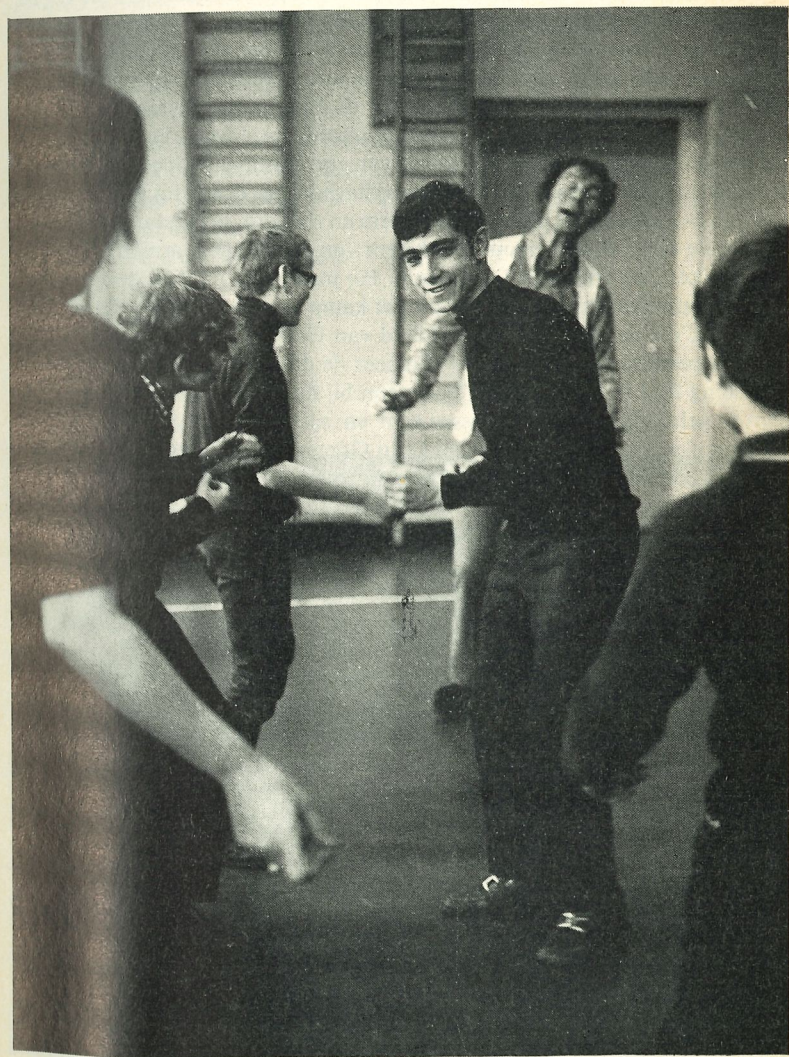
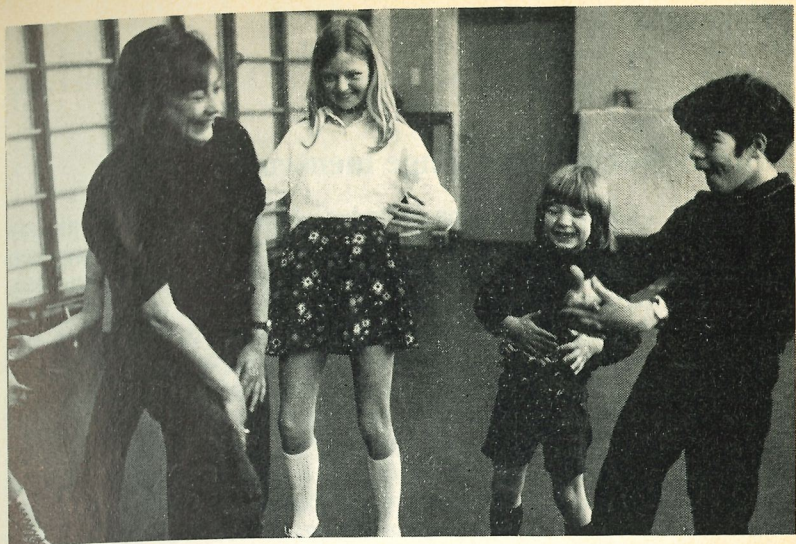
Albert Verhulst





Loes Ballot regisseert





¡ Esperanza !

Muziektheater voor jonge mensen

'Esperanza' is het verhaal van een marktdag, ergens in Latijns-Amerika op een dag in de wereld van vandaag, dat zich ook in een andere tijd en op een andere plaats waar armen en rijken elkaar onder loven en bieden ontmoeten, zou kunnen afspelen.

Een heel continent voert zijn waren van het land en uit de mijnen aan met een treintje, waarop Esperanza – de hoop – 'met koffie en het koper, met de vruchten en het vee' meerijdt. Heren en pachters, kopers en kooplui, dromers en profiteurs, opstandigen en horigen, kinderen en vertwijfelden nemen hun plaats in aan één van de twee kanten van de deellijn arm/rijk, die voor de één zoveel vanzelfsprekender dan voor de ander is. We zien Juan, die van een eigen industrietje droomt, Paco, die in verzet komt tegen de grondbezitters, Chato, de schoenpoetser, die als een vliegende vogel overal wat te vangen weet, Carmen, die haar man en zoons, de verdwenen guerillero's zoekt; Pedro met zijn varken, Elisa, die slaapt in een kippenhok en de priester die voorbestemd lijkt voor altijd in het kamp van de rijken te blijven. De wereld kijkt, door het oog van Coco, de kwakzalver, die tegen alles wel een middeltje heeft, geamuseerd, hoogstens af en toe even geschokeerd, maar nooit wezenlijk betrokken, toe bij het spel van 'Zitten me Japie, zitten-me Japie', dat de rijken met de armen spelen. Coco juicht met de rijken als Gómez, de grootgrondbezitter als diplomatiek vertegenwoordiger het roemruchte verhaal doet van de kolonisatie, de slavenarbeid, de bekerings- en beschavingsgeschiedenis van zijn continent. Coco lacht met de armen als zij het verhaal van hun bevrijdingsdroom doen; hij waagt er zelfs een kwasi-verzoenende polonaise met arm en rijk aan, maar stapt terzijde als het bittere lied van de armen: 'Continent van lege magen, armen armer, rijken rijker', de vrolijkheid overstemt. Hij maakt het publiek deelgenoot van zijn ontzetting als de priester uit het kamp van de rijken overloopt naar de armen, die de bezetting van het land van Gómez beraden.

Zoals Esperanza telkens opduikt wanneer de droom van de verdrukten in vervulling lijkt te gaan, zoekt Coco steun bij de toeschouwers als het voor hem zo gelukkige evenwicht tussen arm en rijk verstoord dreigt te worden. De triomf-scène op het bezette land van Gómez waar groten en kleinen met hun baldadige lied 'Als de baas eens arm zou zijn . . .' als hun verzwegen gedachten uitzingen, doet Coco bijna op de vlucht slaan, maar gelukkig is Chato de schoenpoetser bij de hand, die door zijn verraad Gómez de macht over de oproerkraaiers terugbezorgt. Opgelucht haalt Coco adem. Er is, zoals hij telkens herhaalt, niets gebeurd, zelfs niet nu Paco als vogelvrije revolutionair bescherming zoekt bij het publiek. Coco kijkt alleen maar toe, ook als zijn vriend Juan, zich te pletter loopt op een muur van dollars, wanneer hij inplaats van ruw blad te verhandelen zelf sigaren gaat maken en daarmee Gómez tegen zich krijgt. De grondbezitter zegt Juan en zijn vrouw en kinderen de huur op en Chato de schoenpoetser trekt voor bewezen diensten in de leeggekomen woning. Coco kijkt toe, ook als Pedro zijn enige bezit, een klein varkentje, voor de revolutie verkoopt. Eén ogenblik maar lijkt hij van zijn stuk gebracht als de door Gómez achtervolgde oproerkraaiers het terrein waar Coco zich veilig waande – tussen het publiek dat net als hij alleen maar toekijkt – betreden, maar even later schaterlacht hij alweer als hij ziet dat de eeuwige hoop op een wonder zelfs na het neerslaan van de opstand en na de marteling van Paco, de kop alweer heeft opgestoken. Hij stelt het publiek gerust, herinnert hen in een flash back aan de man, die ook een keer onrecht op een markt herstellen wilde en toen op de meest efficiënte wijze door de machthebbers werd uitgeschakeld. Coco's lied: 'Wachten op het wonder. Komt het, komt het niet? Je krijgt ze er niet onder,

niemand, niemand niet . . .' is nog maar nauwelijks verklonken of de armen zijn alweer in de greep van een nieuwe droom: de volksbevrijder, die echter evenals zijn voorganger wordt ingekapseld. De manende stem van De Kerk brengt iedereen in de werkelijkheid terug; zwigend horen arm en rijk de door het orgel uitgesproken beschuldiging tegen de priester aan. Alleen arm kiest zijn zijde als hij zijn ambtsgewaad aflegt en terugkeert op de markt, waar zijn komst de hoop opnieuw doet oplaaien, ook al voorspelt Coco dat ook deze droom zal verzanden en vergeten worden.

Ondertussen voltrekt zich het lot van elke dag zich over de markt: in de talen van de rijke landen vragen de armen in een liedje: 'Could you tell me?' hoeveel er te koop is voor één dollar, één Reichsmark, één franc of één gulden, maar ze trekken als altijd aan het kortste eind: de volgeladen trein voert de voor veel te lage prijzen bedongen koopwaar af. De grote droom van morgen is vervluchtigd; een onbekende hand uit het kamp van de rijken doodt de priester; Juan en Pedro, die als leiders de droom levend hadden kunnen houden, vertrekken als guerillero's naar de bergen. De rijken rijker, de armen armer, keren huiswaarts. Coco, het oog van de wereld, slaapt rustig in. Er is niets gebeurd. Niets veranderd. Alleen dan misschien dat het liedje dat de zoekende Carmen van de neergeschoten priester heeft geleerd, hem in zijn dromen achtervolgt:

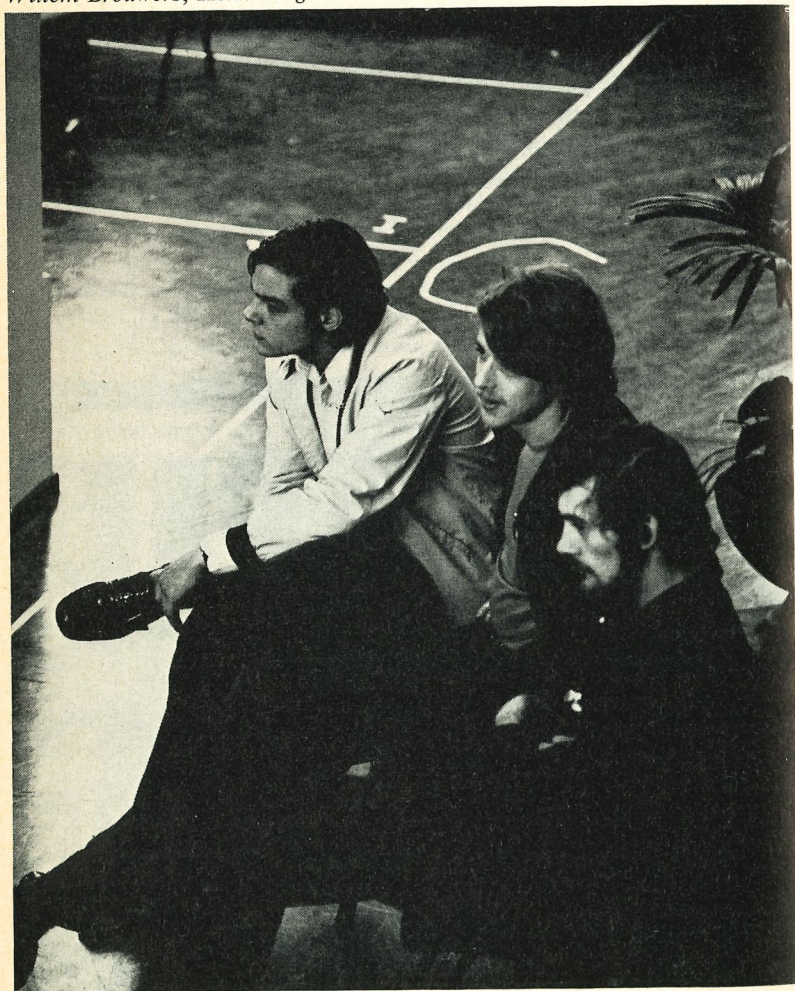
Om wat ik van de wereld weet,
zeg ik: waarom? Waarom?
Het kortste eind,
het langste eind
en daar draait alles om.

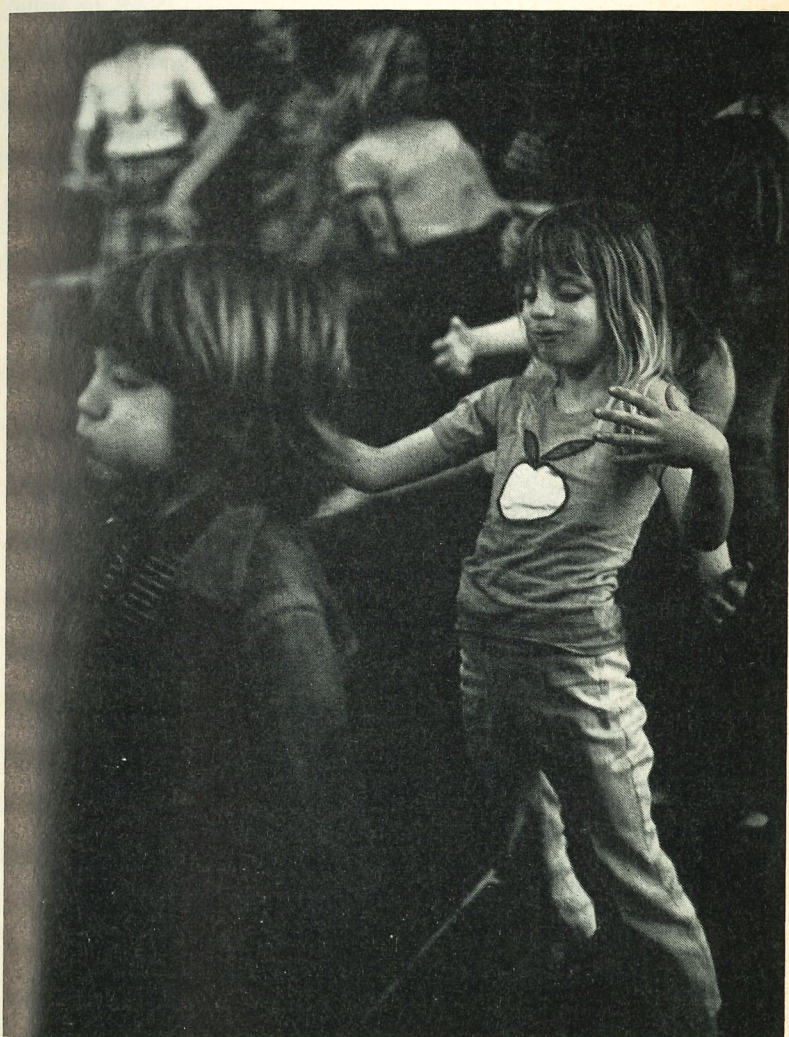
Wim de Buyzer





Willem Brouwers, Henk Bergsma en John Prins







Guus van der Kraan

Yvonne Fleury-Eekman

Bernard van Beurden



¡Esperanza!

A musical play for young people

'Esperanza' is the story of a market-day somewhere in Latin America, some time in the world of today – it could also be in another time and place where rich and poor meet to barter.

An entire continent is bringing its agricultural and mining products to market on a train in which Esperanza – hope – is also travelling 'with coffee and copper, with fruit and cattle'. Squires and tenants, buyers and merchants, dreamers and profiteers, rebels and serfs, children and desperate people take their places on one or other of the two sides of the poor/rich demarcation line, far more self-evident in the one case than in the other. We see Juan, who dreams of building up his own little industry, Paco revolting against the landowners, Chato the shoeshiner who, like a bird in flight, always knows where the pickings are to be had, Carmen, in search of her missing guerilla husband and sons, Pedro and his pig Elisa, who sleeps in a hen-house, and the priest who seems predestined to stay in the rich man's camp for ever. Through the eyes of Coco, the quack with a remedy for everything, the world watches, amused, very occasionally shocked but never really involved, the game of follow my leader that the rich play with the poor. Coco joins in the jubilation of the rich when Gómez, the big landowner, tells as diplomatic representative the glorious tale of colonization, slavery and his continent's history of conversion and civilization. Coco laughs together with the poor when they tell of their dream of liberation; he even ventures to perform a quasi-conciliatory polonaise with the poor and the rich, but steps aside at the bitter song of the poor: 'Continent of empty bellies, the poor poorer, the rich richer', which drowns the jollity. He makes the spectator participate in his horror when the priest defects from the rich camp to the poor, who are planning to occupy Gómez' land.

In the same way that Esperanza appears whenever the dream of the oppressed looks as though it were going to be fulfilled, Coco seeks support from the onlookers when the balance between poor and rich, so favourable for him, is threatened. The triumphal scene on Gómez' accupied land, where old and young release all their pent-up feelings in the rowdy song 'If the boss were poor' almost puts Coco to flight, but luckily Chato the shoeshiner is there to act the part of betrayer and restore Gómez' might over the agitators. Coco heaves a sigh of relief. As he says every time, nothing has happened, not even when Paco, the outlaw revolutionary, seeks refuges with the audience. Coco just looks on whilst his friend Juan crashes into a wall of dollars, having antagonized Gómez by making cigars instead of merely dealing in the crude tobacco leaves. The landowner evicts Juan, his wife and children, and Chato the shoeshiner moves into the vacated house as a reward for services rendered. Coco looks on whilst Pedro sells his sole possession, a young pig, for the revolution. He only appears to lose countenance for an instant when the agitators, pursued by Gómez, enter the area where he imagines himself to be safe – among the spectators who are also merely onlookers like himself; but he soon bursts out laughing once more at the sight of eternal hope for a miracle raising its head again even after the revolt has been crushed and Paco tortured. He reassures the audience, reminding them by means of a flashback of another man who once upon a time also tried to restore justice in a market-place and who was most efficiently disposed of by those in power. Coco's song 'Waiting for the miracle. Will it come, won't it come? You can't get them down, nobody can, nobody . . .' has barely finished before the poor are once more fascinated by a new dream – the liberator, who however – just like his predecessor – is cut off. The admonishing voice of The Church brings everyone back to reality; poor and rich listen in silence to the organ's accusation of the priest. Only the poor

are on his side when he doffs his robes of office and returns to the market, where his arrival causes hope to surge again, in spite of Coco's prediction that this dream too will die and be forgotten.

In the meantime the daily lottery takes place in the market. Singing in the languages of the rich nations, the poor ask, 'Could you tell me?' how much they can buy for one dollar, one Reichsmark, one franc or one guilder, but they always get the worst of the bargain: the fully laden train rides off with merchandize which has been sold at far too low a price. The big dream of tomorrow has fled; the priest is killed by a unknown hand from the camp of the rich; Juan and Pedro, who as leaders might have been able to keep the dream alive, leave for the mountains as guerillas. Coco, the eye of the world, falls peacefully asleep. Nothing has happened. Nothing has changed. Except perhaps that he is pursued in his dreams by the song which the searching Carmen learnt from the shot priest:

For what I know of the world,
I say: why? why?
To get the worst of it,
To get the best of it,
That's what it's all about.

Jan Jacobs



¡Esperanza!

Waarom en hoe

Nadat in het Holland Festival in 1969 en in 1970 al werken door jonge mensen waren opgevoerd in Den Haag ('Noye's Fludde' van Benjamin Britten in 1969 en 'The happy Prince' van Malcolm Williamson in 1970, in beide gevallen hoofdzakelijk door leerlingen van de Vrije School te Den Haag) is voor het Holland Festival 1971 getracht een productie door jonge mensen tot stand te brengen, die tevens creatieve mogelijkheden bood aan hen. Over het tot stand komen van de tekst is elders in dit programma al geschreven door Mies Bouhuys.

Over de achtergronden van de tot stand gekomen expressiviteit van deze jonge mensen kan het volgende gezegd worden.

In een wereld, waarin jongeren hoofdzakelijk worden voorbereid op technische prestaties, komt de menswording in het gedrang. De spelvorm is een mogelijkheid bij uitstek om deze leemte op te vullen. De ruimte die daarin wordt gelaten aan de creativiteit – niet uitsluitend in artistieke zin op te vatten – schept de vrijheid om de jonge mens op een voor hem het meest geschikte moment tot ontplooiing te komen. Hij kan aan die ontplooiing werken zonder dat als eindpunt een cijfer staat. De ontplooiing ontstaat via het tegenspel van anderen. Het ontstaan van dit spel is in wezen gebaseerd op een discussie. Binnen het kader van een gegeven kiest de jonge speler zelf uit mogelijkheden. Wijst deze iets af dan rijst de vraag bij hem zelf of wordt hem gevraagd waarom. Ook bij het meegaan in de verwachte houding tijdens een situatie wordt de bewustwording gevraagd van het hoe en waarom.

In het samenspel van actie en reactie wordt de ene jonge speler geconfronteerd met de overwegingen van de ander. Het is duidelijk dat deze overwegingen bij jongeren voor een deel stoelen op ervaringen en opvattingen uit hun eigen milieu en voor een deel al meegroeïend met het spel op die van anderen, doch voor klakkeloos overnemen van andermans opvattingen of het navolgen van een automatisch gedragspatroon blijft weinig ruimte door de vraagstelling. Met deze bewustwording en de confrontatie van overwegingen en opvattingen van anderen wordt de weg gebaad naar begrip voor zichzelf en – vooral – voor anderen. Men ontdekt de anderen, waarmede men samenleeft.

De vrije improvisatie van het jonge kind verdwijnt bij het ouder worden door een vroege confrontatie met een utiliteitsmaatschappij, die naar nuttigheidsdiploma's vraagt. Deze eisen verdringen de spontaniteit. De tekst van spel wordt van de jonge spelers zelf doordat ze de gelegenheid krijgen de situatie zelf te onderzoeken. De tekst is in wezen dus slechts het middel tot bewustwording van zichzelf en van de groep. Zij zelf ontdekken al voortgaande de grote lijn. In deze onderlinge gesprekken nemen zij kennis van het verschil in taalgebruik en kennis, vooral bij een heterogene groep. Zo'n spelgroep groeit bij langer samenwerken naar een soort grote gezinsbinding. Dat geldt zowel voor de leerlingen van de lagere als van de middelbare school.

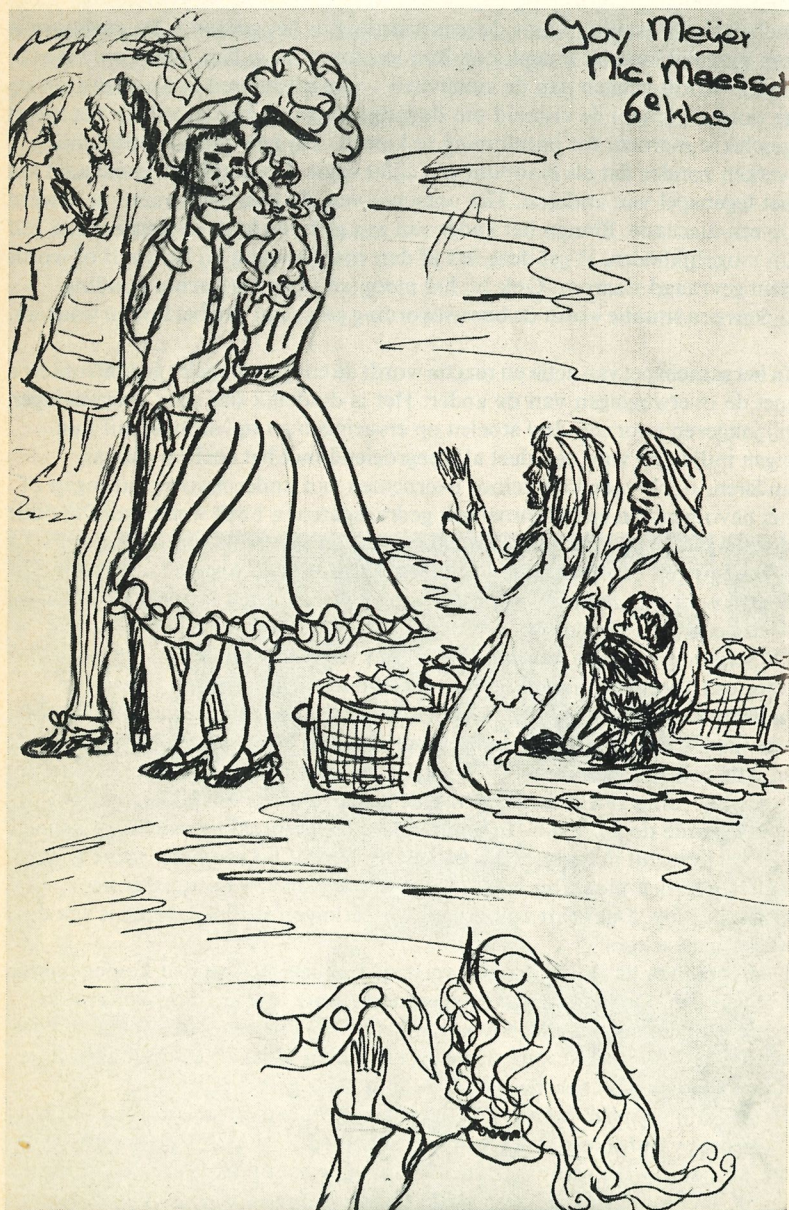
Dan komen er aanwijzingen, die verband houden met het overkomen van de bedoelingen. Ook deze aanwijzingen deels terug te voeren op de verbale expressie hebben niet alleen maar de bedoeling om de verstaanbaarheid van een spel voor toeschouwers of medebelevenden te bevorderen, maar de menselijke verstaanbaarheid onderling in het algemeen.

Helaas zijn er maar weinig scholen waar verbale expressie als een normaal onderdeel van het lesrooster wordt beschouwd. Het wordt de hoogste tijd, dat de mensen, die verantwoordelijk zijn voor het onderwijsbestel, begrijpen dat deze creativiteit o.a. via verbale expressie een noodzakelijk onderdeel

van elk schoolrooster zou moeten zijn. Hoe meer ruimte de maatschappij laat voor vrijetijdsbesteding hoe noodzakelijker het voorbereiden van een verlangen naar eigen creativiteit wordt.

En wat nu deze 'Esperanza'-produktie betreft. Op reis is de weg belangrijker dan de herberg als eindpunt. Bij een onderneming als deze is het groeiproces belangrijker dan het al of niet beantwoorden van het eindresultaat aan professionele artistieke normen.

J.E.



Why and How

After the 1969 and 1970 performances in the Holland Festival at the Hague by young people ('Noye's Fludde' by Benjamin Britten in 1969 and 'The Happy Prince' by Malcolm Williamson in 1970, both chiefly performed by pupils of the Vrije School at The Hague), the 1971 Holland Festival has attempted a production for young people which also offers them creative opportunities. Mies Bouhuys writes about how the play was written elsewhere in this programme. In what follows here, the background of the expressiveness of these children and young people is described.



Tekening van Gerry Kruyt, 6e klas Nic. Maesschool

In a world in which the younger generation is primarily trained to make technical achievements, human aspects are neglected. The stage-play is an idea way of filling this gap. The creative scope which it provides – not only in artistic terms – gives young people the freedom to develop at the most suitable moment. They can work at this development without having to aim at getting good marks. The development is brought about by means of reactions from others.

This play came into being essentially as the result of discussion. The young actor makes his own selections from possibilities within a given framework. If he rejects anything, he either asks himself why, or is asked. Even if his attitude to a situation is the expected one, his consciousness is asked how and why. The combination of action and reaction faces the one young actor with the considerations of the other. It is clear that these considerations are partly based, in the case of young people, on experiences and opinions from their own environment, and partly take shape during the play because of those of others; but the problems leaves little opportunity for the opinions of others to be adopted straight off or for a behaviour pattern to be adhered to automatically.

This growing consciousness and confrontation with considerations and opinions of others paves the way towards understanding of oneself and especially of others. One discovers the others who live in the same world. As a child gets older, his capacity for free improvisation fades because of the early confrontation with a utilitarian society which demands certificates of usefulness. These requirements diminish spontaneity. The script of the play becomes that of the young actors themselves as a result of their being able to investigate the situation themselves. The text is thus essentially merely the means of attaining consciousness of themselves and of the group. They themselves continuously discover the general line. In the discussions with each other they became aware of differences in usage and knowledge, especially in a heterogeneous group.

This type of acting group achieves a kind of large family connection after working together for a longer period. This applies equally well to pupils from nursery schools, primary and secondary schools. There are also indications which are linked with the way in which the ideas are conveyed. These indications, which result partly from the verbal expression, are not only intended to increase the comprehension of a play for the spectators or participants, but mutual human comprehension in general.

There are unfortunately only a few schools where verbal expression is a regular school subject. It is high time that those responsible for the educational system understand that this aspect of creativity, by means of verbal expression among other things, should be a vital part of all school timetables. The more opportunity provided by society for leisure activities, the greater the necessity for training the desire for one's own creativity.

As far as this production of 'Esperanza' is concerned, the course of a journey is more important than the inn at the destination. In an enterprise such as this, the development is more important than whether or not the final result conforms to professional artistic standards.

J.E.



Lijst van medewerkers (o.a.)

Stef h. Ruittemanz
Til Terraneo-Starreveld
Gui Terraneo
Frans Starreveld
Hugo Vogel
Ruud Visser
Frans Visser
Heleen Visser
Ineke Voorthuizen
Carla Willensen
Harry Starreveld
Edith Swagerman
Hans de Jong

Evelien Dijkema
Wil van Andel
Mathilde Bellwinkel
Jannie de Boer
Lilian Sumter
Anita Pengel
Marieke Omta
Ada Velgersdijk
Fida Barends
Coby Bruinzeel
Liesbeth Coops
Maddie Delorie
Coralien Knoester
Wies van Huis
Heily Zuidervaart
Ineke Wouters
Renée Hirsch
Clara Bos
Ineke v.d. Kooy
Lida Ruitinga
Ineke de Galan
Wilma Kohl
Tanja Becking
Marleen Hendriks
Ellen Berkman
Monique Léon
Yvonne Hoogerdijk
Karin Bruning
Marijke Nusselder
Marianne Pol
Brigitte Kalf
Ann Pacht
Anneke de Goede
Pieter Kappert
Trinette Bakker
Nannie Schuller
Hanneke Nusselder
Annette Storm
Diana Riemer
Brenda Pronker
Mariëtte Hamer
Joke Wuis
Judith Donk
Paulien Timmerman
Yvonne Maas
Frank Heeger
Josien Wallast
Corrie Bakker
Anja v.d. Brink

Marja Jansen
Focco Sytsma
Wil v.d. Wal
Marian Blonk
Els Kuk
Tine de Mik
Yolanda v.d. Steen
Anneke Cornelissen
Jan Willem Donselaar
Peter Ronday
Irene Keijzer
Ada Westeneng
Wouter v.d. Wulp
Ietje Dijkstra
Wim Kolckenhoven
Bas Groen
Peter Boone
Albertine Lindhout
Hanneke Verwaal
Reina Koolstra
Aletta v.d. Ende
Wouter Pelleboer
Freek Vos
Eric Rusch
Corrie de Vries
Jeanine Brederoo
Monique Leek
Annabel Marsman
Camille Rorije
Bianca Stigter
Diana Stigter
Edward Belderink
Jacques Bettelheim
Juan Domingues
Richard van der Heyden
Rob Konecke
Gerry Kruyt
Gert-Jan Landman
Frank van Maanen
John Neve
René Scheper
Asta Altena
Tilly van Buuren
Tima van Egmond
Ine Dekker
Joy Meyer
Petra Meyer
Joyce Overeem
Annelies Pieters
Marcella Potthoff
Josefine Raspe
Monique Rooza
Olga Rosenbaum
Brigitta Shak-shie
Cisca Veraart
Yolanda Wagter
Ingrid Willemien Westra
Dorothe Wolfs
Annette Ykema
Johannes Alibosch
Hans Hamstra
Herlie Wowor

Floris Rommerts
Ton van Groeningen
Peter Zandvliet
Hans Smit
Marien Jongewaard
Hatta Smit
Trudy de Windt
Marjon Verkerk
Dolly Scholte
Annelies Prins
Josje Groen
Wouter van der Graaf
Rose Bönig
Anuschka Pontanescu
Laurens van de Poel
Willy Parijs
Juil Waldner
Brian de Jager
Johannes Alibosah
Claartje van Westerop
Dzjak Koole
Tineke Doorten
Peter Dekker
Irene van Meekren
Marjan van Gellicom
Joop Brussee
Daan Bakker
Peter Boelens
Rob Bakker
Cor Achterberg
Els Boelens
Hans Bovenschen
Richard Droog
Desirée M. Droog
Rita Starreveld
Marjan de Hont
Tom Heijer
Theo Hopman
Peter de Cuyper
Adri de Cuyper
Ronald Hofstra
Majo Homburg
Mieke Homburg
Loes Herrebrugh-Kwant
Bert Kwant
Frank Lindenaar
Ger. v.d. Maaden
Jacques van Meel
Bep Wijnants-Meijerink
Rob Ottens
Ben Onstenk
Kees Pronk
Hans Prüssner
Marjan Rood
Pjotr van Moock
Aliart Troost
Chris Fring
Michel Moody
Bart Luirink
Inge Cornelissen
Guus Houthuys
Henk van Wijngaarden