

Formulier **2** Inhoudelijke omschrijving

1 Inhoud/artistische uitgangspunten

a Geef een korte omschrijving van inhoud, vorm en artistiek concept van de productie/ het onderzoek en van de voorgenomen werkmethode.

b Geef –indien relevant- aan wat de betekenis is van het realiseren van uw aanvraag voor uw verdere artistieke ontwikkeling en / of voor de artistieke ontwikkeling van de betreffende discipline.

't Barre Land en Jan Ritsema maken *Hamlet* in co-productie met het Kaaitheater.

Tijdens het *Debat acteerstijlen* in Het Theaterfestival 1998 richtte Jan Ritsema een open sollicitatie tot de leden van 't Barre Land aldaar: "Dit gesprek dat jullie net met elkaar voerden, dat is wat ik zoek. Het gaat erom dezelfde intensiteit in het spelen te leggen als in dat gesprek, vanuit de wil om elkaar iets duidelijk te maken."

Ook al hadden Anouk Driessen en Margijn Bosch op de Toneelschool Arnhem met Ritsema gewerkt en Ellen Walraven een gedeelte van haar scriptie aan hem gewijd, toch was het er tot dan toe niet van gekomen elkaar in een samenwerking op te zoeken. Tijdens het twee dagen durende debat groeide wederzijds de fascinatie. Jan Ritsema kwam 's avonds kijken naar *FAUST twee* en *Henry IV* en er ontstond een gesprek over toneel, spelen en denken. Geleidelijk aan bewoog de kennismaking zich in de richting van een mogelijke voorstelling: Shakespeare's *Hamlet*.

't Barre Land zit niet te wachten op een treurende puber of op een in sentimentaliteit zwelgende, wertheriaanse Hamlet, noch op Hamlet als vechtjas met een fixatie voor bloedwraak, noch op een willoze, tot inertie veroordeelde Hamlet.

Onze opwinding begint bij de verbaal briljante Hamlet, die al sprekend zijn gedachten vormt en formuleert. Een Hamlet die lucide is, die alle lagen tegelijk wil zien, alle ballen op hetzelfde moment in de lucht wil houden: die een gedachte in haar totaliteit wil overbrengen. Een Hamlet die oorspronkelijke dingen bedenkt, die met zijn vragen de confrontatie aangaat, anderen aan het denken zet en laat wankelen.

Wij verplaatsen ons met een zeker genot in die vlugge en wendbare geest van Hamlet. Een geest die deze tijd in snelheid evenaart en doet vermoeden dat hij de overdaad aan informatie (informatie-infarcten volgens de nieuwe Van Dale) en toenemende complexiteit van de samenleving zou kunnen hanteren.

En we worden geraakt door de zeer bewuste Hamlet, steeds wikkend en wegend tussen voelen en denken. Hij is zichzelf zo bewust dat hem dit af en toe tot waanzin drijft, een waanzin die hij zelf in staat is te voor spellen. "Wie onder bepaalde omstandigheden zijn verstand niet verliest, heeft geen verstand te verliezen", zegt Freud, Lessing citerend.

Shakespeare heeft de behoefte een superieur denkende prins te tonen. En ook al nadert de Renaissance, in het theater bereikt op het moment dat Shakespeare aan zijn stuk begint de revenge-tragedy haar absolute kookpunt. Onwaarschijnlijke moorden, seksuele excessen en corruptie worden niet langer in dienst gesteld van de wraak, die alle middelen heiligt. Men ensceneert bij voorkeur zwartgallige wraaktragedies, die geweld om het geweld verheerlijken. Verder floreert de commercie in de vorm van kindergezelschappen. Zij maken zoveel winst dat zij de toeschouwers (letterlijk) verwarming kunnen bieden. De 'volwassenen'-theaters zijn gedwongen de provincie in te trekken om al reizend hun inkomen bij elkaar te sprokkelen.

Op deze atmosfeer van commercieel succes en 'pulp fictions' reageert Shakespeare met *Hamlet*. Niet zonder risico mijdt hij lichtverteerbaar massavermaak en kiest voor een complexe en intelligente held, fris en subtiel woordspel, een nieuwe variant op het wraakmotief, geraffineerde monologen en filosofische rijkdom. Niet dat wij ons van hetzelfde kaliber achten, maar de drijfveer is een vergelijkbare, in deze rijke maar ook vaak afstompende tijd waar mensen zich vooral warmen aan de kamerbrede beeldbuis vol 'functioneel' geweld.

Hamlet reanimeren als een ode aan het denken, is dat wat we willen?

Misschien komt het ook doordat je van Shakespeare eeuwig dezelfde afbeelding ziet. Altijd dat hoofd, alsof de man geen benen had! Een groot bloot en glanzend voorhoofd met wijkende haarlijn schittert je steeds

weer tegemoet. Dan is het moeilijk de neiging te onderdrukken om in die hersenpan te kruipen. Toch moeten we die ratio, dat ultieme denken niet verheerlijken. Dat doet Shakespeare zelf ook niet. Hamlet is allesbehalve een volbloed exponent van de Renaissance die met een onvertogen geloof in de mensheid en de vooruitgang roept: "Ik denk dus ik ben". Eerder is hij een relativist die twijfelt aan de heilzame werking van de ratio: "Niets is goed of slecht, dat maakt ons denken ervan."

Ook 't Barre Land en Jan Ritsema ambiëren niet een lofzang op ons brein. We willen bijvoorbeeld niet vergeten hoe Brecht zijn samenvatting van het Hamlet-verhaal in zijn *Kleines Organon für das Theater* opent: "De tijd is oorlogszuchtig." Dat schrijft hij tijdens de Tweede Wereldoorlog. Geen wonder dat hij in *Hamlet* vooral het geweld van de geschiedenis ziet. En ook Heiner Müllers weifelende prins die er in de *Hamletmachine* een zootje van maakt, rondlopend tussen de puinhopen van Europa, moet een weerklink hebben in de voorstelling. Müller meent dat het zinvolste in deze eeuw het mislukken is en die wens koestert zijn Hamlet: "Mijn hersens zijn één litteken".

We willen ook niet vergeten dat de snelheid van het denken een schaduwzijde heeft. Die stelt Hamlet –en ons– in staat problemen of confrontaties te ontwijken. We kunnen zo eenvoudig argumenten voor ons handelen bedenken en ze, indien nodig, steeds aan de veranderende omstandigheden aanpassen. We kunnen vragen zien aankomen en ze dan bij voorbaat pareren. We kunnen ideeën zover doordenken dat de daad die moet volgen zinloos of overbodig gaat lijken.

John Cleese zei afgelopen week in interview: "We suffer from our solutions." Het snel bedenken van oplossingen is mode bij de managers die hij les geeft en ze zijn er zo goed in geworden dat ze elk kwartier (net als Jamie Lee Curtis in *A Fish called Wanda*) een nieuwe even willekeurige oplossing verzinnen. Om Heiner Müller nog maar eens te citeren: "De vaardigheid van het denken blijft wel bestaan, maar de realiteit is dermate complex geworden, dat het denken daar geen recht meer aan kan doen."

En om er nog een schepje bovenop te gooien: als het ook maar een klein beetje waar is wat Harm Visser schrijft in 'Zinloos bewustzijn' (*NRC*, 11 september 1999) dan wordt ons getob helemaal een farce. We denken dat ons gedrag een gevolg is van ons bewuste denken. Maar het bewustzijn kan even goed een machteloos bijverschijnsel zijn van onbewuste neurologische processen. Ons bewustzijn is dan 'causaal impotent', zoals dat wel wordt genoemd.

Een aardig voorbeeld hiervan is het experiment waarbij aan mensen onder hypnose werd gevraagd om na het wakker worden het raam open te zetten, wat ze prompt deden. Als hen vervolgens werd gevraagd waarom ze dat deden antwoordden ze dat 'het zo benauwd was', Blijkbaar doen zich situaties voor waar we achter ons gedrag aan hobbelen en dan maar pogingen doen om dat te verklaren. Mosterd na de maaltijd, dus.

Wat betekent dit voor de ethiek? Maken we werkelijk de keuzes die we denken te maken? Wat betekent dit voor Hamlet? En denkend acteren, kan dat nog? Neurale stimuli zal je bedoelen!

In *Torquato Tasso*, dat 't Barre Land in 1997 ensceeneerde, probeerden we de dichter Tasso, gevangen in een wereld die sprakeloos maakt, het niets dat hij daarbinnen ervaart uit te laten drukken. Maar hoe druk je het niets uit zonder dat het iets wordt? We hebben daar nooit een goede vorm voor weten te vinden. *Hamlet* biedt de mogelijkheid dit dilemma opnieuw onder ogen te zien, maar nu net iets anders. Niet de vervreemding van je omgeving of van je gevoel is nu het onderwerp, maar van je eigen geest. Hoe denk je je los van je eigen gedachten? Een bijna niet te bevatten vraag. Maar daarmee ook des te interessanter. Niet alleen de tijd is uit haar voegen. Ook ons zelfbeeld vertoont scheuren.

De wetenschappers in de *NRC* verzochten dat ze er nooit uit zullen komen, omdat ze niet anders over de kwestie kunnen nadenken dan in dualistische termen. Wij hebben dat probleem niet: wij hebben de allesomvattendheid van Shakespeare en kunnen ons eindeloos laten overrompelen door beelden, situaties en zinnenetjes als: "Our thoughts are ours, their ends none of our own."

Dit alles moet zich natuurlijk vertalen in de uiteindelijke vorm van de voorstelling. Op dit moment staat enkel vast dat de personages zullen worden verdeeld over de verschillende acteurs: niet één maar vele Hamlets zult u zien. Rolwisselingen zijn mogelijk of zinnen die binnen één monoloog van de ene naar de ander acteur schieten. De acteurs zijn in eerste instantie drager van zichzelf en daarna pas van een rol of van het verhaal. Dit alles vanuit de hoop zo de schedel van Shakespeare een beetje te kunnen lichten.

Misschien zou je deze optocht van Hamlets kunnen vergelijken met de reeks zelfportretten van Rembrandt (iets later geboren dan Shakespeare) die nu geëxposeerd worden in het Mauritshuis. Een serie herinneringen, constructies, inventies, droombeelden die hij van zichzelf maakt als staalkaart van zijn kunnen: een demonstratie aan zichzelf en aan anderen. Een verlangen naar zelfkennis, in de hoop met elke penseelstreek dat hoofd in wording te treffen.

Er zal zowel 'rond de tafel' als 'op de vloer' gewerkt worden: er moet al denkend en spelend gezocht worden, en hard getraind om die snelle gedachten bij te benen.

Hoewel het de inzet is om de tekst integraal te spelen kan er toch 'gerommeld' worden met het materiaal: het is *Hamlet* doen, maar hem ook binnenste buiten keren. Binnenste buiten keren wil vooral niet zeggen 'in zichzelf keren'. Er zijn openingen waardoor het publiek naar binnen kan. Jan Kott (een groot Shakespearekenner) vindt *Hamlet* het meest eigenaardige stuk ooit geschreven vanwege de open plekken en de poreusheid. Die poreusheid is exact wat we zichtbaar en voelbaar willen maken. Speelstijl, vertaling, vormgeving en decor zullen daar ook een belangrijke rol in spelen.

Onze vorige aanvraag bij Het Fonds voor de Podiumkunsten betrof de *Hamletmachine* en omdat deze niet gehonoreerd is, heeft het project geen doorgang gevonden. Nu zal die tekst op de repetitietafel liggen als motor voor onze gesprekken, want "Müller helpt met zijn dramaturgie van *Hamlet* ons, de nette burgermensen, de kant van de pijn op", aldus Ritsema.

c Richt u zich op specifieke publieksgroepen? Zo ja, welke? Geef een toelichting op uw artistieke werkwijze in dit verband.

Nee, we richten ons niet op specifieke publieksgroepen. Als tijdens het repeteren blijkt dat de voorstelling ook voor jongeren geschikt is, zullen we daar zeker werk van maken. Maar het heeft geen zin om een voorstelling die wel eens net iets te gecompliceerd zou kunnen zijn, meteen in een jongerenabonnement te propen; we vinden dat educatie maatwerk is.

De ervaring bij *Henry IV* leert dat veel mensen de stap maken naar een hun onbekend gezelschap als deze een klassieker speelt en helemaal als het een stuk van Shakespeare is. We gaan er bovendien vanuit dat in 2001 de 'Hamlet-vermoedheid' bij de getrainde kijkers voorbij is en de zalen dus met liefhebbers en 'dilettanten' gevuld zullen zijn.

2 Artistieke medewerkers

a Wie zijn de artistieke medewerkers?

b Motiveer uw keuze.

De artistieke medewerkers zijn: de leden van 't Barre Land, Jan Ritsema, Patricia De Martelaere, Herman Sorgeloos, Elizabeth Jenyon, Marianne van Kerkhoven, Sara de Bosschere.

't Barre Land

't Barre Land bestaat uit Vincent van den Berg, Margijn Bosch, Jacob Derwig, Anouk Driessen, Sanneke van Hassel, Michiel Jansen, Peter Kolpa, Ingejan Ligthart Schenk, Martijn Nieuwerf, Ellen Walraven en Czeslaw de Wijs. Helen van der Vliet is onze kostuumontwerpster en zal in dit project assistent zijn van Elizabeth Jenyon. Datzelfde geldt voor onze vormgever Michiel Jansen bij Herman Sorgeloos. Jacob Derwig, die in 1998 *Hamlet* bij de Trust vertolkte, zal deze voorstelling niet meespelen. Het is fysiek en mentaal niet mogelijk om binnen twee jaar tweemaal *Hamlet* te moeten 'denken'. Door het delen van zijn kennis en ervaring zal hij dit project natuurlijk wel versterken.

't Barre Land kiest –in de traditie van Het Werktheater, de Toneelschool Arnhem en Maatschappij Discordia– voor een vorm van theater waarin de acteurs de volledige verantwoordelijkheid willen nemen voor de voorstelling en die expliciet willen delen met hun collega's en het publiek. De zogenaamde geëmancipeerde acteurs die zelf vertalen, bewerken, elkaar regisseren en spreken over de noodzaak van de voorstelling. Die dialoog en de stevige dramaturgie garanderen dat verteld wordt wat verteld moet worden; daarbinnen zoekt iedereen de vrijheid om de mogelijkheden van de personages en de uithoeken van de situaties te ver-

kennen. Wat geldt is het reactievermogen en de zelfwerkzaamheid van de speler. Er wordt gepoogd om niet te anticiperen, maar te luisteren naar elkaar, de ander te verstaan zoals hij is op dat moment en het publiek daarin te laten delen. 't Barre Land wil dat de toeschouwer 'medeplichtig' wordt en ook gaat kiezen, omdat hij niet een 'voltooid-verleden-tijd-voorstelling' voorgeschoteld krijgt, maar als deelnemer aan het theatrale proces zeer serieus wordt genomen. Rudi Laermans omschreef het ooit als de behoefte de toeschouwers niet iets te laten *inzien*, maar hen leren iets te *doorzien*, door hen '*bewust te laten worden van de kloof tussen de voorstelling en het voorgestelde*'.

Die gedachte is goed toepasbaar op de stijl, want 't Barre Land toont graag de constructie (het artificiële) van de situatie. De acteurs spelen een werkelijkheid, maar tonen tegelijkertijd, door op de rand van conventies en codes te balanceren, ook de constructie van die werkelijkheid. En geven daarmee indirect commentaar op de 'echte' werkelijkheid die evenzeer een geconstrueerde is, en aan voortdurende manipulatie onderworpen. Ook het *genot* van het construeren wordt getoond. Met een bijna kinderlijk plezier wordt naast het serieuze verhaal ook een feestje gebouwd en het publiek uitgenodigd letterlijk en figuurlijk de voorstelling *mee te maken*.

Jan Ritsema

Jan Ritsema is acteur, danser, uitgever en vooral regisseur; hij maakte voorstellingen bij o.a. Het Werkteater (*U bent mijn moeder*), Maatschappij Discordia (*Het*), Mug met de Gouden Tand, Toneelgroep Amsterdam, Het Nationale Toneel (*De Doden*) en vooral bij het Kaaitheater (*Wittgenstein Incorporated*, *De Opdracht*, *Philoktetes Variaties* enz.). Zijn voorstellingen zijn weerbarstig en bevatten de niet aflatende inspanning om de leugenachtigheid van het theater en het leven te ontmaskeren, om de werkelijkheid op de scène (de tekst, de acteur) in het vlijmscherpe daglicht van de inzichtelijkheid te stellen. Marianne van Kerkhoven omschrijft zijn acteerstijl wel als het derde variant acteren. Zijn acteur gaat niet op in het personage. Het is ook geen acteur die zijn personage toont, die naast zijn rol gaat staan. Maar het is een –wellicht door de performance beïnvloede – acteur, die in de eerste plaats bezig is zichzelf te zijn voor een publiek. Die eerder het personage in zich laat leven, ingebed in zijn persoonlijkheid, dan omgekeerd.

Patricia De Martelaere

Van Hamlet wordt door de Vlaamse filosofe, romanschrijfster en essayiste Patricia De Martelaere een nieuwe vertaling gemaakt. Zij promoveerde op een proefschrift omtrent het scepticisme van David Hume en is de auteur van twee bijzonder veel gelezen essaybundels omtrent diverse filosofische vraagstukken (*Een vervangen naar ontroostbaarheid*, *Verrassingen*). *Van Hamlet* maakt zij eerder een filosofische dan een psychologische vertaling; de 'drive' van de gedachten moet onder de woorden voelbaar zijn, ze a.h.w. 'voortstuwen'. In tegenstelling tot de poëzie kent de taal in het theater geen stilstand; het is een actief en snel instrument. Hamlet - maar ook alle andere personages - hebben het spreken nodig om te kunnen denken. "De taal zelf", zo schrijft Patricia De Martelaere, is "onze enige echt gemeenschappelijke ervaringswereld". Het denken omtrent deze *Hamlet* begint bij het vertalen: bij het omzetten van woorden in woorden en steeds het overzicht op het geheel houden.

Herman Sorgeloos

Wat het decor aangaat zal een beroep gedaan worden op Herman Sorgeloos. Sorgeloos is oorspronkelijk theater- en dansfotograaf. In 1981 maakte hij foto's van Jan Decortis spraakmakende voorstelling *Maria Magdalena*, een productie van het Kaaitheaterfestival. Vanaf 1983 werkt hij regelmatig voor Jan Decorte als fotograaf en als decorontwerper. In 1986 start zijn samenwerking met Anne Teresa De Keersmaeker, eveneens in de dubbele hoedanigheid van decorontwerper/vormgever en fotograaf. Van 1986 tot 1997 is hij bij zowat alle projecten van Rosas betrokken. Sinds 1997 werkt hij freelance (o.a. RO-theater). In 1989 ontwerpt hij zijn eerste decor voor Jan Ritsema, (*Wittgenstein Incorporated*). Sorgeloos' 'woordenschat' als decorontwerper bestaat vnl. uit vloeren, wanden en stoelen, meestal in hout. Zijn scenografisch werk wordt gekenmerkt door zorgvuldigheid en ambachtelijkheid. Meesterlijk is hij in het ontwerpen van een 'frame', een kader waartoe de mensen op de scène zich verhouden, waarbinnen zij een evenwicht of bewust gezocht onevenwicht kunnen aangaan.

Elizabeth Jenyon

Elizabeth Jenyon is Amerikaanse en werkt reeds een tiental jaren als kostuumontwerpster voor de theater- en filmprojecten van de New Yorkse Wooster Group. De Wooster Group verwierf ook in de Nederlanden veel bekendheid via zijn gastoptredens en oefende zowel door zijn performance-achtige acteerstijl als door zijn stukken met hun open, niet-lineaire, vaak van simultaneïteit gebruik makende dramaturgie een grote invloed uit op theatermakers in Vlaanderen en Nederland. Voor deze stukken ontwierp Elizabeth Jenyon 'dwarszittende', niet op de gebruikelijke stijlen en lichamen aansluitende kostuums. In feite is zij constant op zoek naar 'fouten', ook in haar eigen stijl. Voor haar werk in *House/Lights* van de Wooster Group ontving zij recent nog een Bessie Award. Op dit moment werkt ze met (voormalig) Wooster-acteur Roy Faudree aan een project bij Victoria in Gent; bovendien is ze werkzaam als modeontwerpster in Londen. Met Herman Sorgeloos werkte ze reeds samen aan het dansproject *Three Solos for Vincent Dunoyer*.

Marianne van Kerkhoven

Momenteel verbonden als dramaturge aan het Kaaitheater en vanuit die hoedanigheid vaak als dramaturg betrokken bij de producties van bijvoorbeeld Jan Ritsema, Josse de Pauw en Peter van Kraaij. Verder heeft ze jarenlang de eindredactie verzorgd van *Theaterschrift*, publiceert ze regelmatig in *Etcetera* en doceert ze bij Dasarts.

Sara de Bosschere

Actrice en lid van het Belgische collectief De Roovers. Werkte eerder dit jaar met Jan Ritsema in *April S.A.I.D.* en is een geregelde gast bij De Tijd en Maatschappij Discordia. In het *Fin de Saison* dat 't Barre Land dit jaar produceerde met Maatschappij Discordia, maar ook in eerdere edities van het toneelspelersverband *De Vere*, speelde 't Barre Land samen met Sara de Bosschere en ontstond het verlangen intensiever met elkaar te werken. Vandaar haar optreden in *Hamlet*.

3 Planning

Leiden uw plannen tot voorstellingen? Zo nee, waarom niet? Zo ja, wanneer, en binnen welk(e) circuits? Geef een tijdpad van repetitieperiode en voorstellingen.

Hamlet zal circa veertig keer gespeeld worden in Nederland en België, in de vlakkevloer-theaters.

De repetities vinden plaats van eind oktober 2000 tot en met eind december. Dan is een kerstvakantie gepland en daarna zal er tot de premièrewEEK van 16 t/m 20 januari 2001 gerepeteerd en afgemonteerd worden in het Lunatheater (één van de zalen van het Kaaitheater). Daarop volgt de tournee.

4 Productie (indien van toepassing)

a Wie zijn de zakelijke / productionele medewerkers? Produceert u zelf of brengt u uw productie / het onderzoek onder bij een producent? Een intentieverklaring van de producent bijvoegen

De zakelijke en productionele leiding van 't Barre Land is in handen van Sanneke van Hassel en Ellen Walraven. 't Barre Land opereert als collectief: er zijn dus geen 'hoofden', wel zijn er functies en taakafspraken. Alle aspecten die te maken hebben met het scheppen van voorwaarden voor, tijdens en na de voorstelling worden door hen gecoördineerd. Het betreft de verkoop van voorstellingen, tourneeplanning, de publiciteit, de boekhouding, budgetbewaking, educatieve en internationale activiteiten, archivering, maar ook het houden van inleidingen, het organiseren van gastsprekers, het geven van interviews etc..

Inmiddels is de bedrijfsvoering nog verder geprofessionaliseerd door de boekhouding voor een deel onder te brengen bij Buro Zaken (Bert Kienhuis) te Haarlem en via de accountantscontrole van Kamphuis en Berghuizen uit Hilversum.

Het bestuur van 't Barre Land wordt gevormd door:

voorzitter	mr. Eugène Sutorius, hoogleraar Strafrecht, Universiteit van Amsterdam
secretaris	drs. Wil Hildebrand, Universiteit Utrecht, vakgroep Theaterwetenschap
penningmeester	drs. Roelf Huizenga, zakelijk leider theatergezelschap Art & Pro (De Trust?)

lid
lid

dra. Annemie Vanackere, programmeur Kleine Zaal Rotterdamse Schouwburg
dra. Rezy Schumacher, dramaturge De Trust

Hamlet is een co-productie met Het Kaaitheater in Brussel. Het Kaaitheater heeft zich altijd opgesteld als een kunstenaarshuis en programmeert in haar zalen een vrij vaste kern van kunstenaars. Daartoe behoren o.a.: Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaker, Jan Lauwers, Stan, Lucas Vandervost, Peter van Kraaij, Jos van Immerseel, Meg Stuart en Jan Ritsema. De artistieke leiding is in handen van Agna Smisdom en Johan Reyniers. Via deze co-productie is het (financieel) mogelijk om samen te werken met Jan Ritsema, Marianne van Kerkhoven, Herman Sorgeloos en Elizabeth Jenyon. Bovendien biedt het Kaaitheater de luxe dat ze hun theater maar liefst drie weken niet programmeren zodat we rustig de zaal kunnen verkennen en monteren. Wat voor de werkwijze van 't Barre Land zeer belangrijk is. Een betere gastheer kunnen we ons niet wensen.

In overleg met het Kaaitheater zullen de voorstellingen verkocht worden. In eerste instantie door 't Barre Land, maar bij de theaters waarmee het Kaaitheater een bijzondere band heeft, zullen de contacten via hen lopen. Ariane Berends (hoofd publiciteit Kaaitheater) is trouwens een goede bekende van 't Barre Land, we studeerden met haar Theaterwetenschap in Utrecht.

b Hoe worden de speelplaatsen voor uw productie benaderd en publiek geworven? Voeg zo mogelijk een beknopt marketingplan bij.

't Barre Land produceert en verkoopt doorgaans haar voorstellingen zelf. Er is een gedegen productieapparaat opgebouwd en alle ervaring en kennis zijn aanwezig om optimaal te kunnen werken. We beschikken over een groot en actueel mailingbestand, maar ook over goede contacten met de pers.

Het is een expliciete keuze om zelf (en in overleg met het Kaaitheater) de voorstellingen te verkopen. Wij willen direct contact houden met de programmeurs en medewerkers van de theaters en ook voor hen gemakkelijk aanspreekbaar zijn. Onze stellige overtuiging is dat die persoonlijke aanpak de beste voorbereiding en begeleiding van een tournee vormt. Een marketingplan ligt hier niet aan ten grondslag, enkel overtuigingskracht en liefde voor de voorstellingen die je maakt. De verkoop van de voorstellingen gaat meestal voorspoedig. Van *DICKICHT* werden 35 voorstellingen verkocht, van *Platonov* 36. Bij *Platonov* hebben we de programmeurs gevraagd om minimaal twee en maximaal vijf voorstellingen in hun theater te spelen. Omdat een tournee meer moet zijn dan uitladen, voorstelling spelen en weer inladen. Een theater is geen doorgeefluik. Daarom nodigen we bij die langere series bandjes en muziekgezelschappen uit waarmee we regelmatig samenwerken. Tijdens de tournee van *Platonov* zijn dat bijvoorbeeld de Fanfare Ciocarlia, SFEQ en Kopna Kopna. Ook wordt in overleg met een aantal theaters extra randprogrammering verzorgd.

Bij *Hamlet* zal vermoedelijk (als de werkwijze bij *Platonov* blijkt te bevallen) een vergelijkbaar plan opgezet worden. Voor alle duidelijkheid: het gaat niet om het 'opleuken' van voorstellingen met de zoveelste deejay na afloop. Het gaat om muziek waar 't Barre Land een grote verwantschap mee heeft en mee samenwerkt, en om extra activiteiten die in nauw overleg met theaters afgestemd worden op de betreffende instellingen en potentiële doelgroepen in de stad.

5 Financiering

a Heeft u, behalve bij het Fonds voor de Podiumkunsten, ook elders subsidie-aanvragen ingediend? Zo ja bij wie en voor welke bedragen? Zo nee, waarom niet?

b Verwacht u bijdragen van co-producenten en/of sponsors?

c Eventuele eerder verkregen subsidie- en / of sponsorbijdragen vermelden.

Er zal een subsidie-aanvraag ingediend worden bij Podiumkunstwerk, de precieze omvang daarvan is nog niet bekend. De 14^e oktober zal deze aanvraag worden ingediend en dan kan ik u laten weten om welk bedrag het gaat.

Deze aanvraag zal verder ingediend worden bij het Amsterdamse Fonds voor de Kunst. Tot op heden hebben we slechts eenmaal subsidie van dit Fonds ontvangen. Daarom staan ze niet in de begroting opgeno-

men. Ter indicatie: de subsidie die we destijds van het AFK voor *DICKICHT* kregen bedroeg fl. 30.000,-. We hopen dan ook dat er afstemming plaats vindt tussen beide fondsen.

De co-producent het Kaaithheater heeft een bijdrage van maximaal fl. 175.000,- toegezegd.

We hebben tot op heden nooit sponsors geworven en dus geen bijdragen ontvangen. Voor een resumé van hiervoor gekregen subsidies verwijs ik naar vorige aanvragen. Interessant is om te vermelden dat de HGIS zojuist fl. 100.000,- heeft toegezegd om *Langs de grote weg* op het Adelaide Festival in Australië te spelen.

6 Overige

Zijn er aspecten die in het voorgaande niet aan bod zijn gekomen en die u van belang vindt voor een zorgvuldige behandeling van uw aanvraag, beschrijft u die dan beknopt.

Een wereldstuk vangen in vier A-4-tjes gaat niet. *Hamlet* is een spons en zuigt je helemaal op. *Hamlet* dwingt zich af.

En deze samenwerking dwingt zich af. Zowel 't Barre Land als Jan Ritsema zijn op zoek naar een vorm van 'denkend acteren', naar de manier waarop gedachten tijdens het spreken hun vorm vinden. Over de grens van de theatergeneraties heen reiken we elkaar het estafettestokje aan van de zoektocht naar een inzichtelijk theater. Wat ons bindt is de interesse voor het denken, voor het zichtbaar maken van gedachten. Geen van beide is op zoek naar 'de oplossingen van het toneel'. Wat we delen is een liefde voor gelaagde teksten; wat we delen is de behoefte ons denken in en omtrent deze tijd helder te krijgen.

Een samenwerking aangaan met Herman Sorgeloos enerzijds en Elizabeth Jenyon anderzijds betekent ook de werkwijze en de spirit binnenhalen van respectievelijk Rosas en Wooster Group. Het is een kennismaking met het multidisciplinaire, gedeconstrueerde, procesmatige en toch strikt vastgelegde theater van de Wooster Group zijn, maar ook met het op respect voor de traditie en ingenieus gestructureerde danswerk van Rosas.

Feitelijk wordt 't Barre Land voorzien van een ongelooflijke serie inspirators: Jan Ritsema voor het acteren, Marianne van Kerkhoven al lange tijd een groot voorbeeld voor de dramaturgen bij 't Barre Land, Herman Sorgeloos neemt Michiel Jansen als assistent, Elizabeth Jenyon neemt Helen van der Vliet onder haar hoede, en van het Kaaithheater kunnen we ongetwijfeld de fijne kneepjes van het (ook internationaal) produceren, leren. Bovendien: Jan Ritsema wil het met geen enkel ander ensemble maken. (Hij wilde persé *Hamlet* met een bestaand ensemble maken en niet gaan casten, om direct op een zeker niveau van werken te kunnen beginnen.)

Niet te vergeten: het Kaaithheater doet een enorme financiële investering in deze productie.

En natuurlijk vormt *Hamlet* een belangrijke opmaat voor mogelijke deelname aan Het Cultuurplan. Tot 2001 zullen we ons met de volgende voorstellingen presenteren. Begin februari gaat *Platonov* in première, dat we spelen tot 6 mei 2000. Tijdens die tournee maken we een uitstapje naar het prestigieuze Adelaide Festival in Australië om *Langs de grote weg* met de Fanfare Ciocarlia te spelen. Daarna beginnen de repetities voor een muziektheatervoorstelling met de trip-jazz formatie SFEQ met een libretto van Gillis Biesheuvel en muziek van Bart Suër. Dat zal in september op locatie spelen. Hiervoor zal in februari bij het Fonds voor de Podiumkunsten/muziektheater subsidie worden aangevraagd. Direct daarna beginnen de repetities van *Hamlet*.

Niet alleen inhoudelijk, ook beleidsmatig presenteren we ons stevig. Ondermeer door samen met de Gemeente en de Provincie Utrecht, de Utrechtse theaters en theatermakers het kwalitatief hoge en diverse aanbod in Utrecht voortdurend onder de aandacht te brengen bij het Rijk. Onlangs hebben we het Utrechtse model uitgereikt aan wethouder, gedeputeerde en OC&W. De reacties waren zeer positief.

Er is dus de nodige 'backing' voor onze plannen en we hopen dat het Fonds voor de Podiumkunsten eveneens het belang van *Hamlet* en 't Barre Land onderschrijft. En dat zij door ons nu te ondersteunen op weg naar structurele subsidie, binnenkort vitale theatermakers in ons kielzog meer kansen kan bieden.

Hartelijke groet, 't Barre Land