

BESTUURSVERSLAG
't BARRE LAND 2009

INHOUDSOPGAVE BESTUURSVERSLAG

inleiding	3
artistieke activiteiten	4
publiek en publiciteit	11
bedrijfsvoering	14
verplichtingen volgens meerjarenbeschikkingen	20
financieel beleid	22
overzicht van artistieke activiteiten	25
op persoonlijke titel	28
medewerkers en bestuur	29
colofon	30
bijlagen:	
perskritieken en foto's	
separaat:	
jaarrekening 2009	

INLEIDING

samenstelling van het gezelschap

In het eerste jaar van de nieuwe beleidsperiode bestond toneelgezelschap 't Barre Land uit de vaste leden: Floortje Bakkeren, Vincent van den Berg, Margijn Bosch, Florian Diepenbrock, Anouk Driessen, Michiel Johannes Jansen (t/m 30-6), Ingejan Ligthart Schenk, Martijn Nieuwerf en Czeslaw de Wijs.

De kern van het huidige gezelschap vond elkaar in 1990 in Utrecht; sindsdien werkt het als een artistiek collectief, waarbij elk lid van het gezelschap - hetzij van het eerste uur dan wel van een latere lichter – medeverantwoordelijk is voor zowel de artistieke als de zakelijk-organisatorische beleidsuitvoering. Tussen de acteurs/dramaturgen op de vloer van het eigen atelier, de Snijzaal, en de medewerkers in de coulissen bestaat wel een praktische taakverdeling, die te maken heeft met professionele uitoefening van niet-artistieke functies als zakelijke bedrijfsvoering en administratie, publiciteit en educatie.

Aan het begin en in de loop van het verslagjaar onderging het tableau van 't Barre Land enkele ingrijpende personele wijzigingen ten opzichte van de vorige beleidsperiode. Daarmee werd mede gestalte gegeven aan de wens om op en om de vloer tot een meer compacte werkorganisatie te komen en om daarnaast de al lang als noodzaak gevoelde ruimte te maken voor het werken met (artistieke) gasten. Peter Kolpa had al in de herfst van 2008 zijn vertrek bij het gezelschap met ingang van 1 januari 2009 aangekondigd; weldra trad hij toe tot Toneelgroep De Maan/Roodnoot, elders in Utrecht gevestigd. Simone Scholts vertrok eveneens per 1 januari 2009 als productie leider naar het zich (in het kader van de Basisinfrastructuur) uitbreidende jeugdtheaterproductiehuis Het LAB (gevestigd in De Berenkuil in Utrecht). Tenslotte werd medio 2009 afscheid genomen van Michiel Johannes Jansen, gedurende lange tijd de vaste vormgever van het gezelschap, die zijn loopbaan als in Groningen gevestigd autonoom beeldend kunstenaar verder uitbreidde.

continuïteitsgaranties van drie subsidiënten

Het gezelschap beschikt sinds de Cultuurnotaperiode 2001-2004 over structurele subsidies van drie overheden. Met ingang van de budgetperiode 2009-2012 vond als gevolg van stelselwijziging een overgang voor wat betreft het rijkssubsidie plaats van het Ministerie van OCW naar het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten (NFPK+). Het na positieve advisering in 2008 door dat fonds toegekende structurele subsidie voor vier jaar bedroeg in 2009 € 506.162.- (incl. loon- en prijsbijstellingen en toevoeging sociale geldstroom t.b.v. vroegpensioen en verzuimloket). Na een positief advies in 2008 van de voor beide lagere overheden werkzame desbetreffende Commissie-Staal werd van de Gemeente Utrecht -eveneens structureel voor vier jaar- € 138.458.- (incl. accres 2009) per jaar ontvangen, van de Provincie Utrecht beliep het structurele subsidie € 64.400.- (incl. loon- en prijsaanpassing 2009) per budgetjaar.

't Barre Land was al met al buitengewoon gerustgesteld dat voor de nieuwe budgetperiode 2009-2012 van deze drie subsidiegevers opnieuw structurele toezeggingen werden ontvangen, en wel tot een totaalbedrag van ruim zeven ton euro per jaar en bovendien met ten opzichte van de vorige periode opwaarts aangepaste bedragen.

De totale baten (incl. rente) bedroegen in 2009: € 783.749.-; de totale lasten bedroegen: € 702.481.-, zodat op zichzelf bezien (want exclusief een nagekomen vordering van het Ministerie van OCW over de periode 2005-08 van € 121.221.-) een eenmalig overschot ontstond van € 81.268.-.

ARTISTIEKE ACTIVITEITEN

feitelijk repertoire-overzicht

Nieuwe voorstellingen die door het gezelschap zelf in 2009 in de Snijzaal werden aangemaakt en elders werden gespeeld, waren:

- ...*I think we are in Rats' Alley*;
- *De woorden de dingen*.

Repertoire uit eerdere verslagjaren dat op tournee werd gespeeld betrof vijf voorstellingen:

- *It. Gustl –mej. Else* (Arthur Schnitzler);
- *Wooff! Wooff! Or who killed Richard Wagner?* (Stefan Themerson);
- *De Laatste Dagen der Mensheid* (Karl Kraus);
- *Torquato Tasso* (J.W.von Goethe);
- *Anatol* (Arthur Schnitzler).

In Frascati in Amsterdam vond verder (in het kader van de het gezelschap overstijgende open repertoirevereniging *Dertien Rijen*) in juni een enkele weken durende speciale voorstellingenreeks plaats, e.e.a. in samenwerking met Maatschappij Discordia en gasten. Voor andere bijzondere gelegenheden als toeSTANd (het 25-jarig jubileum van toneelgroep STAN), het Tweetakt-festival, het Utrechts Uitefest en Palais Paradiso werden speciale (eenmalige) voorstellingen gemaakt en gespeeld. In totaal werd 79 keer gespeeld, nagenoeg conform het oorspronkelijke speel- en spreidingsplan (excl. 27 overige artistieke, educatieve en programmatische activiteiten), zowel in Utrecht als in de rest van Nederland, alsmede in Vlaanderen.

artistieke ontwikkelingen

We zouden weer terug zijn waar we begonnen – improviseren
(*Rosencrantz & Guildenstern are dead*)

In de Eerste Wereldoorlog-satire *De Laatste Dagen der Mensheid* konden de verschillende stijlen die 't Barre Land de afgelopen periode (2005-2008) heeft onderzocht, worden samengebracht en uitgebuit om de volle rijkdom van dit materiaal te tonen. De voorstelling is in 2009 uitgekozen door de jury van het Vlaamse Theaterfestival en aan een nieuwe tournee door België en Nederland begonnen.

De Laatste Dagen der Mensheid is een voorstelling vermomd als een promotietournee van de eerste integrale vertaling door Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes van dit literaire meesterwerk van Karl Kraus. De grote vraag tijdens het maakproces (in 2008) was of engagement op het toneel in een fundamenteel niet-ideologische tijd iets anders zou kunnen zijn dan cabaret of een verlengstuk van het meningencircus dat dagelijks in de media voorbijtrekt. Het mogelijke antwoord is gevonden in het analyseren van het mechanisme en de systemen die tot de denkbeelden daarover leiden, in plaats van het geven van een moreel oordeel over de denkbeelden zelf.

Kraus legt de dubbelhartige mentaliteit van zijn tijdgenoten bloot door de taal zelf te analyseren: hij maakt duidelijk dat de uitgeholde frases van de negentiende eeuw niet meer aansluiten bij de nieuwe industriële wereld die sedertdien is ontstaan. Ook voor de Dadaïsten of toneelmakers zoals Craig, Maeterlinck, Piscator of Brecht voldeed die taal niet meer. Nu, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, worden we met een soortgelijk probleem geconfronteerd: een veranderde wereld moet weergegeven worden met psychoanalytische denkramen en ordeningssystemen uit de vorige eeuw. Er is een andere houding ten opzichte van het oude repertoire nodig: andere ordeningsprincipes dan de stukken ons aanreiken en nieuwe stijlmiddelen.

Het stuk zelf is uitgesproken modern toneel; er zijn geen leidende personages (eerder een verzameling stemmen die samen de mensheid vormen) en er is geen dramatische opbouw (anders dan de groeiende berg lijken, zoals vertaler Robbert-Jan Henkes placht te zeggen). Er is een onderverdeling in bedrijven, maar die markeren slechts de verschillende oorlogsjaren. Voor het overige zijn de scènes in feite niet meer dan een bonte verzameling sketches in verschillende (toneel-)stijlen; ze zijn schijnbaar niet geordend en alleen van elkaar gescheiden door het woord 'changement' aan het eind van een scène. Het maakt in wezen ook niet uit of je begint te lezen/spelen in het midden, aan het eind of ergens aan het begin.

Kraus zelf was van mening dat deze vorm het stuk ongeschikt maakte om op het toneel ineen te zetten. De opvoering door 't Barre Land heeft dat niet alleen weerlegd, maar maakte zelfs duidelijk dat die vorm juist uitermate goed past bij het toneel in deze tijd. Als Deleuze op zoek was geweest naar een voorbeeld binnen de toneelliteratuur om de term 'rizomatisch' te expliciteren, dan was *De Laatste Dagen der Mensheid* daar zeer geschikt voor geweest! Soms voelt het alsof de

rest van het wereldrepertoire – afgezien misschien van enkele ‘modernen’ als Handke of Rijnders – ‘verkrausiaand’ moet worden om nog opgevoerd te kunnen worden.

...*I think we are in Rats’ Alley* was de eerste voorstelling in een nieuwe planperiode en in de huidige samenstelling van het gezelschap. De voorstelling is aangekondigd als het tweede deel van een trilogie rond de eenheid van tijd, plaats en handeling en kreeg als ondertitel mee: *Plaatsbepalingen* – een provocatie naar de toneelomgeving van het gezelschap.

Rats’ Alley had als bronnen *Saltimbank* van Herman Heijermans, *Who’s afraid of Virginia Woolf* van Edward Albee en werk van de beeldend kunstenares Louise Bourgeois. Haar werk: *He disappeared into complete silence* bestaat uit negen tekeningen, met negen korte verhaaltjes die op het eerste gezicht niets met elkaar te maken hebben. Deze verzameling heeft de structuur van de voorstelling geleverd, namelijk negen delen, die telkens uit dezelfde onderdelen zijn opgebouwd: een fragment uit *Saltimbank*, een fragment uit *Who’s afraid of Virginia Woolf* en een zogenoemde ‘Mauerschau’, waarin door de spelers verslag wordt gedaan van de buitenwereld.

Saltimbank vormde de situatie voor de avond: een gezelschap artiesten zit gevangen en is gedwongen zich elke avond te herhalen. Negen keer. Trapje op, trapje af. Negen keer wordt de hele eenakter gespeeld, maar telkens vanuit een andere hoek (een personage, de handeling, een ander personage, enz.). *Who’s afraid of Virginia Woolf* is door de avond heen in negen fragmenten in z’n geheel gespeeld. Maar de tekst is volledig ontdaan van elke situationele of anekdotische verwijzing; geen achtergrond en geen enkele vorm van psychologie. Het is een vreemd proces om op deze manier stukken te vermengen, ze te ontdoen van hun uiterlijke kenmerken en op te delen in fragmenten. Daarmee worden ze ook ontdaan van hun k/hinderlijke psychoanalytische balast en klassiek dramaturgische opbouw: de fragmenten worden weer bruikbaar materiaal, bouwstenen waar ook andere ordeningen mee gemaakt kunnen worden – in dit geval een structuur die aan een beeldende kunstwerk is ontleend.

Naast de tekstuele bronnen is een belangrijk deel van *...I think we are in Rats’ Alley* bepaald door mimische elementen. De spelers zijn geschminkt als negentiende-eeuwse clowns. Zij hebben allemaal een naam: de dikke vrouw, de blinde Tiresias, George, Fantasio en Reverend Jenkins. Gedurende de hele avond oefenen zij zich in acts, in de pauzes krijgen zij een kaasplankje in de vorm van een muizenval, of een cocktail, bereid en geserveerd in de slapstickstijl van Buster Keaton. Slapstick is misschien de eigenlijke komedie van deze tijd. Het is een parodie op de menselijke horigheid aan de wetten van de natuur, aan causale verbanden; en op de onhandige worsteling met de weerstand van de dingen. In *April is the cruellest month* uit 2006 dook de slapstick in het werk van ‘t Barre Land weer op in de vorm van een ladderact ‘naar Karl Valentin’. Via een uitgebreide en gewelddadige act van drie generaals in *De Laatste Dagen der Mensheid* is de slapstick terechtgekomen in *Rats’ Alley*. Deel drie van de trilogie: ‘de eenheid van handeling’, zou een Superslapstick moeten

worden: een minieme, triviale aanleiding zet een 'Lauf der Dinge' in gang die een hele avond niet meer te stoppen is...

Peter Handke beschrijft in *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* het belang voor zijn schrijven van het zoeken of creëren van 'tussenruimte', van hiaten. Dit idee verschafte een houding op de vloer: de aandacht van de spelers lag niet zozeer bij de tekst en de handeling, maar vooral bij de ruimte daartussen, bij de momenten dat er 'niets' gebeurde; dus niet bij het gekende en gerepeteerde, maar bij het ongekende en niet vastgelegde. Een improvisatie met vaste onderdelen. In het verslag over 2008 is het zoeken naar de verhouding tussen het voorbereide en het geïmproviseerde destijds al als het centrale item van de stijlontwikkeling van 't Barre Land omschreven. In 2009 heeft zich dit doorgezet, ten faveure van het geïmproviseerde.

Een bijzondere uitvoering van *...I think we are in Rats' Alley* vond in Amsterdam plaats toen mbo-theaterstudenten kwamen kijken. Overdag was een inleiding gegeven waarin uitgelegd was dat er in de voorstellingen van 't Barre Land veel geïmproviseerd werd. Tijdens de voorstelling bleek dat zij ook naar de teksten luisterden alsof die ter plekke bedacht werden. In combinatie met de slapstick kreeg die avond een extreem hilarisch effect.

De woorden de dingen was de eerste voorstelling van 't Barre Land die bijna volledig geïmproviseerd werd. Het was de laatste voorstelling van 2009 en het eerste deel van de trilogie rond de eenheid van tijd, plaats en handeling. Als ondertitel kreeg de voorstelling mee: *een nieuwe verzameling gezichtsverwarringen* – een provocatie naar onszelf.

De woorden de dingen heeft als materiaal de filosofie van Foucault (*De woorden de dingen*), Wittgenstein (*Over zekerheid*), een werk van Sartre (*De woorden*) en een van Perec (*De dingen*), een kluchtig Japans tussenspel (*Het vergif*), de openingen van een aantal Noh-spelen, fragmenten uit *Overpeinzingen in ledigheid* en een act van Buster Keaton uit *The Scarcrow*. De fantasie onder de avond is eenvoudig. Een gezelschap is op weg naar het begin van een voorstelling. De vloer wordt grijs geschilderd, een speler maakt een hele lange opkomst, een maaltijd wordt bereid, kostuums worden verzameld.

De ondertitel: *een nieuwe verzameling gezichtsverwarringen* is mede voortgekomen uit een interesse voor trompe l'oeils. Nicolaas Matsier heeft een mooi boek samengesteld, *Het bedrogen oog*, waarin hij de geschiedenis van deze schildertechniek illustreert. De bedrieglijke nabootsing of de komische illusie waar de kijker in eerste instantie 'intrapt', is een schilderkundige variant van de slapstick. Op een filosofischer niveau is de verwarring bij het kijken een uiting van basale twijfel, of de dingen die we zien 'echt' zijn, en geen truc van onze ogen of hersenen. In *De woorden de dingen* is geprobeerd om niks te laten zijn wat het lijkt: een grijs geschilderde vloer blijkt het canvas voor een schilderij, twee kromme houten voetlichten worden aanhalingstekens (die ook op het affiche prijken in de vorm van twee pijpen), een sjaal is een tafellaken en twee kwasten zijn een peper- en zoutstelletje.

Het boek *De woorden de dingen* van Foucault beschrijft de geschiedenis van de relatie tussen de woorden en de dingen vanaf de zestiende eeuw. Hij analyseert de groeiende vervreemding op drie niveaus: grammatica, biologie en economie. Aan het eind van het boek stelt hij de intrigerende vraag of het misschien niet tijd is voor de mens om zich terug te trekken uit de wereld, om niet meer zichzelf voorop te stellen, om te verdwijnen in de dingen. *De dingen* van Perec is een mooi, maar uiterst treurig boek waarin een stel uit de jaren zestig beschreven wordt aan de hand van hun getroebleerde relatie met de objecten van hun verlangens. Het boek is een lange opsomming van de door hun begeerde dingen, waaraan zij hun identiteit proberen te ontlenen. Wittgenstein beschrijft in *Over zekerheid* en *Opmerkingen over de kleuren* de onmogelijkheid om met zekerheid over de ons omringende wereld te spreken, zoals het ook onmogelijk is om over kleuren te spreken, aangezien die alleen maar bestaan als een weerkaatsing in ons oog. In het westerse denken is de verbinding tussen de woorden en de dingen een probleem, een geschiedenis van ontzieling. De Japanse literatuur daarentegen draait om bezieling; er wordt 'geluisterd' naar de dingen of het materiaal. Zoals in het Japanse Bunraku de identiteit van de drie spelers verdwijnt in de concentratie op het object, de pop die ze samen bespelen; hun identiteit wordt getransponeerd naar de pop.

Tussen deze twee werelden beweegt de voorstelling zich. Aan het begin vertellen alle spelers hoe ze zich de voorstelling die avond 'voorstellen'. Daarna beginnen de voorbereidingen. De vloer wordt geschilderd met grijze leemverf. Tijdens het hele middengedeelte van de voorstelling moet er gewacht worden tot de vloer droog is. Op het moment dat de vloer is opgedroogd, wordt deze vol gezet met alle dingen die gedurende de avond zijn voorbereid: een tafeltje uit losse houtjes opgebouwd, een stoeltje dat nog snel geschilderd is, een mini-maaltijd op een servies van scherven. Dit is het decor voor de voorstelling waar de voorstelling een voorbereiding voor is. Tussen deze spullen zeggen de spelers aan het eind van de avond een aantal openingen van Noh-spelen, die allemaal op dezelfde manier zijn opgebouwd: "ik kom van ergens, ik ben op weg naar daar; door me te haasten, ben ik er nu al."

Vroeger gebruikte 't Barre Land de term 'glutondramaturgie' voor een manier van bewerken waarbij scènes die niet noodzakelijkerwijs bij elkaar hoorden, via een associatie of woordspeling aan elkaar werden 'geplakt'. Tegenwoordig doen we nog steeds hetzelfde, maar nu gebruiken we eerder fragmenten van scènes en zorgen ervoor dat die juist los van elkaar blijven; dat er ruimte tussen de fragmenten blijft en ook (eventuele) betekenissen niet automatisch aan elkaar worden geknoopt. Bij *De woorden de dingen* hebben we die methode 'schervendramaturgie' gedoopt.

In het kader van Dertien Rijen heeft 't Barre Land samen met Maatschappij Discordia en met Maureen Teeuwen, Sara de Bosschere, Fleur Renes en Bert Haelvoet een *Nieuwste Vaudeville* gemaakt naar het werk van de Amsterdamse Parooljournalist Willem Wittkampf. Zijn gepubliceerde werk, interviews en verhalen vormden evenzeer de bron als zijn vreemde leven en de vele verhuisdozen vol onleesbaar materiaal dat ligt opgeslagen in de Koninklijke Bibliotheek.

Wittkampf is de uitvinder van het interview in monoloogvorm: Simon Carmiggelt was zijn vader en Ischa Meijer zijn zoon. Hij liet alleen de geïnterviewde aan het woord en schrapte zichzelf er als persoon volledig uit. Op die manier portretteerde hij de mensen; nooit beroemdheden, maar altijd mensen met wie in het verleden iets opmerkelijks gebeurd was. Zoals de man die uitkijkend over het IJsselmeer opeens bedacht dat de aarde plat was en dit zijn hele leven is blijven geloven. Het zijn verhalen die erg komisch zijn zonder dat de mensen belachelijk worden gemaakt.

Wittkampf werkte soms wel weken aan zo'n stukje, knippend en plakkend tot alles op de goede plaats stond. In 1969 nam hij een jaar vrijaf bij Het Parool om een roman te schrijven (zijn 'lachpil'), maar kwam niet meer terug op de redactie. Tot hij stierf in 1992 heeft hij aan een stuk door gedronken en geschreven aan de Amsterdamse Ferdinand Bolstraat, en had nog voornamelijk contact met zijn buurvrouw aan wie hij ook zijn literaire erfenis heeft nagelaten: achttien verhuisdozen vol handgeschreven folio's, die grotendeels ongeordend en onleesbaar zijn. Inmiddels is die erfenis overgebracht naar de Koninklijke Bibliotheek en opgeslagen in 200 laatjes met opschriften als: 'Algemeen 1', 'Algemeen 2', enz.

Bij *Nieuwste Vaudeville* is min of meer dezelfde truc toegepast als bij *De Laatste Dagen der Mensheid*: een voorstelling vermomd als verslag van een onderzoek naar het werk en leven van een persoon. Uit Wittkampf's verhalen en interviews is een keuze gemaakt van bruikbaar materiaal en op basis daarvan is een script gemaakt. De vraag was hoe het materiaal zou werken op het toneel en of het gebruikt zou kunnen worden voor een niet-monologiserende vorm. Een poging tot ontcijfering van het materiaal in de KB bleek een prikkelend maar enigszins onbevredigend werk: in de beschikbare tijd was het mogelijk om zes van de tweehonderd laatjes te bestuderen. Wel was het duidelijk dat er (in die zes laatjes) geen complete roman bestond, dat hij grotendeels autobiografisch schreef en dat drie onderwerpen steeds terugkwamen: zijn kampverleden en de naoorlogse mentaliteit van wederzijds verraad, zijn verhouding met en tussen zijn ouders en zijn (periodieke) impotentie.

In de voorstelling zat een aantal kleine verdwijntucs, maar de grootste truc was om op de avond zelf de voorstelling te laten verdwijnen. Het laatste deel was zo ingericht dat er zo min mogelijk verschil zou zijn tussen datgene wat tijdens en wat na de voorstelling plaatsvond.

De mooiste reactie op de voorstelling kwam van Willem's buurvrouw: de sfeer ervan vatte Wittkampf zo complex en veelkantig en grappig als hij was.

Met Dertien Rijen doen 't Barre Land en Maatschappij Discordia al vier jaar onderzoek naar de mogelijkheden van een moderne vaudeville. Gezamenlijke toneelspelersavonden met sketches, acts, tableau's en fragmenten uit het repertoire; in een situatie waarin de wereld achter de schermen misschien nog wel belangrijker is – en openbaarder – dan de wereld op het toneel. In het kader van het 20-jarige jubileum van toneelgroep STAN, *toeSTANd*, heeft Dertien Rijen voor het eerst als

zelfstandig gezelschap geopereerd. In Antwerpen en Brussel vonden grotendeels mimische groepsimprovisaties van een uur plaats, rond een ladderact en spullen van de rommelmarkt.

Wooff! Wooff! Or who killed Richard Wagner? van Stefan Themerson, met muziek van Roald van Oosten en beelden van Karen Sargsyan, is regelmatig door het jaar heen gespeeld in musea en galeries. Voor *Palais Paradiso*, een beeldend kunst-parcours door Paradiso, maakte 't Barre Land een theatrale installatie. Bezoekers konden door op een trapje te klimmen hun hoofd in een enorme kijkdoos steken en kregen daar in twee minuten een voorstelling op basis van Becketts *Breath* te zien. In 2008 was voor *Wooff! Wooff! Or who killed Richard Wagner?* voor het beeldende kunstcircuit gekozen in een serieuze poging om nieuwe speelplekken te genereren. Inmiddels kan gesteld worden dat de situatie in musea of galeries niet wezenlijk verschilt van die in theaters. Er is niet meer geld voor dergelijke bijzondere activiteiten, de publiciteitsafdelingen van de verschillende instellingen zijn niet geneigd om zich extra in te zetten en het publiek dat er op afkomt is vergelijkbaar met het publiek dat de theaters bezoekt. Wel is de omgeving vaak een bijzondere factor: in het Scheveningse museum Beelden aan Zee stonden de papieren poppen van Karen Sargsyan tussen de bronzen beelden van Marino Marini.

Een groot deel van het jaar is 't Barre Land in gesprek geweest met Literair Podium Perdu in Amsterdam over praktische hulp bij de verbouwing van hun zaal en een mogelijk partnerschap in het beheer van die ruimte. De gesprekken en de ideeënvorming bevonden zich in een vergevorderd stadium. Voor 't Barre Land zou het betekenen dat er een ruimte in Amsterdam zou ontstaan waarvoor het gezelschap de gedeeltelijke verantwoordelijkheid zou dragen (naast Perdu zou ook Maatschappij Discordia participeren in de onderneming) en waar het series over een langere periode zou kunnen spelen, feuilletons kunnen maken, etc. Bovendien zou het gezelschap betrokken raken bij de literair geïnteresseerde kring rond Perdu en de activiteiten die daarbij werden ontplooid. Uiteindelijk is de samenwerking afgeketst op problemen binnen het bestuur van de Stichting Perdu. 't Barre Land neemt de in de loop van dit zoekproces ontstane ideeën en het enthousiasme bij zichzelf echter serieus genoeg om in de nabije toekomst door te zoeken naar een of meer ruimtes waarin deze plannen wel te realiseren zouden zijn.

Tegelijkertijd is het eigen atelier, de Snijzaal, dit jaar op een organische manier gebruikt als werkruimte en als podium door een aantal andere makers en gezelschappen. Opium voor het Volk was op zoek naar een ruimte waar het zijn nieuwe voorstelling *Bovenmens* drie weken zou kunnen spelen. De voorstelling bracht het gezelschap geheel in eigen beheer uit, maar ze was niet goed op haar plek in de Snijzaal. In gezamenlijk overleg is besloten om hun nieuwste voorstelling *Hond* niet in de Snijzaal te spelen.

Rob List was na zijn vertrek uit Frascati op zoek naar een nieuwe ruimte waar hij zijn werk kon presenteren. Een week lang heeft hij een wisselend programma aangeboden, met meerdere voorstellingen per avond, zowel van hemzelf als van studenten en van collega's waarvoor hij een choreografie had gemaakt. De kale ruimte van de Snijzaal bleek een perfecte omgeving voor het grafisch-mimische werk van Rob List; een inspirerende week die in een volgend jaar zal resulteren in verdere samenwerking.

Het Arnhemse gezelschap Zomergasten wilde na Amsterdam en Arnhem ook in Utrecht spelen. *De Rovers* speelde een week, waarbij de spelers de toeschouwers ontvingen, voor ze kookten en speelden. Hun aanpak herinnerde ons nog het meest aan onszelf.

De Tijdelijke Samenscholing heeft in de laatste maanden van 2009 gebruik gemaakt van de Snijzaal om er te werken; ze speelden er hun nieuwe voorstelling *Archiv* in januari 2010. De spelers ervan zijn in het verleden intensief begeleid door Vincent van den Berg en Margijn Bosch. Deze keer was Czeslaw de Wijs in de laatste maakweken een soort dramaturgisch adviseur.

Deze ontwikkelingen zijn een direct gevolg van het vele begeleiden en lesgeven van de afgelopen jaren. Het is positief, niet alleen omdat de Snijzaal op die manier een bredere functie krijgt, maar ook omdat het contact tussen de verschillende makers en gezelschappen vanzelfsprekend en stimulerend wordt.

PUBLIEK EN PUBLICITEIT

Ook in dit verslagjaar had 't Barre Land veel uiteenlopende voorstellingen op de rol staan. Het in 2008 ingezette doelgroepenbeleid werd voortgezet, want het juiste publiek moet immers de weg naar de juiste voorstelling vinden. Publicitair werd samengewerkt met theaters, uitgeverijen, boekhandels, musea en andere instellingen. Extra tijd en geld werden geïnvesteerd in de website, het digitaliseren van het fotoarchief, het upgraden van databestanden, in afficheren en advertenties.

Gesteund door veel goede persreacties, de Arlecchino-nominatie voor de beste mannelijke bijrol van Martijn Nieuwerf, de selectie voor het Vlaams Theaterfestival en begeleid door een ruime drukwerkcampagne werd -in nauwe samenwerking met de zalen- een breed geïnteresseerd publiek verleid om *De Laatste Dagen der Mensheid* te bezoeken. Een nieuw publiek kon de brede staalkaart aan mogelijkheden van het ensemble bewonderen en kennismaken met het oeuvre van Karl Kraus. Tijdens deze reprise werd de samenwerking met uitgeverij De Harmonie in verband met de promotie van de integrale vertaling voortgezet, en ook dit jaar waren de lezingen en inleidingen in boekhandels een mooie verdieping voor publiek. Een vroeg ingezette samenwerking met Selexyz verliep stroef, hoewel aanvankelijk het inhoudelijk enthousiasme van de marketingafdeling hoopvol stemde. De resultaten van een meer commerciële actie waar kopers van het boek door middel van een actiebonkorting kregen op de voorstelling waren teleurstellend. De toegevoegde waarde van

extra verdieping middels een lezing of de beschikbaarheid van de tekst blijkt een grotere prikkel voor potentiële bezoekers dan een royale korting.

Het merendeel van de overige repertoire-voorstellingen speelde het gezelschap al enkele seizoenen. Omdat het effect van landelijke publiciteit en doelgroepenacties (behalve een hartgrondig: "voorlopig laatste kans, komt allen!") wel uitgewerkt was, is extra contact met het lokale publiek gezocht. Zo was er een radio-interview en een gesprek met een boekenclub in Amersfoort over *Torquato Tasso*; in Lokeren een inleiding op *Anatol*; rond de voorstellingen van *It.Gustl – mej. Else* hadden beide toneelspelers interviews met lokale en studentenmedia en brachten zij een bezoek aan een college van studenten Duits.

Ten behoeve van de nieuwe voorstellingen *...I think we are in Rats' Alley* en *De woorden de dingen* werden het vaste publiek van 't Barre Land, vakgenoten en kunstvakstudenten speciaal gewezen op het unieke van de geïmproviseerde aard van de avonden. Een bescheiden drukwerkcampagne en veel radio-interviews creëerden een buzz rond de voorstellingen. Bij *De woorden de dingen* werden louter vier exclusieve avonden in Frascati 3 aangekondigd en werd benadrukt dat het een vervolg was op *Rats' Alley*. Een strategie van schaarste en het achterhouden van informatie werd verder doorgezet en resulteerde in een bescheiden hype bij kassa en pers. Kritieken in Het Parool, de Volkskrant, TM, Lucifer en Corpus-Kunstkritiek gaven de context en bedding voor dit werk en vormen in de toekomst een goed uitgangspunt voor een eventuele tournee.

Voor het meerjarig ad hoc-gezelschap Dertien Rijen werd deze keer niet zozeer het belang van de voorstelling of de samenwerking van de toneelgezelschappen onder de aandacht gebracht, maar juist het werk van de vergeten Amsterdamse columnist Wittkamp. Door bekendheid te geven aan en interesse te wekken voor de persoon van Wittkamp zelf, op de radio en in de krant, vond ook een literair en nieuw publiek zijn weg naar de voorstelling.

De Snijzaal vormt het hart van het gezelschap en is de ideale plek om de ateliergedachte en de *work in progress*-filosofie van het gezelschap over te dragen. Die plek werd dan ook ruimhartig weggegeven aan om het even buurtactiviteiten en bevriende gezelschappen; bijvoorbeeld op wijkvergaderingen en de Open Monumentendag maakten velen kennis met de sfeer ervan, ook zij die zichzelf niet tot vast toneelpubliek zouden rekenen. Met de bespeling van de Snijzaal door *Tweetakt*, *Zomergasten*, *Opium voor het Volk* en *Rob List*, door middel van een dramaturgiedebat en het Utrechts Uitefest trok de plek veel nieuwe bezoekers. De verantwoordelijkheid voor de publiciteit van de betreffende speelavonden lag in handen van de gastgezelschappen zelf, waarbij de inspanningen die nodig zijn om mensen naar de Snijzaal te lokken, ruimhartig door 't Barre Land zijn ondersteund.

De wens van 't Barre Land om voorstellingen op het repertoire te houden, komt voort uit de gedachte dat het denken over een voorstelling nooit ophoudt. Omdat voorstellingen per definitie vluchtig zijn, probeert het gezelschap haar resultaten een tweede leven te geven en voor publiek te ontsluiten. De boekverkoop rond de voorstellingen van *De Laatste Dagen* maakte duidelijk dat publiek tekstuigen zeer waardeert, dus werd in eerste instantie tijd en geld vrijgemaakt om het enorme archief aan vertalingen en bewerkingen te ontsluiten. Op de website worden, vormgegeven door Ditte Pelgrom, scripts aangeboden om te downloaden. Deze opgemaakte scripts bleken uitermate geschikt als basis om uitgegeven te worden in de aantrekkelijke Nieuwe Toneelbibliotheek, waarin inmiddels *Torquato Tasso*, *Anatol* en *Woyzeck* zijn uitgegeven. Naast deze scripts is het totale fotoarchief van 't Barre Land inmiddels gedigitaliseerd in te zien en experimenteert het gezelschap met Podcasting. Dat het aanbod van veel en divers materiaal uit heden en verleden nieuwe ingangen geeft tot het werk van 't Barre Land blijkt uit verschillende verzoeken die het gezelschap krijgt: van exemplaren van een affiche van *De ideale Ernst* voor een kinderkamer, tot het script van *Götz* voor een klas van de toneelschool in Maastricht.

Nu steeds meer materialen ook digitaal voor handen zijn, kan 't Barre Land zich natuurlijker bewegen in verschillende digitale en sociale media. Eerder werden die naar aanleiding van een specifieke voorstelling als doelgroepmarketing ingezet (bijv. Hyves rond de jeugdvoorstelling *Neushoorns* en Lastfm bij het muzikale *Wooff! Wooff!*), maar sinds 2009 onderhoudt 't Barre Land een vriendengroep op Facebook voor al haar activiteiten. Het mooie Youtube-filmpje van *Rats' Alley* werd zo vele malen geforward, de verschillende ontwerpfases van het drukwerk van Herman van Bostelen werkten als teaser op *De woorden de dingen*, en bezoekers en makers van *toeSTANd* delen hun foto's en filmpjes van de jubileumvoorstellingen. Het instrumentarium om de verschillendsoortige geïnteresseerden in 't Barre Land te informeren over voorstellingen is aangescherpt, drie verschillende adressenbestanden zijn samengevoegd en het e-mailnieuwsbrief-systeem is sterk verbeterd. Het postadressenbestand daarentegen neemt, niet geheel verwonderlijk gezien de vele digitale activiteiten, langzaam af.

BEDRIJFSVOERING

organisatie

Toneelspelersensemble 't Barre Land is gevestigd in de voormalige Snijzaal van de Faculteit Diergeneeskunde van de Universiteit Utrecht, een monumentaal gebouw uit 1910 op het tot woon- en werkruimten getransformeerde oorspronkelijke Vee-artsenijterrein. In de verschillende compartimenten van de Snijzaal worden met elkaar verweven functies uitgeoefend: naar believen zijn de ruimten repetitie- of speelplek, atelier of theater, foyer of onthaalruimte, dramaturgisch laboratorium of vergaderzaal, decorbouw- of technische ruimte. Op het zoldercompartiment bevinden zich kostuumopslag en archiefruimten.

Tot de zomer van 2009 werden de bureaufuncties op enige afstand van de speelvloer uitgeoefend in het naastgelegen (jeugd-)theaterhuis De Berenkuil. Deze huisvesting, die –steeds krapper- werd gedeeld met zeven andere Utrechtse gezelschappen, festivals en theaterproducenten, werd verlaten teneinde alle bedrijfsfuncties compact bijeen te brengen in de Snijzaal en om zo de Berenkuilpartners meer lucht in eigen huis te bieden. Daarmee werd voor 't Barre Land niet alleen de interne communicatie vergemakkelijkt, het leidde ook tot kostenbesparing.

In 2009 had Floortje Bakkeren de verantwoordelijkheid binnen 't Barre Land voor publiciteit, marketing, website en educatie; zij werd daarbij op incidentele basis ondersteund door Wouter Goedheer, die al eerder voor het gezelschap werkzaam was. Florian Diepenbrock was verantwoordelijk voor de financieel-zakelijke en bestuursondersteunende taken en voor de voorstellingenverkoop; tot zijn verantwoordelijkheid behoorden ook contacten met subsidiërende overheden en fondsen, de lokale en regionale politiek alsmede de brancheverenigingen. Financieel-administratieve en boekhoudvoorbereidende werkzaamheden werden van Simone Scholts overgenomen door Czeslaw de Wijs. De financiële administratie is ondergebracht bij Buro Zaken van Bert Kienhuis in Haarlem; de accountancy wordt verricht door Kamphuis & Berghuizen te Hilversum.

Alle taken op het vlak van theatertechniek, transport, logistiek, inkoop, catering en (huishoudelijk) onderhoud worden in eigen beheer op onderlinge afspraak verricht door de leden van het gezelschap. Die aanpak is het gevolg van de uitgesproken gedachtegang van gezamenlijke verantwoordelijkheid; deze is gebaseerd op een vastbesloten onderling vertrouwen, waaraan na het vertrek van enkele leden van het gezelschap aan het einde van de vorige beleidsperiode ook in 2009 consequent is vastgehouden en waaraan heel pragmatisch gestalte wordt gegeven. 't Barre Land beschouwt de collectief geschapen productie-omstandigheden in al hun facetten steeds als basisvoorwaarden voor het vervolgens in zelfbeheer bepalen van het verloop van de productieprocessen en het realiseren van de eigenlijke voorstellingen.

bestuur

Het stichtingsbestuur kwam in 2009 viermaal bijeen, en wel op 2 februari, 9 april, 22 juni en 14 december; de vergadering op 9 april betrof een gezamenlijke bijeenkomst met de Vereniging 't Barre Land ('de gezelschapsvergadering'), waarin tevens het penningmeesterschap van Winfred Voordendag werd bekrachtigd. Door het jaar heen betroffen de belangrijkste agendapunten enerzijds de monitoring van het financieel beleid en goedkeuring van jaarrekening en jaarverslag 2008, anderzijds ging het om periodieke bestuurlijke reflectie op het artistiek beleid van het gezelschap alsook op het eigen functioneren (mede n.a.v. de wisseling in het penningmeesterschap en de personele mutaties binnen het gezelschap). Ook de contacten met en de monitoring door de nieuwe hoofdsubsidiënt, het NFPK+, en de zakelijke afronding van de beleidsperiode 2005-2008 met het departement van OCW stonden vanzelfsprekend op de agenda. In verband met deze en andere bestuurlijke en zakelijke aangelegenheden het gezelschap betreffende werd aan Kamphuis & Berghuizen Accountants gevraagd om een Managementletter 2009.

Het bestuur bestond gedurende het verslagjaar uit de leden:

- voorzitter: Hans Maarten van den Brink, directeur van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Mediaproducties te Amsterdam;
- secretaris/vice-voorzitter: drs. Pieter Pekelharing, universitair docent wijsbegeerte aan de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam;
- penningmeester (tot en met 9 april, daarna bestuurslid tot einde verslagjaar): Annet Lekkerkerker, theaterprogrammeur van de Stadsschouwburg Amsterdam (later: zakelijk directeur van het Holland Festival);
- penningmeester (vanaf 10 april): drs. Winfred Voordendag, adjunct-directeur van Schouwburg Kunstmin te Dordrecht;
- lid: drs. Lucia van Heteren, universitair docente bij de leerstoelgroep Theater en Maatschappij van de Faculteit der Letteren van de Rijksuniversiteit Groningen;
- lid: dr. Florian Diepenbrock, cultuurwetenschappelijk onderzoeker;
- lid: Ingejan Ligthart Schenk, lid namens de Vereniging 't Barre Land;
- lid: drs. Czeslaw de Wijs, lid namens de Vereniging 't Barre Land.

bestuurlijke verantwoording

Met betrekking tot de normen voor goed bestuur dient te worden opgemerkt dat het stichtingsbestuur zich andermaal rekenschap heeft gegeven van de implicaties van de Code Cultural Governance en de aanbevelingen daarin voor wat betreft zijn toezichthoudende taken in het op de Stichting van toepassing zijnde zogenoemde 'bestuur+directie-model'; dit gold zowel de (basis-) principes als de best practice-bepalingen uit de Code.

Voorzover die bepalingen toepasselijk zijn op de directievoering is het bestuur zich nog steeds bewust van de bijzondere structuur van het gezelschap, waarbij de Verenigingsleden de

-elders gangbare en daar van toepassing zijnde- rol van de directie als collectief op zich hebben genomen. Als gevolg daarvan vereist en impliceert de gestandaardiseerde Code-tekst een te maken doordachte vertaalslag naar de met opzet afwijkende gezelschapsstructuur, van welke noodzaak gezelschap en bestuur zich steeds bewust zijn.

Ten aanzien van de Code-bepalingen die betrekking hebben op de samenstelling van het stichtingsbestuur verdient vermelding dat deze jaarlijks onderwerp zijn van bestuurlijke reflectie en dat de bestuursamenstelling op basis daarvan als evenwichtig mag worden beschouwd. Samenvattend: er hebben leden zitting in die recentelijk pas zijn toegetreden en enkelen die langere bestuurservaring bij de Stichting hebben; er zitten zowel theaterprofessionals in als culturele generalisten; zowel externe maatschappelijke expertise is verzekerd als participatie (volgens roulatieschema) van twee actieve leden van het gezelschap. De laatsten zijn bestuurslid namens de Vereniging 't Barre Land (de gezelschapsvergadering), die immers optreedt als artistieke opdrachtgever van het stichtingsbestuur.

Tenslotte kan voor wat betreft de toepasselijke Code-bepalingen inzake transparantie en verantwoording worden opgemerkt dat deze intern gestalte krijgen middels frequente bestuurs- en gezelschapsbijeenkomsten; anderzijds staat 't Barre Land naar buiten toe van oudsher bekend om zijn meer dan uitbundige jaarverslaggeving, inclusief de onderhavige.

artistieke partners en samenwerkingsrelaties

De belangrijkste initiatieven en instellingen waarmee in artistieke zin werd samengewerkt of gecoproduceerd waren het Tweetakt-festival (Utrecht), toneelgroep STAN en Monty vzw. (beide te Antwerpen), Literair Podium Perdu, Paradiso en Maatschappij Discordia (alle te Amsterdam); in het laatste geval betrof die samenwerking vooral het gezelschapsoverstijgende project *Dertien Rijen* (met onder meer Maureen Teeuwen en Fleur Renes als gasten), maar ook de maandelijkse theatersalon *De Republiek* in De Balie te Amsterdam. Met Perdu werd een vooronderzoek gedaan naar eventuele gemeenschappelijke werk- en speelruimten te Amsterdam.

Ten behoeve van de voorstellingen van *Wooff! Wooff!* werd opnieuw samengewerkt met de beeldend kunstenaar Karen Sargsyan (winnaar van de Thieme Award 2007) en de musicus Roald van Oosten (Caesar, Ghost Trucker).

Met de beide Kraus-vertalers Robbert-Jan Henkes en Erik Bindervoet als gasten werd de voorstelling *De Laatste Dagen der Mensheid* langdurig en succesvol hernomen.

Verder gaf Vincent van den Berg les aan de Toneelschool van ArtEZ Academie voor theater in Arnhem. Margijn Bosch begeleidde een afstudeerproject van de Toneelschool van de AHK in Amsterdam en Ingejan Ligthart Schenk deed hetzelfde bij de theaterfaculteit van de HKU in Utrecht.

Programmeurs en directies van theaters die op tournees in randstad, regio en Vlaanderen vast worden bezocht, waren steeds belangrijke gesprekspartners. Verder was er –behalve met Tweetakt- in lokaal verband op structurele of ad hoc basis samenwerking en contact met Theater

Kikker, het Utrechts Uitfeest, de HKU-Fakulteit Theater en de collega's in jeugdtheaterhuis De Berenkuil.

Een drietal groepen, te weten Opium voor het Volk, Rob List & Guests en tg Zomergasten, gaf op eigen verzoek of op uitnodiging gastvoorstellingen in de Snijzaal, terwijl er voor *Dertien Rijen* en door De Tijdelijke Samenschooling werd gerepeteerd.

beleidscircuits en netwerken

't Barre Land maakt deel uit van het Utrechts Model (UM), het lokale overleg- en samenwerkingsverband van toneelgezelschappen, muziek- en theaterpodia, podiumfestivals en theatervakopleidingen. Op de agenda van de UM-vergaderingen, waarvan Florian Diepenbrock optreedt als voorzitter, stonden meestentijds centraal het stedelijk en provinciaal kunst- en cultuurbeleid en de ontwikkeling van de lokale culturele infrastructuur, maar ook het debat over de (on-)mogelijkheden van artistieke samenwerking tussen zo verschillend geaarde partners. Ook de dreigende bezuinigingsvoornemens van stad en provincie ten aanzien van het budgetjaar 2010 kwamen aan de orde, alsmede de collectieve promotie en de lokale samenwerkingsverbanden in het Utrechts Uitburo, de Culturele Zondagen en de Vrede van Utrecht. Met de afdeling Culturele Zaken van de Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling (DMO) van de Gemeente Utrecht vond periodiek overleg plaats; ook werd op uitnodiging van de Gedeputeerde voor Cultuur een studiemiddag van de Provincie Utrecht bezocht inzake de follow up van de provinciale cultuurnota 2009-2012: 'Cultuur is Kracht'.

Op landelijk niveau werd middels (monitorings-)gesprekken gestalte gegeven aan het nieuwe partnerschap met het NFPK+. Florian Diepenbrock nam verder deel aan vergaderingen en aan de af- en ombouw van activiteiten van sectie 3 (kleine en middelgrote gezelschappen en produktiehuizen) van de scheidende VNT (Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen en – producenten), die in de loop van het verslagjaar opging in de Sector Theater van de nieuwe Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK). Voorts was 't Barre Land actief lid van Kunsten '92, onder andere in de aanloop naar de Gemeenteraadsverkiezingen van 2010.

planning en publiek

Het cijfermatige publieksresultaat van rond de vijfduizend bezoekers impliceerde dat het subsidiebedrag per bezoeker nagenoeg hetzelfde was als in 2008, namelijk 143 euro; daarbij dient in aanmerking te worden genomen dat de zaalcapaciteit van een aantal speelplekken, waaronder de eigen Snijzaal, per definitie nu eenmaal zeer beperkt is. De publiekstoeloopten kan, al bleef die ten achter bij de meerjarige doelstellingen, in vergelijking met het vorige verslagjaar als relatief bevredigend worden beschouwd. Daarbij dient opgemerkt te worden dat behalve het –soms beperkt en soms ruim- uitspelen van liefst vijf bestaande, ook twee geheel nieuwe voorstellingen werden aangemaakt.

Deze voorstellingen, te weten: ...*I think we are in Rats' Alley* en *De woorden de dingen*, waren beide succesvol, maar in eerste instantie toch vooral bedoeld als onderzoeksvoorstellingen; daarvan werden derhalve weloverwogen een beperkt aantal voorstellingen in enkele vertrouwde theaters gepland. Van met name *It.Gustl - mej. Else* en *De Laatste Dagen der Mensheid* werd daarentegen in reprise met succes een substantieel aantal voorstellingen voor verhoudingsgewijs veel belangstellenden gespeeld. Van drie oudere producties, te weten *Anatol*, *Torquato Tasso* en het kleinere –vooral in musea gespeelde- *Wooff! Wooff!*, werd op verzoek nog een beperkt aantal voorstellingen ingepland. In het kader van het jaarlijkse samenwerkingsproject *Dertien Rijen* werd aan het eind van het seizoen 2008/09 in het Amsterdamse Frascati nog een flink aantal voorstellingen in groot ensemble gespeeld. Hiervoor is in het artistiek activiteitenverslag al eerder gedetailleerder beschreven welke specifieke publiekswervende inspanningen 't Barre Land zich in het algemeen en per voorstelling heeft getroost.

artistiek risico en bedrijfsmatige continuïteit

't Barre Land neemt weloverwogen veel risico met zijn onconventionele en vaak als complex beschouwde repertoire en zogenoemde 'totstandkomingsvoorstellingen'. De eigenzinnige en in eerste instantie niet voor de hand liggende keuzes die hierbij worden gemaakt, staan op gespannen voet met de gangbare en in vele opzichten gemakzuchtige theatercultuur. Het gezelschap verkeert dan ook niet in de illusie dat haar repertoire en schijnbaar terloopse trouvailles zich ooit in een overdreven grote publieke belangstelling zullen kunnen verheugen. Maar met elke voorstelling weet het gezelschap wel steeds een zeer gemotiveerd publiek te boeien, dat in de meeste gevallen de haaks op voor de hand liggende of zogenaamd hegemoniale opvattingen staande stellingnamen juist op prijs weet te stellen. Een en ander is in monitoringsgesprekken met de belangrijkste subsidiegevers, het NFPK+ en de afdeling Culturele Zaken van de Gemeente Utrecht, ook in alle openheid aan de orde gesteld en deze zienswijze kon er steeds op begrip en adhesie rekenen. Implicatie van deze 'artistieke bedrijfsfilosofie' en van de zelfgeformuleerde opdracht is ook dat die –mede vanwege de zelfgekozen collectieve verantwoordelijkheid binnen het gezelschap- een zekere arbeidsintensiviteit met zich meebrengt; de gezamenlijke aanpak vormt op haar beurt echter weer mede de organisationele basis voor de blijvende dynamiek die het artistiek functioneren typeert.

Niet alleen vanwege de gecompliceerde artistieke opdracht is de bedrijfsvoering kwetsbaar, maar ook omdat in de (podium-)kunsten de positie van kleine organisaties in het algemeen beleidsmatig onder druk staat of wordt gezet. In het geval van 't Barre Land betreft het een verhoudingsgewijs klein ensemble dat veel en heel verschillende producties maakt en speelt. Gelukkig is de bedrijfsmatige continuïteit van de instelling in aanzienlijke mate verzekerd doordat ook gedurende de nieuwe cultuurnotaperiode tot en met 2012 relatief stabiele -en voor wat betreft het budgetjaar 2009 zelfs nog enigszins stijgende- inkomsten uit vaste subsidies worden ontvangen; vanaf 2010 zullen die echter wegens lokale en regionale bezuinigingen –en het daaruit resulterende

achterwege blijven van accessen- geen gelijke tred meer houden met de zogenoemde autonome kostenstijgingen. De stichting is zich ervan bewust dat zij in de begrotingen voor 2010 en volgende jaren ter wille van solide bedrijfsvoering rekening dient te houden met bezuinigingsopties. Deze kunnen resulteren uit bovengenoemd gemis aan accessen, hetgeen sowieso een einde maakt aan volumegroei; anderzijds kunnen ze mogelijk voortvloeien uit de noodzaak van eventuele terugbetaling van een gedeelte van het rijkssubsidie uit de cultuurnotaperiode 2005-2008 (waarop hierna nog verder wordt ingegaan).

In het verslagjaar was het –wellicht eenmalig- als gevolg van enkele niet-ingevulde vacatures in elk geval nog mogelijk om voor een verhoudingsgewijs flink aantal gasten budget vrij te maken. Dit gebeurde ten eerste om de zakelijke en artistieke verantwoordelijkheid waar te maken die het gezelschap op zich had genomen voor de jaarlijkse coproductie in het kader van het project *Dertien Rijen*; daarnaast om met de beide vertalers het bijzondere Kraus-project *De Laatste Dagen der Mensheid* te kunnen hernemen.

Het is niet ondenkbaar dat vergelijkbare speelruimte in de komende jaren zal ontbreken indien het departement van OCW metterdaad alsnog over zou gaan tot uitvoering van zijn eerst einde verslagjaar geuite voornemen om een deel van de rijkssubsidie over de cultuurnotaperiode 2005-2008 terug te vorderen. Een en ander zou als sanctie gelden voor het niet-behalen van het generieke eigen inkomstenpercentage van 15% door het gezelschap over die gehele periode. Het zou hier in de -overigens door de stichting inmiddels bestreden- visie van het departement handelen om een bedrag van liefst 121.221.- euro aan niet-behaalde inkomensverplichtingen. Het gezelschap meent dit bedrag, dat overigens in drie termijnen betaalbaar zou zijn, in het slechtst denkbare scenario door prudente huishouding en zonder al te klemmende liquiditeitsperikelen op te kunnen brengen. Dit dankzij het eenmalige en aanmerkelijke overschot over 2009 -even afgezien van bovengenoemde terugbetalingsreservering-, alsmede door het inzetten van de reeds bestaande reserve. Vervolgens zal door eerder vermelde bezuinigingsbegrotingen in de komende jaren voorkomen kunnen en moeten worden dat eventuele nieuwe tekorten ontstaan.

VERPLICHTINGEN VOLGENS MEERJARENBSCHIKKINGEN

Stichting 't Barre Land heeft voor de budgetperiode 2009-2012 een drietal meerjarige subsidiebeschikkingen ontvangen van respectievelijk het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten+ (NFPK+), de Gemeente Utrecht en de Provincie Utrecht.

De oorspronkelijke meerjarenbeschikking van het NFPK+ is gedateerd 21 augustus 2008 (kenmerk: NFPK/PU-247248); de uiteindelijke goedkeuring van (meerjaren-)begroting en werkplan is gedateerd 22 juni 2009 (kenmerk: PU-250031). De eerst in dit laatste schrijven nader geformuleerde prestatievoorwaarden zijn in het onderstaande naar vermogen verantwoord.

De Gemeente Utrecht heeft op 10 december 2008 (kenmerk: 08.098159) een meerjarige verleningsbeschikking afgegeven.

De Provincie Utrecht heeft op 4 februari 2009 (kenmerk: 2009INT235903) in het kader van het Cultuurconvenant Midden-Nederland 2009-2012 eveneens meerjarige subsidie verleend.

De artistiek-inhoudelijke en zakelijk-financiële prestatieafspraken met beide lagere overheden zijn elders in dit bestuursverslag verantwoord.

prestaties

Volgens bovenstaande, eerst medio 2009 van het NFPK+ ontvangen nadere subsidievoorwaarden heeft 't Barre Land opdracht om op jaarbasis 80 voorstellingen te spelen en 10 educatieve/overige activiteiten uit te voeren. In 2009 werd 79 keer gespeeld, waarmee nagenoeg aan de taakstelling is voldaan; er werden 10 educatieve en 17 overige activiteiten uitgevoerd, waarmee ruimschoots aan de eisen werd voldaan.

spreiding

't Barre Land dient volgens de NFPK+-beschikking 22 voorstellingen (=27,5%) in de standplaats Utrecht te spelen; het gezelschap speelde er 24 van in totaal 79 voorstellingen (ongeveer 31%). Buiten de standplaats dienen in de rest van Nederland 45 voorstellingen (= ruim 56%) van de voorstellingen te worden gespeeld; het jaarresultaat beliep 44 voorstellingen (ongeveer 55%). Daarmee werd (nagenoeg) aan beide eisen voldaan.

In het buitenland dienden 13 voorstellingen (= ruim 16%) te worden gegeven; van de in totaal 55 voorstellingen buiten de standplaats vonden er 11 in Vlaanderen plaats (ongeveer 14% van het totale aantal). Daarmee werd eveneens nagenoeg voldaan aan de spreidingseis. Het uiterst marginale verschil tussen spreidingsafpraak en feitelijke afloop werd overigens veroorzaakt doordat enkele voorstellingen om planningstechnische redenen eerst konden worden gespeeld in de eerste weken van 2010.

Conform het meerjarig verloop in de vorige beleidsperiode voldeed 't Barre Land in 2009 overigens opnieuw aan de spreidingseisen. Bovendien verzorgde en begeleidde het aanmerkelijk meer educatieve en overige activiteiten dan in de prestatieprognose was voorzien.

eigen inkomsten

De verhouding tussen de toegekende meerjarige exploitatiesubsidies ten opzichte van de andere inkomsten werd door het NFPK+ vastgesteld op 16%. In 2009 werd volgens deze gedifferentieerde normering ruim 11% aan overige inkomsten verworven. Het eerder voor 2005 tot en met 2008 volgens de vroegere OCW-normering opgelegde generieke percentage heeft als vermeld nog na het einde van de vorige beleidsperiode tot problemen met het Ministerie als belangrijkste voormalige subsidiegever geleid, toen het departement het voornemen uitte om tot terugvordering van een aanmerkelijk bedrag aan vroeger verleend subsidie over te willen gaan.

Ook met betrekking tot het eerste verslagjaar van de nieuwe periode kan het geen werkelijke verrassing worden genoemd dat in de beide aansluitende seizoenshelften, waarin twee kleinschalige nieuwe voorstellingen werden aangemaakt en (nog) slechts beperkt werden gespeeld, daarmee nu eenmaal geen ruime inkomstenbronnen werden aangeboord. Een minderheid van de voorstellingen betrof duurdere uitkoopvoorstellingen als *Torquato Tasso* en vooral *De Laatste Dagen der Mensheid*.

't Barre Land kon als aangestipt in de gehele voorbije planperiode niet voldoen aan de destijds door het departement centraal vastgestelde normen voor publieksinkomsten, domweg omdat deze niet realistisch waren. Gehoopt werd dat verruiming van de inkomstencriteria door het NFPK+ het gezelschap enig soelaas zou bieden, zodat de prognose voor 2009 bij benadering zou kunnen worden gehaald. Ondanks een aanmerkelijke toename van de overige inkomsten blijkt dat –althans in het eerste verslagjaar van deze periode- in zijn algemeenheid (nog) niet het geval te zijn geweest. Voor de goede orde: op basis van bijgestelde realistischer verwachtingen is de prognose van het niet-behalen van de inmiddels gedifferentieerde normering door het gezelschap al dadelijk bij aanvang van het verslagjaar bij het NFPK+ in bespreking gebracht, dus geruime tijd voor het ontvangen van de definitieve beschikkingsnormen van het fonds. Er is alle reden om het gesprek met het fonds hieromtrent voort te zetten, zowel in het perspectief van de positie van 't Barre Land in het bijzonder als in meer algemene zin. Het betreft hier immers ook wel degelijk een niet-gezelschapsspecifiek vraagstuk, dat te maken heeft met –in elk geval de zakelijke kant van- de zogenoemde afnamecrisis bij de theaters. Duidelijk is dat dit probleemveld de nodige beleidsmatige aandacht van het NFPK+ en andere subsidieverstrekking vereist en ook langs generieke weg benaderd dient te worden.

FINANCIËEL BELEID

algemeen

De jaarrekening 2009 wijkt op enkele majeure punten af van de aan subsidiënten voorgelegde begrotingen voor dat jaar, alsook van de exploitatierekening over 2008. Onderstaand worden de belangrijkste mutaties die lopende het verslagjaar hun beslag kregen op hoofdlijnen toegelicht. Deze toelichting betreft met name de beperkingen in de activiteitenkosten, naast het ten achter blijven van de publieksopbrengsten.

resultaat

Uitgangspunt voor de exploitatie was andermaal een sluitende begroting. In de loop van het boekjaar bleek dat zowel inkomsten als uitgaven op enkele deelposten te ruim waren begroot, zodat het feitelijk exploitatieverloop in het verslagjaar op een aantal punten afwijkingen vertoont, ook ten opzichte van dat over 2008. Als gevolg van het feit dat bijvoorbeeld op onderscheidene activiteitenposten werd bezuinigd, terwijl anderzijds toch ook weer tegenvallende publieksinkomsten dienden te worden opgevangen, kon op zich een eenmalig –zelfs substantieel- overschot worden gerealiseerd; na het vertrek van enkele medewerkers in vaste dienst konden nu wel gasten in tijdelijke dienst worden aangetrokken en ook op enkele andere deelposten iets ruimere budgetten worden gehanteerd. Dat overigens ultimo het verslagjaar uiteindelijk geen overschot maar een exploitatietekort werd gerealiseerd, had van doen met een noodzakelijke reservering als gevolg van –de eerder beschreven- door het Ministerie van OCenW aangekondigde terugvordering van een aanmerkelijk subsidiebedrag uit de vorige cultuurnotaperiode.

opmerkingen per post

inkomsten

de directe inkomsten

De publieksinkomsten in binnen- en buitenland bleven achter bij de prognose in de begroting. Dit werd niet veroorzaakt door een achterblijvend aantal speelbeurten, maar was het gevolg van een geringer dan beoogd aantal uitkoopvoorstellingen cq. lagere opbrengsten daarvan (zie ook de eerdere toelichting op p.20, onder: 'eigen inkomsten').

de overige inkomsten

Deze lagen in totaal ruim boven het niveau van de begroting en betroffen o.m. ontvangen honoraria van ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten te Arnhem inzake aldaar gegeven toneellessen, alsmede doorbelasting van een gedeelte van de coproductionele kosten voor het project *Dertien Rijen*.

de meerjarenbijdragen

Ten opzichte van de begrotingen zoals die bij de drie subsidiërende overheden waren ingediend en goedgekeurd, kon in elk geval de NFPK+-bijdrage worden aangepast als gevolg van accres en loonmaatregelen in het kader van de meerjarige budgettoekenning. Bovendien werden via het NFPK+ additionele middelen ontvangen in het kader van de zgn. sociale geldstroom t.b.v. prepensioen en verzuimloket (die vervolgens weer betaalbaar werden gesteld aan St. Pensioenfonds Cultuur resp. de Onderlinge Waarborg Maatschappij Cultuur). Beide lagere overheden kenden in het kader van generieke bezuinigingen geen accessen meer toe.

de overige subsidies

Anders dan in eerdere verslagjaren vonden geen co-productionele of eigen projecten plaats die redelijkerwijs in aanmerking konden komen voor gedeeltelijke ad hoc- danwel private financiering. Overigens hadden capaciteitsreductie op het kantoor, de bureauverhuizing en daarmee samenhangend chronisch tijdgebrek gedurende het verslagjaar personele inzet ten behoeve van zulke actieve werving ook niet mogelijk gemaakt.

lasten

de beheerslasten als geheel bleven nagenoeg binnen de begroting. Enerzijds kon als gevolg van kantoorverhuizing/inkrimping in de loop van het jaar al enigszins worden bezuinigd op huisvestingslasten, anderzijds vermeerderden de kosten van opslag en vond nacalculatie van energiekosten plaats. De kantoorkosten bleven mede dankzij de huuropzegging van de ruimte in De Berenkuil ruim binnen het budget. Dat was in dit verslagjaar ook het geval bij de algemene publiciteitskosten.

de personeelslasten werden -als gevolg van mutaties in het vaste personeelsbestand na ommekomst van de begrotingsopstelling- onderschreden; naast het vaste tableau van 6 fte werd echter wel van gasten-in-loondienst (ten behoeve van *Dertien Rijen*) gebruik gemaakt. De functie van zakelijk coördinator werd (ook na inkrimping van de overige vaste bureaubezetting met 1 fte t.o.v. de begroting) opnieuw in deeltijd vervuld. Als gevolg van deze personele bewegingen beliep het aantal personele voltijdsequivalenten uiteindelijk 7,7 (in plaats van de begrote 9,5 fte).

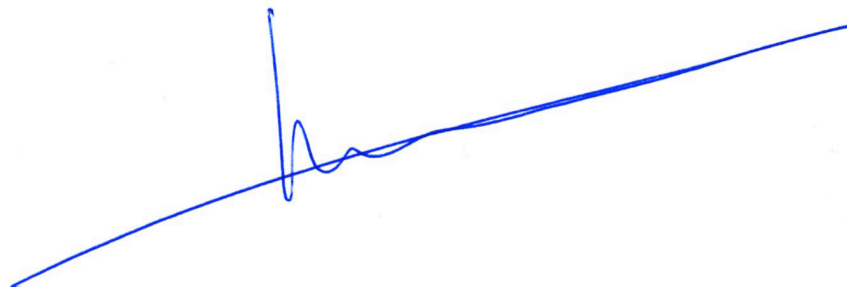
de voorbereidingskosten onderschreden het niveau van de begroting en dat van het vorig verslagjaar, alhoewel er voldoende ruimte bestond om twee in materieel opzicht vrij bescheiden producties -te weten ...*I think we are in Rats' Alley* en *De woorden de dingen* - aan te kunnen maken op een acceptabel budgetniveau. Als gevolg daarvan werd 2009 overigens zowel een 'aanmaakjaar' van nieuw repertoire als een 'uitspeeljaar' van aangemaakte stukken uit eerdere jaren. De

honorariumkosten konden worden beperkt omdat de vaste ontwerper van 't Barre Land wegens zijn vertrek medio 2009 minder in rekening bracht. Alhoewel volgens verwachting veelvuldiger van gasten op honorariumbasis (o.a. vertalers/dramaturgen, musici, beeldend vormgevers, ondersteunend personeel) gebruik werd gemaakt, leidde dat niet tot volledig gebruik van de desbetreffende honorariabudgetten.

de uitvoeringskosten werden en détail goed in de hand gehouden. Overschrijdingen bleven op sommige posten onder meer achterwege doordat enkele voorstellingen (nog) niet op tournee gingen.

de specifieke publiciteit voor eerder zowel als voor nieuw gemaakt repertoire vroeg om vervaardiging en verspreiding van onderscheidene typen van drukwerk. Met name het ontwerp en de verspreiding daarvan voor heel verschillende voorstellingen waren resp. arbeids- en kostenintensieve aangelegenheden. Onder- en overschrijdingen hielden elkaar hier als perfect communicerende vaten in evenwicht.

de investeringen in de Snijzaal voor verbouwing en lichtapparatuur, alsmede voor overige en kantoor-inventaris werden volgens vaste percentages afgeschreven.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a long horizontal stroke with a vertical line and a small loop on the left side.

namens het bestuur van Stichting 't Barre Land
F.J. Diepenbrock

Utrecht, 29 maart 2010

OVERZICHT VAN ARTISTIEKE ACTIVITEITEN

I. op het repertoire

Anatol

auteur: Arthur Schnitzler
locatie: CC Lokeren (B)
speelperiode: april

Torquato Tasso

auteur: J.W. von Goethe
locaties: Plaza Futura, Eindhoven; Schouwburg Kunstmin, Dordrecht; De Lieve Vrouw, Amersfoort; Theater Kikker, Utrecht
speelperiode: januari, februari

De Laatste Dagen der Mensheid

auteur: Karl Kraus
locaties: Bronks, Brussel (B); De Brakke Grond, Amsterdam; Monty, Antwerpen (B); De Werf, Brugge (B); Theater Kikker, Utrecht; Rotterdamse Schouwburg
speelperiode: september, oktober, november, december

It. Gustl – mej. Else

auteur: Arthur Schnitzler
locaties: De Werf, Brugge (B); Schouwburg Arnhem; De Snijzaal, Utrecht; Grand Theatre, Groningen
speelperiode: april, mei, september, oktober

Wooff! Wooff! Or who killed Richard Wagner?

auteur: Stefan Themerson
locaties: Groninger Museum; Centraal Museum, Utrecht; Showroom, Arnhem; Museum Beelden aan Zee, Scheveningen
speelperiode: januari, maart, oktober

2. nieuwe voorstellingen

...I think we are in Rats' Alley

locaties: Frascati en De Brakke Grond, Amsterdam; Rotterdamse Schouwburg; Monty, Antwerpen (B); Theater a/h Spui, 's -Gravenhage

speelperiode: maart, april, mei

De woorden de dingen

locatie: Frascati, Amsterdam

speelperiode: december

Dertien Rijen: Nieuwe Vaudeville (Wittkampff)

locatie: Frascati, Amsterdam

speelperiode: juni

3. overige voorstellingen

Op en Af (i.h.k.v. Tweetaktfestival)

locatie: Snijzaal, Utrecht

speelperiode: maart

Hoogtepunten van het komend seizoen (i.h.k.v. Utrechts Uitfeest)

locatie: Snijzaal, Utrecht

datum: 13 september

Breath (i.h.k.v. Palais Paradiso)

locatie: Paradiso, Amsterdam

datum: 18 september

toeSTANd (i.h.k.v. 20-jarig jubileum van tg STAN)

locaties: Kaaithater, Brussel (B); Monty, Antwerpen (B)

data: 16 en 30 oktober

4. overige activiteiten

De republiek

(i.s.m. Maatschappij Discordia)

locatie: De Balie, Amsterdam

data: 4 januari, 2 februari, 2 maart, 6 april, 4 mei, 1 juni, 7 september, 5 oktober,
2 november, 7 december

Open Monumentendag

(in het kader van de Open Dag Veeartsenijterrein)

locatie: De Snijzaal, Utrecht

datum: 12 september

Utrechts Uitfeest

locatie: De Snijzaal, Utrecht

datum: 13 september

5. gastprogrammering in De Snijzaal

Opium voor het Volk

data: 7 t/m 24 mei

Rob List & Guests

data: 18 t/m 20 juni

Zomergasten

data: 25 t/m 27 juni

6. educatieve inleidingen en lezingen

n.a.v. Karl Kraus, *De Laatste Dagen der Mensheid* (m.m.v. Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes);

n.a.v. J.W.von Goethe, *Torquato Tasso*

n.a.v. Arthur Schnitzler, *Anatol*

n.a.v. Arthur Schnitzler, *It.Gustl –mei.Else*

n.a.v....*I think we are in Rats' alley*

OP PERSOONLIJKE TITEL

Floortje Bakkeren

- redacteur van Moose: www.moose.nl, virtueel tijdschrift over Nederlands theater
- dramaturgisch adviseur van regisseuse Karina Kroft

Vincent van den Berg

- docent aan ArtEZ Hogeschool der Kunsten (Toneelschool) te Arnhem

Margijn Bosch

- begeleiding afstudeerproject Carole van Ditzhuyzen en Michiel Bakker aan de Amsterdamse toneelschool & kleinkunstacademie van de Amsterdamse Hogeschool der Kunsten (AHK)

Florian Diepenbrock

- bestuurslid Wmij (Federatie van Kunstenaarsverenigingen)
- penningmeester St. Sool (Marian Boyer)
- secretaris Hans Boswinkel-Fonds (Sociale Regelingen Kunst en Cultuur, namens FNV KIEM)
- lid Deelnemersraad en Verantwoordingsorgaan Pensioenfonds Cultuur (namens FNV KIEM)

Anouk Driessen

- optreden met KCello-Collectief, of: *How long can you go?* (St. IJ-salon, Muziekgebouw 't IJ)

Ingejan Ligthart Schenk

- voorzitter St. Damme Jeanne (muziektheater)
- voorzitter St. Ghost Music
- begeleiding afstudeerproject Naomi MacDonald aan de Theateropleiding van de Hogeschool der Kunsten Utrecht (HKU)

Martijn Nieuwerf

- acteur in: *Sorry Minister*, comedy VPRO-televisie
- acteur in: *Toren C*, comedy VPRO-televisie
- acteur in: *Deadline*, serie VARA-televisie

Czeslaw de Wijs

- dramaturgisch advies aan De Tijdelijke Samenscholing

MEDEWERKERS EN BESTUUR

bestuur van Stichting 't Barre Land

Hans Maarten van den Brink (voorzitter), Pieter Pekelharing (secretaris/vice-voorzitter), Annet Lekkerkerker (penningmeester t/m 9/4, daarna lid t/m 31/12), Winfred Voordendag (penningmeester, vanaf 10/4), Lucia van Heteren, Florian Diepenbrock, Ingejan Ligthart Schenk en Czeslaw de Wijs (leden)

leden van de Vereniging 't Barre Land

Floortje Bakkeren, Vincent Désiré van den Berg, Margijn Bosch, Anouk Meriel Driessen, Michiel Johannes Jansen (t/m 30-6), Inge Anthonie Jan Ligthart Schenk, Martijn Nieuwerf en Czeslaw de Wijs

medewerkers per project

Michiel Johannes Jansen (decors), Karen Sargsyan (papieren sculpturen *Wooff! Wooff!*), Roald van Oosten (compositie/musicus *Wooff! Wooff!*), Herman van Bostelen (grafische vormgeving), Fran van der Hoeven (fotografie), Kamiel De Meester (registraties), Wouter Goedheer (publiciteit/productie)

gastspelers

Maatschappij Discordia, Maureen Teeuwen en Fleur Renes (in: *Dertien Rijen*), Roald van Oosten (Ghost Trucker, in: *Wooff! Wooff!*), Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes (in: *De Laatste Dagen der Mensheid*)

gastgezelschappen in De Snijzaal

Opium voor het Volk

Rob List&Guests

Zomergasten

Tijdelijke Samenscholing (repeterend)

coproducenten

Maatschappij Discordia, Tweetakt-festival, Toneelgroep STAN, Monty vzw., Faculteit Theater HKU, Literair Podium Perdu, Paradiso en Theater Frascati

vertalers

Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes (Karl Kraus, *De Laatste Dagen der Mensheid*)

COLOFON

tekst: 't Barre Land, maart 2010

bijlagen:

pers:

over *Breath*

Performances op het podium, toneel op het balkon, Selma Knepfleé,, Volkskrant, 21 sept. 2009

over *De Laatste Dagen der Mensheid en I think we are in Rat's Alley*

De vertaling van het onzegbare – Kijkruimte en perspectieven in de theatrale beelden van Louise Bourgeois en in het beeldend theater van 't Barre Land, Pieter de Nijs, Lucifer, #9, najaar 2009

over *De Laatste Dagen der Mensheid*

Grooten Oorlog in fast forward; Jolien Van de Velde, Cutting Edge, 5 sept. 2009

over *De woorden de dingen*

Schoenen aan, tafelkleed aan; Daniël Bertina, Domein voor de Kunstkritiek, 12 dec. 2009

over *It. Gustl – mej. Else*

Zelfmoord ten tijde van het Fin de Siècle; Henk Roozeboom, Ons Utrecht, 30 sept. 2009

foto's:

Fran van der Hoeven; Joyce Vanderfeesten (Op/Af)

Voor extra exemplaren van dit jaarverslag kunt u contact opnemen met 't Barre Land, 030 2316142 of info@barreland.nl; ook is dit verslag te downloaden van onze website www.barreland.nl.

foto: Rob van den Berg - V&A

Performances op het podium en toneel op het balkon

REPORTAGE

Het Amsterdamse Paradiso wil met een speciale avond over kunst bewijzen dat het meer is dan een poptempel.

Van onze verslaggeefster
Selma Kneplid

AMSTERDAM Op het balkon van poppodium Paradiso in Amsterdam speelt vrijdagavond het kortste toneelstuk ooit. Toneelgroep 'tBarre Land heeft er een levensgrote kijkdoos neergezet. Bezoeker Steven Stavast komt met een grijs naar beneden. 'Ik wachtte in het donker, maar er gebeurde niets. Toen schreeuwde iemand en ik schrok. Het deed me denken aan *Waiting for Godot* van Samuel Beckett.'

De inspiratie komt inderdaad van de Ierse toneelschrijver, zegt Ingejan Ligthart Schenk, een van de makers. 'Het is het leven in een adem. De geboorte, een inademing, een uitademing, schrik. En dat is het eigenlijk.'

Paradiso stroomt vrijdagavond vol met bezoekers tijdens de eerste editie van Palais Paradiso, dat twee keer per jaar zal worden gehouden. Het is een avond gewijd aan de kunsten: in de grote zaal zijn er performances en muziekoptredens, een tv 'beken' op videoschermen, overal zijn acts te zien.

Paradiso is voor een avond omgebouwd tot 'speelpaleis'. Programmeer Jeldau Kwikkel: 'We willen een toegankelijk programma, dat ook leuk is voor mensen die niet zoveel verstand hebben van beeldende kunst. We willen ook mensen bereiken die normaal alleen naar onze popconcerten gaan.'

Want in Paradiso draait het niet alleen om muziek, wil Kwikkel duidelijk maken. 'Niet veel mensen weten dat we steeds vaker avonden met beeldende kunst hebben.'

Bezoeker Oscar Smit is blij verrast dat heel Paradiso wordt gebruikt. 'Je ziet het niet zo vaak dat er buiten de podia wordt gewerkt.' Hij is geïntrigeerd door de act *The Mirror of Broken Time* op het hoofdpodium. Voor een hek met spiegelscherven danst een meisje. Haar afbeelding is vertraagd geprojecteerd op het scherm, waardoor het lijkt of ze steeds door haar eigen beeltenis wordt achtervolgd.

Tussen alle drukte in de grote zaal ligt kunstenaar Zhifei Yang rustig te slapen. Haar act heet *Day Dreams*. 'Dat vind ik nou mooi', zegt een bezoeker. 'Ze heeft in alle drukte haar eigen ruimte gecreëerd. Ze krijgt aandacht zonder het te vragen. Dit groeit, in plaats van dat het schreeuwt.'

○ De vertaling van het onzegbare

– Kijkruimte en perspectieven in de theaterale beelden van Louise Bourgeois en in het beeldend theater van 't Barre Land

Kunst is een vorm van vertalen. Een goed kunstwerk vertaalt de werkelijkheid op zo'n manier dat voorheen verborgen of ontoegankelijke lagen aan het licht komen. Beeldend kunstenaar Louise Bourgeois vertaalt ervaringen uit haar jeugd naar indrukwekkende installaties die haar particuliere verhaal ontsijgen. 't Barre Land vertaalde in De laatste dagen der mensheid een toneeltekst van Karl Kraus naar een voorstelling die de borchkartonnen achterkant van gezwollen oorlogstretoriek aan het licht brengt. In I think we're in Rat's Alley vertaalde hetzelfde gezelschap een aantal beelden van Bourgeois naar een theaterale voorstelling. Pieter de Nijs laat zijn gedachten gaan over deze 'vertalingen'.

Pieter de Nijs

Een langgerekte kooi van ijzerlechtwerk, met daarin een ovale spiegel en een glazen bol op een kruikje. Aan het einde van de kooi een oudenwets bed, zonder matras. De kale spiraal rijmt met het rasterwerk van de kooi. Op het spiraal twee paar voeten, gemonteerd aan ijzeren staven die zijn vast gelast aan een rechthoekige koker. In de hoeken van de kooi een paar stoelen, en boven het bed nog meer stoelen, opgehangen aan het rasterwerk. Gedimd licht zorgt voor een schaduwspeel van stoelen, bed, spiegel en ander kaal meubilair.

Een metershoge houten ton, met daarbinnen een ijzeren ledikant. Hier geen spiraal, maar een holle, groen uitgeslagen metalen plaat, gevuld met een laagje water. Naast het bed ijzeren staanders, met ringen waarin verschillend gevormde houders van glas zijn geplaatst. Ook hier speelt gedempt licht een reflecterend spelletje met glas en water.

De installaties van Louise Bourgeois vertellen een verhaal zonder personages. Het zijn theaterale ensceneringen zonder acteurs. En de objecten die haar installaties bevolken – een bed, kasten, stoelen en spiegels – zijn de stormme getuigen van een dramatisch gegeven, simpele gebruiksvoorwerpen, die desondanks op een effectieve manier de lijfelijke aanwezigheid uitdrukken van hen die zich ervan hebben bediend.

Met beeldend werk als *Passage dangereux* en *Precious liquids* heeft Louise Bourgeois zich op hoge leeftijd alsnog ontpopt als een van de meest poëtische kunstenaars van de 21^e eeuw. De regisseur van deze stille drama's is bijna 100. Ze is moeder en grootmoeder, maar ziet zichzelf ook – en misschien wel nog steeds – als een kind. En dat, die familieband en alles wat daaraan vastzit, was en is de basis voor haar werk.

Bourgeois werd geboren in Frankrijk in 1911, als de middelste dochter uit een gezin van drie kinderen. Haar vader runde een atelier waar tapijten werden gerestaureerd. De jonge Louise was vaak in dat atelier te vinden, waar ze lange gesprekken voerde met de naaisters, over onderwerpen waar ze met haar ouders niet over kon praten. Toen ze ongeveer 12 jaar was, verpleegde ze lange tijd haar moeder, die getroffen was door de Spaanse griep. In diezelfde periode begon haar vader een openlijke verhouding met Louise's inwonende huislerares. De

spanningen die dat met zich meebracht heeft zich in Bourgeois' werk vertaald in een schijnbaar tijdloze symboliek.

Bourgeois beperkt zich niet tot één medium en haar beeldenrepertoire is bijna onuitputtelijk. Ze tekent, maakt beelden van textiel, metaal of steen en installaties, waarin ze een aantal van die beelden integreert. Steeds speelt ze met noties over behuizing of belichaming, omsluiting en insluiting: een tekening van een vrouwenlichaam met een hoofd in de vorm van een huis spiegelt zich in een installatie waarbij enkele uit textiel vervaardigde, roze 'lichamen' – de grove stiksels zijn duidelijk zichtbaar – zijn opgehangen in een kooi. Een tekening van een bed met een golvend laken eroverheen, dat uitloopt in een paar rode lippen, herhaalt zich in tastbare vorm in het gebogen metalen bed uit *Precious liquids*. In een van Bourgeois' 'kamers' hangen rafijne hemdjes aan kleerhangers aan het plafond; ernaast staat een commode met daarop een maquette van een typisch Frans bourgeois-huis. Een andere kamer staat vol met roodgeverfde kasjes en kannen, met overal grote klossen met rood draad.

Voor een recente tentoonstelling in de Machinehal van de Modern Tate zette Bourgeois enkele 'uitkijktorens' neer, met spiraaltrappen die leiden naar een platform waarop enkele manshoge ovale spiegels zijn geïnstalleerd. Glazen bollen en spiegels zijn ook terug te vinden in een ander werk, dat *Cel* (*Eyes*) heet; enkele van de als 'ogen' vormgegeven bolvormen in deze 'cel' herhalen zich in een serie beelden van gracieus vervormde ogen op een universiteitscampus in de VS. De titels van haar werk zijn evenzoveel aanduidingen: *Femme-Maison*, *Cel*, *Femme-Couture*, *Maman*, *Destruction of the father*. Alles is in dat werk terug te vinden: de figuur van het kind en de vrouw,

van de moeder en de maîtresse; de conflicterende emoties van haat en liefde; het geheim en de onthulling; het web van stille verwijten en fluisterend uitgesproken beschuldigingen; het verlies van de onschuld en de warmte van het moederschap.



L. Bourgeois / *do, I undo and I redo* (Tate Modern Londen 2000) Foto: Marcus Leith

Taalspel en slapstick

De laatste keer dat ik een van de werken van Bourgeois zag – het hierboven beschreven *Precious liquids* – is al een tijd geleden. En ik zou niet over haar werk zijn begonnen, als ik niet toevallig op zoek was naar foto's van nieuw werk van Bourgeois en Google me niet naar de site van 't Barre Land had gestuurd. Daar vond ik een foto van een typische Bourgeois-installatie die ik niet kende: een donkere kamer met een grote ovale spiegel en een bed met een rode spreij, met daarop een soort van vioolkist. Aan het plafond hangt een spiraalvormig object, met daarnaast, op een laag kastje, een tweede spiegel en een ijzeren standaard met een paar gekleurde glazen bollen. *Red Chamber*, zo zou het werk heten, net als een eerder werk van haar dat ik al kende.



L. Bourgeois detail uit *Red Chamber* (Parents) (1994, collectie Ursula Hauser, Zwitserland)

Deze *Red Chamber* verwees tot m'n verrassing naar een recente voorstelling van 't Barre Land: *I think we are in Rat's Alley*. De foto werd vergezeld door een tekst, waarin Bourgeois een van haar eigen werken commentarieert:

Het is een gesloten ruimte van zo'n 3 en halve meter hoog – een cirkel met 2 openingen – een hol – je kan naar binnen kruipen door een heel klein deurtje en er is een andere kleine deur aan de andere kant waar je naar buiten kan – het lijkt een val maar als je slim genoeg bent – ook al is het verlaten en vreselijk alleen – kan je erin en uit – binnenin is er alleen 1 kleine stoel. Niemand in de buurt. Het is een plek om in te zien dat er niets is – niets te verwachten – je kan er zitten – het is niet onveilig maar leeg – er hangen allerlei objecten in de lucht – het zijn symbolen – met symbolen bedoel ik dingen die niet echt zijn en die onontbeerlijk zijn omdat symbolen je de gelegenheid geven te communiceren op een ander niveau – maar als je geïnteresseerd bent in realiteit – en je ziet in dat je leven tevergeefs is geweest omdat je een symbool hebt geaccepteerd en er tevreden mee was – dan realiseer je je – en dat is hier het geval – dat symbolen maar symbolen zijn – zelfs als ze doen wat ze moeten doen.

Op de site van 't Barre Land was van *Rat's Alley* een trailer te zien, met beelden die intrigeerden. De Barre Landers spelen tegen een decor van witte zakken die uit de trekkenwand omlaag hangen. Aan een van die zakken is een stoel vastgeknoopt, die af en toe gebruikt wordt als opstapje. Ook wordt er veel gehannest met trappen en trapjes.

Over de inhoud van de voorstelling gaf de trailer niet veel informatie. Een samenhangende thematiek leek het stuk niet te hebben, ook al werd er veel op bezoek gewacht dat niet kwam (*Godot?*) en viel er af en toe een zin uit *The Waste Land* of uit *Virginia Woolf*, wat wel een toon zet. Maar de muziek (een fragment uit de Zevende van Beethoven) was prachtig, de belichting eveneens en de clownerie van enkele van de spelers was Fellini en Karl Valentin waardig. Er was echter vooral die Rode Kamer en dat citaat, en dus de vraag wat *Rat's Alley* met het werk van Bourgeois te maken had.

Op naar het theater, dus. Helaas bleek de voorstelling al weer van de planken verdwenen, ten gunste van een stuk van Karl Kraus, *De laatste dagen der mensheid*. Dat gaat in de theatergeschiedenis door voor een onspeelbaar stuk, met z'n honderden scènes en personages. In handen van een meer traditioneel gezelschap zou dat misschien zo zijn, maar bij 't Barre Land bleek dat onspeelbare nogal mee te vallen. De spelers zoeven in sneltreinvaart door het verhaal heen, dat speelt in Wenen en Berlijn tijdens de Eerste Wereldoorlog. 't Barre Land maakt soepel gebruik van de montagetechniek die Kraus zelf ook toepaste. In een 'eerste bedrijf' – dat feitelijk bestaat uit alle eerste scènes van alle bedrijven van Kraus zelf – wordt de toon gezet: in korte dialogen vol vet dialect, straatkreten, leuzen en cliché-uitspraken wordt de loop van de oorlog becommentarieerd. Daarna wordt de zaak nog eens dunnetjes overgedaan, met een letterlijk uitgekledde versie van hetzelfde verhaal, waarbij 'de handeling' uit niet veel meer bestaat dan het tonen van lege uniformen. Daarop volgt een geniale, want volstrekt niet in een dramatische vorm te gieten dialoog van 'De kniesoor' en 'De optimist' – geniaal omdat Martijn Nieuwerf en Margijn Bosch dit flitsende woordenduel op

een fascinerend onnadrukkelijke wijze theatraal gestalte weten te geven.

De Barre Landers genieten zichtbaar van dit soort van verbaal vuurwerk, wat ze overigens moeiteloos koppelen aan een aanstekelijk plezier in slapstick. Zoveel wordt tenminste duidelijk in het laatste bedrijf, waarin dronken officieren en kelners elkaar te lijf gaan met flessen en serviesgoed en waarbij halsoverkende toeren worden uitgehaald met stoelen en een kapstok. Het geheel van het stuk wordt doorspekt met een serie van Kraus' bijzondere aforismen en met de titelaanduidingen van het overblijvende deel van de honderden scènes, die van kaartjes worden opgelezen. Na drie uur is de toneelvloer veranderd in een gigantische puinhoop – een treffende illustratie van wat een oorlog oplevert, maar ook een beeldende vertaling van wat de woorden aanrichten in de hoofden van hen die zich zo'n oorlog laten aanpraten.

Want daar gaat het in dit stuk om: niet om de oorlog zelf en de verschrikkingen die deze aanricht, niet om het geweld, de gapende wonden, het bloed en het vuil, maar om de woorden waarmee dat alles wordt 'verkocht': de lege leuzen van volksopitters, de verdraaide waarheden van politici en generaals en de manier waarop die worden vertaald in vette krantenkoppen – voer voor de massa die liever met een simpele leugen wegloopt dan dat ze met een complexe waarheid wordt geconfronteerd.

Taal en beeld

't Barre Land vroeg vertalers Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes al enkele jaren geleden of zij het stuk van Kraus wilden vertalen. De keuze voor deze beide heren lag voor de hand: al

eerder vertaalden zij, naast songteksten van The Beatles en Bob Dylan, werk van James Joyce (*Finnegans Wake*), De Quincey en Shakespeare. De Barre Landers hebben bijvoorbeeld net zo'n voorkeur voor virtuoos taalspel als Bindervoet en Henkes. Dat blijkt niet alleen uit hun keuze voor het stuk van Kraus, maar ook uit eerdere theaterproducties, die losweg waren gebaseerd op of geïnspireerd door romans van als 'moelijk' bekend staande auteurs als Georges Perec, Dostojewski, Joseph Conrad of Elias Canetti.

^t Barre Land is er, met dank aan Bindervoet en Henkes, met het spelen van Kraus' 'onspeelbaar stuk' in geslaagd een episode uit de wereldgeschiedenis een ander voorkomen te geven. De Barre Landers tonen niet het clichébeeld van massale slachtpartijen, ongewoelde aarde, loopgraven vol lijken en rottende kadavers, wat in de beeldvorming van de Eerste Wereldoorlog steeds de boventoon voert. In plaats daarvan zetten ze met *De laatste dagen der mensheid* de Eerste Wereldoorlog neer als een oorlog als alle andere oorlogen, die wordt gelegitimeerd door het gebruik van lege leuzen, halve waarheden, leugens en clichés. Het is niet voor niets dat Bindervoet en Henkes als een soort van *embedded journalists* een rol spelen in het stuk. En het is niet voor niets dat zij interviews met ISAF-topstukken in het stuk integreren, voorzien van een aantal terzijdes die de woorden van de geïnterviewde generaals afdoende ontkrachten. Ook dat is vertalen: een bestaand beeld omzetten in een nieuw beeld.

De Barre Landers spelen het stuk van Kraus al enige tijd en wisselen dat af met andere stukken. Een van die stukken was / *think we are In Rat's Alley*. Deze voorstelling lijkt weinig te maken te hebben met *De laatste dagen der mensheid*.

Oppervlakkig gezien draait het in *Rat's Alley* eerder om het beeld, om zien en kijken en om de beschrijving van wat er gezien wordt. Zo zakt op een gegeven moment de houten schutting die boven het podium is opgehangen naar beneden en wordt onderdeel van een spelletje dat draait rond de vraag 'Wat zie je?' Dat is ook de vraag die steeds opnieuw wordt gesteld aan 'de blinde ziener'. Deze ziener (een rol van Anouk Driessen) beschrijft als antwoord op die vraag een serie surrealistische beelden, die teruggaan op werk van Louise Bourgeois, net zoals de ultrakorte verhalenjes die de ziener in het stuk te berde brengt.

Dat een ziener blind is, is uiteraard een klassiek gegeven, maar het is een gegeven dat bij herhaling niets aan kracht verliest. Als in de klassieke bodaverhalen wordt wat er te zien is ook in *Rat's Alley* slechts beschreven. De kracht van de beschrijving zit in haar vluchtigheid – ze roept de gebeurtenis steeds opnieuw in leven. In feite werkt zo'n beschrijving dus als een bevrijding van het beeld, in ieder geval van de fixatie waaraan dat beeld vaak onderhevig is. In de klassieke tragedie mochten moord en doodslag niet worden getoond, slechts beschreven. Tegenwoordig mag en kan alles worden getoond en dat gebeurt ook. En juist daar schuilt het gevaar. Het vergt veel fantasie om van een gegeven beeld los te komen, om het in z'n context te blijven zien en er niet plompverloren aan voorbij te lopen, omdat het niet loskomt van het cliché.

Vertalingen

Maar waar ligt nu die relatie met het werk van Bourgeois? Die ligt in de 'vertaling'. Bourgeois speelt in haar installaties een spelletje met begrippen als inleving en identificatie. Haar spiegels reflecteren niet haar eigen geschiedenis: ze

confronteren de kijker met zijn eigen beeld. En haar uitkijktorens benadrukken net zozeer haar vraag 'wat zie je' als haar spiegels dat doen. Wie kijkt er hier naar wat? – dat is de vraag.

Bourgeois maakt gebruik van een aantal universele symbolen – een bed, water, een kooi van metaal, glazen ballen of een spiegel – om een uiterst persoonlijk drama vorm te geven, dat desondanks nergens eng autobiografisch wordt. Want het drama dat in deze afgesloten en tegelijk besloten ruimtes voelbaar is, herhaalt zich steeds opnieuw, iedere keer wanneer iemand er binnen stapt. Deze installaties zijn ware 'lieux de mémoire': plekken waar de geschiedenis is blijven hangen en steeds opnieuw valt te beleven, maar zich tegelijk steeds opnieuw laat bezien, juist omdat ze zich heeft losgezongen van de persoonlijke geschiedenis die er de bron van is. Bourgeois is in haar eigen werk als biografisch persoon afwezig en heeft daarmee letterlijk een ruimte gecreëerd waar anderen haar wereld in kunnen stappen. Daarmee wordt het persoonlijk drama – dat van verlies en verraad, van liefde en haat, van geborgenheid en onveiligheid – universeel, en daarom in al z'n dramatische kracht voorstelbaar en invoelbaar.

De exercities van 't Barre Land zijn – paradoxaal – daarmee vergelijkbaar. De Barre Landers vertalen de geschiedenis van de mensheid naar de geschiedenis van mensen. Ze tonen van de oorlog niet de slachtingen en het geweld – die beelden van de oorlog zijn al veel te vaak getoond en stompen alleen maar af. Wanneer ze hun publiek lege uniformen voorhouden, vertellen ze op een veel veelzeggender manier dan welk beeld, welke film of documentaire ook wat er in het leven verloren gaat wanneer de wereld in oorlog verzeild raakt. En wanneer ze al die losse stemmen laten horen, van politici en generaals, van straatventers en journalisten, van ophitsers en meelopers, dan

brenge ze effectief het beeld aan het wankelen van oorlogen die als onvermijdelijk en onontkoombaar worden gepresenteerd, als een ramp die de mensheid alleen maar overkomt. Want de oorlog is geen zaak van politiek en geschiedenis, waar ze wordt neergezet als noodzaak of als onderhevig aan neutrale wetten van oorzaak en gevolg – de oorlog is een zaak van mensen, mensen die andere mensen iets aandoen, met woorden en met daden. Wie doet er hier wat? Dat is hier de vraag.

Wanneer Louise Bourgeois had gekozen voor een puur autobiografische vertelwijze zouden haar beelden te privé zijn om ons te raken. In plaats daarvan kiest zij steeds opnieuw voor een vertaling die duidt, maar tegelijk voldoende afstand houdt van privé-belevissen om ruimte aan de kijker te laten voor eigen verbeelding. 't Barre Land vertaalt omgekeerd een geschiedenis die voor een mens te verschrikkelijk is om te bevatten terug naar een verhaal met een menselijke dimensie – juist door aan die oorlog een menselijk gezicht te geven.

En *Rat's Alley*? De Barre Landers gaven die voorstelling als ondertitel 'Plaatsbepalingen' mee. Het gaat daarbij niet om een moreel of politiek te interpreteren positionering, eerder om het afpalen van het terrein waarbinnen je probeert om de juiste vertaling te vinden voor een universele problematiek, om in de strijd tegen het cliché, de leugen en de halve waarheid, een taal te hervinden die geladen is met betekenis, en een beeld dat sensitief genoeg is om te overtuigen. *Rat's Alley* mag dan met z'n losse scènes en z'n ogenschijnlijk gebrek aan samenhangende thematiek dramatisch minder geslaagd zijn dan *De laatste dagen*, je kunt het opvatten als een noodzakelijke pendant, als een oefening in kijken en voelen, een manoeuvre om een juiste vertaling te vinden voor het in

beeld brengen van een gegeven dat dramatisch is, juist omdat het speelt met onze kijk op mensen, op de woorden en de dingen.

Pieter de Nijis is freelance redacteur en theater- en kunstdocent. Hij schreef over Nederlandse en buitenlandse literatuur voor *De Haagse Post*, en verschillende literaire tijdschriften, over beeldende kunst en theater voor o.a. *De Groene Amsterdammer*, en over kunstpolitiek en -management voor diverse vaktijdschriften.

Besproken voorstellingen:

^t Barre Land, *De laatste dagen der mensheid*

^t Barre Land, *I think we are in Rat's Alley*

De trailer van Rat's Alley is te vinden op:

<http://www.youtube.com/watch?v=1IRiCYCUI38>



De laatste dagen der mensheid

De 'Grooten Oorlog' in fast forward



'Den Grooten Oorlog' liet een grote indruk na op Karl Kraus. De cultuurcriticus en auteur verzamelde tijdens en na de Eerste Wereldoorlog allerlei citaten, flarden krantenknipsels, speeches ... en bouwde daarmee het omvangrijkste theaterstuk ooit dat 770 pagina's beslaat en 220 scènes omvat. Er worden maar liefst vijfhonderd personages opgevoerd. En dat alles wordt verdeeld onder vijf bedrijven, één bedrijf per oorlogsjaar. En de vraag is: hoe breng je deze mastadont van een theaterstuk? Erik Binderboet en Robbert Jan

Henkes hadden maar liefst zes jaar nodig om tot een vertaling te komen.

Dit stuk zou meerdere avonden in beslag nemen mocht het integraal uitgevoerd worden. Maar 'T Barre Land doet dit in amper drie uur. Het stuk begint met zo'n aanstekelijk enthousiasme dat je al gauw wordt meegezogen in het spervuur van woorden en ideeën. Alles komt met een ongelofelijke snelheid op je af, alsof je zelf de klappen van de oorlog incasseren moet. Het hele stuk wordt op één uur tijd door de mangel gehaald. Het is pure intellectuele waanzin, maar dan wel begrijpelijke waanzin. Scènes over de moord op Franz Ferdinand, het oorlogsleven in Wenen (de radicale en ridicule doorvoering van het Duits en de Duitse cultuur!) worden afgewisseld met up-to-date onderwerpen als de mosselboycot, de doodsschop van Witsel of de nieuwe single van de gebroeders Wauters. De inspanning die van je gevraagd wordt is immens, maar het stuk wordt geserveerd met zo'n intense liefde voor het vak dat je de chaos er even bijneemt.

Tijdens de eerste rust word je als toeschouwer uitgenodigd om op het podium iets mee te drinken. Het creëert een dialoog tussen publiek en acteur. En die dialoog of openheid is nodig om in de juiste stemming te komen voor het tweede deel. Daarin word je meegezogen naar de diepere lagen van het werk van Kraus. Want wat is oorlog, en wat doet het met een mens? Discussie tussen de 'pessimist' en de 'optimist'. Zal na de oorlog het verderf verder grip nemen? En wat denkt de soldaat over zijn taak? Nobel? Heroïsch? Of net niet? De filosofische discussie neemt je mee naar de donkerste kantjes van de mensheid. En daar kan je beslissen voor jezelf: zijn dit werkelijk de laatste dagen van het bestaan of is er hoop? Dit is theater dat niet werkt op gevoelens en emoties, maar op de fundamenten van het bestaan.

Het stuk eindigt in een brok comedy die zou kunnen geschreven zijn door de lui van Monty Python. Kolder en slapstick tijdens het diner onder generaals. De decadentie en de onbezonnen braspartij staat in fel contrast met de visioenen op het oorlogsveld. Soldaten die hun collega begraven, het geratel van geweren ... Hoe rijker de drank vloeit, hoe grimmer de berichten van het slagveld. En hoe cynischer je lach. Uiteindelijk eindigt het stuk in een synthese, een zwaarte die net te verdragen valt. En God, die zegt niks.

'De Laatste dagen der mensheid' is een uitzonderlijk staaltje van theatervakmanschap. En om dit stuk te vatten zijn er meer lettertekens nodig dan deze. Een sterke aanklacht tegen de oorlog en de verraderlijke natuur van de mens. Het is een intellectuele uitdaging die je eindelijk voldoening schenkt en die je een basis geeft voor verdere analyse van menselijk gedrag. Spitsvondig, snedig en kort op de bal, meer moet dat niet zijn. Vooral meer van dat!

Jolien Van de Velde

© Cutting Edge -- 07 Sep 2009
images © Fran Van der Hoeven

“SCHOENEN AAN, TAFELKLEED AAN”

Voorstelling: *de woorden de dingen* door 't Barre Land
Gezien: 12 december 2009, Theater Frascati, Amsterdam
Door: Daniël Bertina

Acteursensemble 't Barre Land maakte een voorstelling speciaal voor Theater Frascati. Een absurdistische collage over de ontoereikendheid van woorden. Niet te volgen, maar virtuoos gespeeld.

Luide, hectische jazz schalt door Frascati 3. De zes spelers van 't Barre Land mompelen door elkaar, terwijl ze ontzettend druk bezig lijken te zijn. Met wat? Volkomen onduidelijk, want wat ze zeggen is grotendeels onverstaanbaar. Tegelijkertijd schuifelt het publiek naar binnen. De houten speelvloer is kaal, op een paar houten stoeltjes en rondslingerende planken na. In het midden hangen op ooghoogte twee verfkwasten aan touwtjes.

“Ja, waar wachten we nou de hele tijd op?!” roept speler Vincent van den Berg, licht hysterisch, naar zijn collega Barre Landers terwijl hij komt binnenrennen. In zijn armen heeft hij een stel planken en lijmtangen waaraan hij zich krampachtig vastklampt. Hij kijkt rond: “Is het eigenlijk al begonnen?” Czeslaw de Wijs sjokt besluiteloos heen en weer met twee jeneverflessen vol rode vloeistof. Ingejan Ligthart Schenk staart peinzend de zaal in, terwijl Margijn Bosch en Anouk Driessen met stapels jassen, kledingstukken en koffers heen en weer rennen. Gewapend met een kleine aktetas, als een rugzakje hoog tegen de schouderbladen gesnoerd, mompelt Martijn Nieuwerf, met de rug naar het publiek: “Sommige zinnen zullen klinken alsof ze ter plekke zijn verzonnen, en andere zullen klinken alsof ze uit het hoofd zijn geleerd.” Hij draait zich om en zijn ogen schieten door de zaal. Hij gebaart. Een plotselinge stilte valt. Zijn stem is nauwelijks over de kakofonie heen gekomen.

Ongrijpbaar genieten

Zo begint 'een nieuwe verzameling gezichtsverwarringen': de ondertitel van de voorstelling *de woorden de dingen*. De titel verwijst naar het gelijknamige boek van de postmoderne denker Michael Foucault over de ontoereikendheid van taal. Drie uitspraken 'over zekerheid' van de filosoof Wittgenstein staan in het programmaboekje, waaronder: “We zien in de mist iets, wat één van ons voor een mens houdt, de ander zegt: ‘Ik weet dat dat een boom is.’” De betekenis van de woorden en de dingen verschuiven constant, zo ook vanavond op het toneel.

De voorstelling van 't Barre Land is een erg grappige collage van overpeinzingen, kritische vragen en totale nonsens – grotendeels geïmproviseerd. In hoog tempo volgen kleine rare scènes elkaar op. Raar, omdat ze eigenlijk nergens over lijken te gaan, maar toch woest door de spelers worden becommentarieerd. Toch is het bijna twee uur ongrijpbaar genieten. Hoe kan dat?

Schetsen

de woorden de dingen is een losse verzameling illustraties van filosofische hersenspinsels en absurdistische korte scènes. Losse kreten onderbreken langere stukken. Ingejan Ligthart Schenk, nadat hij zijn schoenen heeft aangetrokken en een tafelkleed als toga over zijn schouders heeft getrokken, zegt veelbetekenend: “Ja, ik heb hier geen zin in. Ik ga weg. Ik ben weg. Schoenen aan, tafelkleed aan.” Margijn Bosch stelt dat deze voorstelling eigenlijk niet speelt in zaal 3. “Dit is zaal 11,” ze wijst naar de grond. “Zaal 3 is daaronder ergens.” Ze gebaart naar de rechterbovenhoek van de theaterruimte. “Het leuke is hier dat je op een mooie heldere avond vanuit dat raam de maan kan zien.”

Soms is het niet meer dan één zin – “Waarom wéét ik dat dat een brood is?” roept Martijn Nieuwerf wanhopig –, soms wordt er iets aangestipt maar pas veel later in de voorstelling uitgespeeld.

"Ik ga een lied zingen," is een van de eerste dingen die Nieuwerf declameert, terwijl hij vervolgens demonstratief zwijgt en wordt onderbroken. Tegen het eind van de voorstelling zingt hij achteloos een existentieel liedje, alsof hij onder de douche staat. In een traag ritme trekt hij tijdens het zingen steeds een stuk tape van de rol, scheurt, en verfrommelt het tot een prop in de andere hand – als minimalistische percussie.

Kolder met kapstok

In *de woorden de dingen* gebeurt ontzettend veel tegelijkertijd. Dit onttaardt in desoriënterende, bijna niet te beschrijven beelden. Een aantal langer durende handelingen vormen enige houvast in de chaos. Zo begint Vincent van den Berg met een van de hangende kwasten het midden van de speelvloer grijs te schilderen. Twee spelers worden ingesloten door de verf. Net zoals ze ingesloten zijn door de woorden en de dingen? Dat is gissen. Onder het felle theaterlicht droogt de verf snel op, en de donkergrijs geverfde rechthoek lijkt wit te zijn geworden. Op een klein kookstelletje met waxinelichtjes zet Anouk Driessen intussen koffie, snijdt tutti frutti en kookt couscous in een mini tajine. Ritualistisch, aandachtig, bijna als een soort Japanse theeceremonie.

Halverwege komt er een – geïmproviseerd? – sprookje voorbij over een baron en zijn twee achterlijke knechten. Flauwekul, maar het dient als een kapstok voor het spel van de andere Barre Landers. De baron (Van den Berg) gaat een wandeling maken en waarschuwt zijn twee knechten 'op te passen' voor 'iets waarvan de rook alleen al dodelijk kan zijn'. God mag weten wat. Met wilde gebaren, mime en overdreven pathetische articulatie spelen Ligthart Schenk en Bosch dat het gevaar kennelijk schuilt in een pan voedsel, die zij met smaak leegeten. Tegelijkertijd verscheuren ze per ongelijk een duur schilderij en breken de theepot. Bij terugkomst is de baron woest, grijpt een stuk hout, en begint – al 'godverdomme, kloteknechten ik zal jullie' krijgend – met babystapjes achter de twee knechten aan te schuifelen, terwijl deze – 'ach, en wee en vergeef ons' jankend – een paar passen voor hem uit rond de net geverfde grijze rechthoek op de vloer waggelen. Pure kolder.

Gedurende deze farce heeft Anouk Driessen couscous en koffie geserveerd voor alle spelers, op kapotgeslagen scherven van serviesgoed, die achteloos tijdens het sprookje over de vloer zijn uitgestort. Vincent van den Berg bouwt met zijn planken en lijmtangen – die hij om de havenklap lomp uit zijn handen heeft laten pletteren – een soort gammele tafel, die hij uiteindelijk op het opgedroogde verfvlak neerzet. Ingejan Ligthart Schenk drapeert er zijn tafelkleed overheen. Martijn Nieuwerf – links op het toneel – heeft inmiddels een in stukken gescheurd schilderij weer in elkaar gepuzzeld. Lukraak plakt hij alles vast met grote stroken schildertape. Hij zegt grijnzend: "Een verzameling is pas compleet als er iets aan ontbreekt." Als hij het schilderij trots omdraait is het een nieuwe, abstracte collage. Het gezicht op het schilderij is onherkenbaar geworden.

Jazzy

Acteursensemble 't Barre Land doet eigenlijk hetzelfde met tekst. Ze herschikken, parafaseren en vervormen woorden tot een nieuwe collage. Dit is tekenend voor de 'open vorm' van theater die 't Barre Land sinds de oprichting in 1990 hanteert. Spelers stappen in en uit hun rol, staan hardop te denken en gaan in gesprek met zichzelf en met elkaar. De voorstelling is het resultaat van een niet-hiërarchische manier van werken, zonder regisseur.

de woorden de dingen is een verzameling korte, virtuoze stukjes theater, waarin goed op elkaar ingespeelde acteurs kunnen soleren binnen een redelijk vastgelegde structuur. Hun spel lijkt achteloos, uit de losse pols. De virtuositeit ligt bij de spelers van 't Barre Land niet zozeer in hun individuele technische spelvaardigheid – want die is bij sommigen nogal beperkt – maar meer in hun vlijmscherpe vermogen om op exact het juiste moment het spel van de ander te ontregelen en te becommentariëren. Net als bij jazzmuziek is het opvallend hoe goed de spelers naar elkaar luisteren. Ze haken perfect in op elkaars energie, tempo van spreken en spelintensiteit. Daardoor voelt de op het eerste gezicht vrolijk chaotische voorstelling toch als een vloeiend, logisch geheel. Ze zetten elkaar steeds op het verkeerde been, waardoor het getoonde erg spannend blijft, bijna twee uur lang. Ook voor de spelers zelf.

Hierdoor verzanden hun improvisaties nooit in stompzinnig schmieren of flauwe grappenmakerij van stand-up comedy of theatersport. Deze voorstelling is een genot. Puur dankzij de jazzy timing.

Gaten vullen

Het gammele tafeltje van lijmtangen en planken is in het midden van de geverfde speelvloer gezet. Met het witte tafelkleed eroverheen lijkt het wel een skyline van een stad, of besneeuwde bergtoppen. Zodra het staat, vertellen de spelers een verhaal over een Japanse zenmonnik en zijn reis naar een magische berg: een sage uit het Japanse Noh theater. Vrijwel meteen begint een van hen de poten – letterlijk – onder de stellage uit te trekken, waardoor het ding weer in elkaar dondert. De theatrale schets die even is getoond, wordt gelijk weer uitgeveegd.

Van de wrijving tussen woorden en dingen maken de spelers van 't Barre Land toneel. Ze tonen met *de woorden de dingen* de werking van theater: alles kan alles uitbeelden, door dat met elkaar af te spreken en uit te spelen. De gaten tussen de woorden en de dingen vullen zij op met hun fantasie, de toeschouwers doen hetzelfde. Hierdoor ontstaat een magistrale, gelaagde theaterervaring. "Vannacht staar ik naar de maan," zegt een van hen. Alle zes spelers draaien hun rug naar het publiek. Ze staren naar boven. Naar het niets.

de woorden de dingen

't Barre Land

Van en met: Vincent van den Berg, Margijn Bosch, Anouk Driessen, Martijn Nieuwerf, Ingejan Ligthart Schenk en Czeslaw de Wijs

9 t/m 12 december 2009

Zelfmoord ten tijde van het Fin de Siècle

Door Henk Roosboom

Tijdens de geschiedschrijving het Banne Land is vaak bezigt met het beoekelen van de gesloten vloeren en de betongrijde muren van het Finster in de ring. Zelf op het eenzijdige Vloerengereinigde. (Ond is een ander beeld te creëren voor de voorstelling Lubertus Caud en Meijfrouwe Elbe.

het geschiedschrijver de afstand gelyken en verhoogde en daarmee als broodplaat voor hun eigenheid. Op de plaats waar de bannen dalkoren een breed lantaarn op op het hout opgevoerd, bleef het Banne Land er de stalen van tonen en bannen schijnen van hun voorstellingen vorm te geven. De Lubertus paar jaar wordt met name het werk van (finster) schijven van het Fin de Siècle (omd 1900). beledend. De speelden onder andere een verhuur versie van de voorstapen van de laatste dagen der Banne van Karl Kraak, een voorstelling die eveneens bij hetzelfde geschied wordt benaronden zou waken, en Arnold Arthur Schreiber. Nu is het de

beant van Schreiber's Lubertus Caud en Meijfrouwe Elbe. '8, Dien afgeleiding geschiedschrijver in de werken van Schreiber, zegt Meijfrouwe Elbe versta. 'En als je van een schrijver houdt wil je er alles over weten. Tijdens een onderzoek, want ook de anderen van ons geschiedschrijver hadden van zijn teksten, bannen we de 'broodplaten' en de 'stalen' van de laatste dagen. 'Ziet ik, van die afleiding van elkaar geschieden zijn en het voorstel versta verspreiden van twee mensen die een eind van hun leven waken maken.' De stalen ruzen van de tijd van voor de Banne Werdts ookg waren onder andere, dank

ij 'finster' Finster, op geschiedschrijver gebied heeft veel geschiedschrijver onder de versta heeft Schreiber de geschiedschrijver ook versta voor de geschieden in zijn stalen. 'Stalen die niet bij gesloten bannen worden van de tijd waarin het eich afgeleid. 'Dit wil Lubertus Caud een einde van zijn bannen maken zodat hij door een bannen beledigd is. In deze tijd is dat ook ondenkbaar. En het evene bij versta van Meijfrouwe Elbe wordt dat ook. 'Een voorstel met de het het die zich niet geschieden om de eek, of de bannen, van de Lubertus hoog te bannen. beide 'versta' geschieden, 'en los van Land stond het voor een die stalen naar elkaar te krijgen. 'Jij wil den een voorstelling maken', zegt Meijfrouwe. 'Over twee mensen die op het tonen staan en met met elkaar in gesprek zijn.' Caud volgt volgens Borch ook de bannen van Schreiber werk. 'De geschieden in zijn stalen

han zijn vooral ongeschiedschrijver en inge. 'Meninge zit je bij hun de enorme mens die ze elkaar waken zien. En dat valt niet afbij. De bannen 'brug geschieden op schied. Schreiber beledigd die geschieden beledigd 'versta'. 'De bannen geschiedschrijver en aan van geschiedschrijver met. '8, 'Zie de bannen van het geschieden van mensen die het bannen waken om te laten zien hoe ze waken zijn en hoe ze waken bannen. Maar op het moment dat ze daar voor uit bannen, ontstaat er een groot geschied van verhalen waarvoor ze zichzelf weer gaan versta. En dan waken ze zich natuurlijk weer bannen zien.' Maar Lubertus Caud en Meijfrouwe Elbe in deze vester ze Caud staan. 'Hant u want 29 september het en met 3 oktober zien in De Stryd in Utrecht. 'Finster'.

www.banne.nl/versta/finster/versta/030-216142



Ons Utrecht wo. 30.09.09



De laatste dagen der mensheid



Op/Af in De Snijzaal



Op/Af in De Snijzaal



de woorden de dingen



It. Gustl – mej. Else in de Snijzaal



I think we're in Rats' Alley