

# driesverhoeven

protest&poëzie



Stichting **room with a view**  
ondernemingsplan 2017-2020

# **driesverhoeven**

protest&poëzie

Stichting **room with a view**  
ondernemingsplan 2017-2020

# inhoudsopgave

---

Organisatie	3
Artistieke visie	4
Nieuw werk	5
<i>Phobiarama</i>	
<i>Alles moet weg</i>	
<i>You</i>	
<i>2019 - 2020</i>	
Hernemingen	11
Plaats in het veld	13
Bedrijfsvoering & financiering	14
Publieksbenadering	16
Spreiding	18
Talentontwikkeling	19
Toelichting begroting	20

# organisatie

---

Stichting Room with a view ontwikkelt werk van theatermaker Dries Verhoeven. Vanuit Utrecht worden multidisciplinaire projecten opgezet die in vorm en inhoud uniek zijn in Nederland en Europa. Verhoeven genereerde de afgelopen jaren veel aandacht met installatietheater, met 'levende' installaties in een museum en ontregelende ingrepen in de openbare ruimte.

Na zijn poëtisch gemotiveerde ervaringstheater kende het werk van Verhoeven vanaf 2013 een koerswijziging met werk dat de kijker confronteerde met een ongemakkelijke voorstelling van zaken. Hij wilde met radicaal werk een publiek activeren zich te verhouden tot de vermeende maatschappelijke pijnpunten. De komende periode kan worden gezien als een voortzetting in die richting. Wel treedt er een schaalvergroting op. Er worden acht nieuwe werken ontwikkeld en tenminste vier producties hernomen.

Uit de vorm en speelplekken van de werken blijkt Verhoeven's behoefte aan het bevragen van bestaande conventies. Niet vaak presenteert hij werk in traditionele theaters, spannender vindt hij het om een publiek te grijpen op locaties waar je geen performance verwacht. Veelal doen de werken zich voor als iets anders, bijvoorbeeld als een katholieke begrafenis (*De Uitvaart*) of mensentoonstelling (*Ceci n'est pas...*). De kijker spreekt zich uit over wat hij ziet, alvorens hij zichzelf kan sussen met de relatief geruststellende constatering dat het 'maar' een kunstwerk is.

Het werk van Verhoeven bevraagt de grenzen van de podiumkunst en de relevantie van het denken in disciplines. Een strikte opdeling doet volgens hem geen recht aan deze tijd waarin de verschillende kunstvormen, hoge en lage cultuur vaak naadloos in elkaar overlopen. Een jonge generatie vindt soms meer aansluiting bij het kijken naar een YouTube film dan bij een conventionele voorstelling. Verhoeven gebruikt de middelen en het speelveld van deze generatie om radicale ervaringen tot stand te brengen op het snijvlak van theater en beeldende kunst.

De producties beleven vaak hun première in Utrecht, waarna ze doorreizen langs plekken in Nederland en Europa. In het realiseren van projecten werkt de organisatie vanuit een artistieke en financiële motivatie veelvuldig samen met Duitse en andere Europese instellingen. Zij gaat de komende jaren samenwerkingsverbanden aan met gerenommeerde organisaties als het Onassis Cultural Center in Athene en het LIFT Festival in London.

Belangwekkende producties blijven spelen zolang er vraag naar is. Mede daardoor realiseerde de organisatie de afgelopen jaren 198 speelbeurten per jaar met een eigen-inkomstenquote van 43% (gemiddelde over 2013-2015). Ook de komende periode herneemt de organisatie bestaande producties. Dit vergroot de zichtbaarheid, geeft financiële armslag en legitimeert de investeringen uit het verleden.

De organisatie produceert al het werk van Verhoeven, zowel de projecten die meer beeldend als die meer theateraal van aard zijn. Het is de verscheidenheid aan activiteiten die de signatuur van de maker vormen. In deze aanvraag worden ze daarom in samenhang gepresenteerd. Voor de periode 2017-2020 gaan we uit van 150 speelbeurten per jaar. Ieder jaar wordt voor 90 speelbeurten ondersteuning gevraagd bij het Fonds Podiumkunsten. Vanwege de aard van het werk wordt ingezet op additionele financiering bij fondsen die zich specifiek richten op de beeldende kunst zoals het Mondriaanfonds.

# artistiekevisie

---

We leven in een tijd waarvan mijn kunstenaarshart sneller gaat kloppen. Als we berichten in de media serieus moeten nemen worden onze welvaart, onze natuur en onze vrede bedreigd. Politici en opiniemakers buitelen over elkaar als het gaat om het duiden van de vermeende en voorspelde kwetsuren. Maatschappelijke paranoia en reële bedreigingen wisselen elkaar daarbij af. Dagelijks worden wijzelf op sociale media verleid een snelle mening te vormen over de geschetste dreiging, en niet zelden is het onze onderbuik die ons daarbij stuurt. In de kelders van ons bewustzijn wordt onze blik gevormd.

Kunst kan die kelderdeur openzetten, het nauwkeurig kijken naar onze angsten kan de dreiging bezweren. "Laat je wonden zien", zei de Duitse kunstenaar Joseph Beuys "en je wordt geheeld." De kunstenaar als wonderdokter. Maar, ach was het maar zo makkelijk! Want sinds Beuys heeft ook de kunst aan betekenis ingeboet. De kunstenaar botst geregeld op maatschappelijke argwaan en onverschilligheid. In de media werd hij een paar jaar geleden zo nu en dan neergezet als een opportunist die vooral zijn eigen belang dient of dat van een selecte hoogopgeleide achterban. De kunstwereld haastte zich een beweging te maken naar het publiek. 'Moeilijke' kunst werd ontsloten met smakelijke marketing en randprogrammering, kunstenaars/ cultureel ondernemers verschenen vaker in talkshows, kranten bedienden de wensen van de lezer door artistieke uitingen te 'ranken' met sterren. Het streven naar succes werd daarmee een waarde in de kunstwereld. Het redde de kunst mogelijk van marginalisatie, maar dreigt haar ook minder autonoom te maken, minder subversief. Voor de luis in de pels is het verleidelijk om vaker de kleur aan te nemen van de pels.

Het roept de vraag op of er nog een speelveld is voor de kunst als stoorzender. Het tonen van pijnpunten leidt doorgaans niet direct tot applaus, toch denk ik dat het een van de belangrijkste taken is die de kunst zichzelf kan stellen. Ik zie het als een opdracht me te blijven manifesteren met werk dat zich kritisch verhoudt tot onze maatschappelijke status quo, me weliswaar te richten op een groot publiek, maar die krachten die me verleiden tot wensvervulling van dat publiek met gezonde argwaan tegemoet te treden.

In mijn werk markeer ik aspecten van de maatschappelijke realiteit waarin we leven. Het gaat me niet om het overdragen van een stelling ten opzichte van die realiteit, maar om het activeren van het denken van de kijker. Ik hoop twijfel te zaaien over de dominante systemen die ons leven en denken onbewust bepalen. De komende jaren reageer ik onder andere op de huidige angstretoriek en op de voor het kapitalisme geofferde idealen. Ook richt ik de blik naar binnen, naar de kunstwereld zelf.

Ik hoop minder voor de hand liggende lagen aan te boren in het denken van de toeschouwer, me weliswaar te mengen in actuele maatschappelijke kwesties, maar liever niet in al te goed verstaanbare of juist in elkaar tegensprekende woorden en gebaren. Het is de poëzie die de kunst tot aanjager kan maken van het debat terwijl zij zichzelf op afstand houdt van dat debat. Scenografie, muziek en andere elementen die eerder functioneren op gevoelsniveau zijn daarbij van groot belang.

De theaterconventie gaat uit van de passieve bezoeker: in principe blijft hij zitten, tenzij hij geïrriteerd raakt en wegloopt. In een museum en op straat is het andersom: de kijker loopt door tenzij een ingreep hem dusdanig interesseert of verwacht dat hij zijn wandeling staakt. Het zijn plekken waar je de kijker kunt activeren om positie te bepalen. Het verklaart mijn enthousiasme voor het museum en de straat als ruimte voor performancewerk. Ook het theatergebouw bespeel ik de komende jaren op een onorthodoxe manier.

De aankomende jaren realiseert de organisatie gemiddeld twee nieuwe werken per jaar. Onderstaande plannen zijn richtinggevend. Na een onderzoeksperiode en beïnvloed door actuele ontwikkelingen in het kunstenveld en de samenleving, worden jaarlijks de definitieve plannen vastgesteld.

# nieuwwerk | phobiarama

---

*Onze huidige angstcultuur gepresenteerd als kermisattractie.*

In het centrum van de stad staat een tijdelijk bouwwerk dat zich voordoet als spookhuis. Een knipperlichtgevel toont de titel van het werk. Twintig bezoekers per keer stappen in een karretje en maken een reis door aanvankelijk lege spiegelende ruimtes. De sfeer is onbestemd zoals in een galerie. In gangen staan grote stellingkasten, in de spiegelende wanden ziet het publiek zichzelf.

Na verloop van tijd betreden performers de ruimtes, tien jonge jongens met een Arabische achtergrond. Ze beginnen de stellingkasten te vullen met een groot aantal iconische objecten, voorwerpen die mensen in meer of mindere mate bang maken. Een levende boa constrictor, een potje sambal oelek, vogelspinnen, zakken bloed en kakkerlakken. De performers plaatsen kleine tv-schermpjes in de kasten waarop we video fragmenten zien, zowel uit griezelfilms en Amerikaanse worstelwedstrijden, als angstaanjagende beelden uit de media: waarschuwingen voor pedofielen, video's van moslimterroristen en Al Gore's klimaatwaarschuwingen. De performers hangen megafoons op waarop we de angstreteriek horen van haatimams, van rechts-populistische politici en van hen die ons juist voor die politici waarschuwen. Niet hun boodschap is van belang, wel de cumulatieve werking die uitgaat van dit soort retoriek. De bezoeker rijdt tientallen rondjes door de installatie, bij elk rondje raakt de ruimte voller en is de herkomst van het ongemak die de ruimte oproept moeilijker traceerbaar. Het maakt het proces voelbaar van hysterie die soms roekeloos op zich heen grijpt. De performers beginnen zich te verkleeden; de objecten lijken de jongens te hebben geïnfecteerd. We zien ze in Amerikaanse worstelkleding, sambal oelek etend. We zien ze rennend in bloedende onderbroekjes, tot in het oneindige gedupliceerd in de spiegelwanden. Wanneer de karretjes op hoge snelheid door het spookhuis rijden zitten de jongens als biddende moslims op de grond, de golf aan waarschuwingen reciterend als was het een gebed, in hun mond een vogelspin. Dan valt het licht uit.

Het werk exposeert en deconstrueert huidige angstvisioenen; het doet geen eenduidige uitspraak, maar reageert associatief op de strategie van angst zaaien. Door de context van een spookhuis wordt het podium bevraagd dat we griezelsensatie verlenen in het dagelijks leven. Hebben we de huivering nodig om onze angsten te bezweren, zoals elk sprookje ook een heks kent? Of geven we media en angstpredikers te veel ruimte in het aanjagen van onze paranoia?

**Productie** In Utrecht van januari-mei 2017

**Tournee nationaal** op locatie in Utrecht, 's-Hertogenbosch, Amsterdam en Terschelling.

**Tournee internationaal** op locatie in Athene (in gesprek met Onassis Cultural Centre). Andere internationale versies in 2018 en 2019.

**Met** een grote groep Arabische jongens.

**Ontwerp** o.a. door Jimi Zoet (geluidsontwerp) en Lotte Goos (kostuums)

# nieuwwerk | alles moet weg

---

## *Een veiling van nutteloze idealen*

*Alles moet weg* is een 10 uur durende happening waarin een radicaal doorgevoerd kapitalisme geënceneerd wordt als veiling. Volgens het principe van de neoliberale ideologie is marktwerking alleen effectief wanneer het niet wordt verstoord door publieke waarden. Solidariteits-denken bijvoorbeeld staat economische groei en daarmee onze collectieve welvaart in de weg. In West-Europa worden we nog steeds beïnvloed door de spoken van het humanisme. De vraag is of we met die bagage de concurrentie aan kunnen met snelgroeiende economieën als Qatar, Singapore en China, waar die waarden veelal worden beschouwd als nutteloos. In *Alles moet weg* werpen we een blik op de zolder van het kapitalisme en gaan de verstofte idealen in de uitverkoop.

Het werk wordt gepresenteerd in een theatergebouw of in een gebouw met een financiële connotatie: een oud bankgebouw, een beurs, of bijvoorbeeld een leegstaand warenhuis van V&D. Er wordt een scheiding aangebracht in een voorgebouw, waar waarden worden gepresenteerd in vitrines en een achtergebouw dat wordt gebruikt als veilingzaal. Het publiek kan naar eigen inzicht wisselen tussen beide ruimtes. In het voorgebouw kunnen de bezoekers met de catalogus in de hand struinen langs een eindeloze reeks vitrines waarin waarden zonder economische betekenis worden gepresenteerd als relikwie, veelal in de vorm van objecten, soms in de vorm van levende personen of dieren. In de veilingzaal kan de bezoeker bieden op een van de 'waarden': geveild worden bijvoorbeeld kunstwerkjes van de sociale werkplaats, 'Das Kapital' van Karl Marx, een jaar lang briefcontact met een onbekende, een originele foto van de autoloze zondag, een Skype-gesprek met een Afrikaans hongerkind of een genetisch ongemodificeerde kip.

Een Aziatische veilingmeester bespreekt de diverse objecten, hun herkomst en tegenwoordige nutteloosheid. Assistenten verplaatsen de objecten van voor- naar achtergebouw. De sfeer beweegt zich tussen die van een weemoedige blik op vroeger tijden en een tergend langzaam spelprogramma. Door de subtiel provocatieve beschrijvingen worden bezoekers verleid positie te bepalen ten opzichte van de geveilde idealen: is het voorspelde verlies grotesk of is het naïef te denken dat we ze (hadden) kunnen behouden?

Theatraliteit ontstaat door geveilde live momenten: solidariteitsliederen gezongen door een seniorenkoor, de reënactment van een onverkoopbare Dada-actie, een fotoshoot met mensen met Downsyndroom. Het uitgangspunt is dat aan het eind van de avond alle vitrines leeg zijn.

**Productie** festival- en schouwburgproductie van februari t/m mei 2018

**Tournee nationaal** in Utrecht (SPRING, première), 's-Hertogenbosch, Amsterdam, Breda, Groningen en Rotterdam.

**Tournee internationaal** er wordt uitgegaan van vier speelsteden in 2018 en 2019

**Met** een veilingmeester, assistenten, "levende objecten" en seniorenkoor

**Co-schrijver** Jibbe Willems

# nieuwwerk | you

---

## *De afhankelijke mens als ready made*

*You* is de museumversie van de productie *Lege handen* (2009). Terugkijkend vond ik de conceptuele set up van dat werk krachtig, maar maakten een aantal theatrale ingrepen het werk vrijblijvend van aard. Met een eenvoudige museale versie wordt een meer radicaal werk tot stand gebracht.

Twee mensen, een kind en een hoogbejaarde, zitten op twee verschillende plekken in het museum op een stoel. Bij beiden ligt een lichtkrant op schoot. Een traag voorbijglijdende tekst beschrijft datgene dat wij (de tussenliggende generatie) met hen kunnen doen: "Je kunt mijn haren wassen. Je kunt me op de gang zetten. Je kunt appeltjes voor me raspen. Je kunt me in mijn gezicht slaan. Je kunt me uitschelden. Je kunt uren te laat komen en zeggen dat je in de file stond. Je kunt me onbedaarlijk laten huilen. Je kunt langzaam je handen laten glijden onder mijn kleding." Liefdevolle verzorging, misbruik en verwaarlozing wisselen elkaar af in de tekst.

De performer volgt met zijn blik de museumbezoeker door de ruimte. Die kan zelf bepalen hoe lang hij blijft kijken. De tekst benadert die bezoeker (*You*) als degene die beslissingsbevoegd is. Mits we niet plotseling op vroege leeftijd overlijden, betreden en verlaten we het leven allemaal in afhankelijkheid. Als het bepalen van iemand anders leven een spiegel is voor ons eigen ideale leven, hoe ziet dat ideaal er dan uit?

**Productie** museumwerk, repetities vanaf de zomer van 2018

**Tournee nationaal** Langs verschillende kunstinstellingen.

**Met** een grote groep hoogbejaarden en kinderen. Wanneer het werk internationaal reist, wordt gewerkt met lokale performers.

**Co-schrijver** er wordt een samenwerking gezocht met Dennis Cooper, bekend van zijn radicaal verontrustende teksten voor de Franse theatermaker Gisèle Vienne.

**Publiek** museumbezoekers die niet zijn voorbereid op een performance en theaterpubliek dat bekend is met het werk van Verhoeven.



Lege Handen | Utrecht



# nieuwwerk | 2019 -2020

---

## **L'art pour l'art**

*Over de stilzwijgende afspraken van de kunstconsumptie*

*L'art pour l'art* is een rondleiding door een museum voor moderne kunst door Japanse rondleiders. Alles wordt beschreven met uitzondering van de kunstwerken, wel de bordjes aan de muur, de stopcontacten, de nietsvermoedende andere bezoekers en vooral de ongeschreven regels over hoe in West-Europa kunst bekeken, besproken en beschreven dient te worden.

Wanneer we ons proberen voor te stellen dat we nog nooit met kunst in aanraking zijn gekomen, welke functionaliteit zouden we haar dan toedichten? Wat pretenderen we als we naar kunst kijken, welke publiekshouding is authentiek en welke houding is een imitatie van de gewenste manier van kijken? De rondleider analyseert het museumjargon van zaalteksten en bespreekt achteloos het grootste taboe van het kunstbedrijf: geld.

Al radslagen makend door de museumzaal praat hij/zij over de vrijheidsbehoefte van de kunstenaar versus de gedweeheid waarmee westerse museumbezoekers die werken soms benaderen en zaalteksten voor waar aannemen.

Het Japanse accent van de rondleider werkt vervreemdend. Zonder concrete verwijzing naar de Japanse situatie, vraagt het de bezoeker zijn perspectief te heroverwegen en dat wat hij als vanzelfsprekend ziet, te beschouwen als een Westerse constructie. Want als we in een museum verleid worden om scherp naar de wereld te kijken, verdient het kunstbedrijf zelf dan ook niet een kritische blik?

Het werk staat gepland voor de winter van 2019.

## **Ziekte als metafoor**

*Een ziekenkamer op straat*

In haar essay 'Ziekte als Metafoor' beschrijft Susan Sontag de "sombere beeldspraken waarmee het landschap van het rijk der zieken is gestoffeerd." De performance keert de donkere blik die we nahouden op ziekte om en bevraagt de zichtbare afwezigheid van ziekte en onvermogen in het publieke domein.

Een verlamd persoon wordt gepresenteerd als stille getuige van onze tijd. In een (semi-) openbare ruimte staat een glazen kamer opgesteld, het glas is zwart. Wanneer de bezoeker moeite doet, ziet hij dat er zich in de kamer op bed een zichtbaar verlamd persoon bevindt. Hij leeft daar en kijkt naar buiten. Zijn observaties, omgezet in geschreven tekst (door een voice-converter), verschijnt op een lichtkrant aan de buitenzijde van de kamer. Het ongemak dat gepaard gaat met het kijken naar iemand met een lichamelijke beperking slaat om in gedeelde kwetsbaarheid: de voorbijganger ervaart hoe zijn eigen gedrag een plek krijgt in de beschrijvingen van de performer. De teksten, een combinatie van vooraf geschreven zinnen en directe observaties, zijn soms confronterend maar ook geregeld licht van toon en bijvoorbeeld seksueel geladen.

Festivalwerk voor 2019 met een presentatie in de openbare ruimte in minimaal vier steden. Vergelijkbaar met *Wanna play?* woont de persoon dag en nacht in de installatie.

## **Ranking the stars**

*De belegger als regisseur van de kunstwereld*

*Ranking the Stars* is een groot informatiescherm zoals we dat kennen van een effectenbeurs. De namen van beursgenoteerde bedrijven zijn vervangen door namen van kunstenaars, geordend naar de marktwaarde die hun werk heeft. Ontwikkelingen in de kunstmarkt hebben live invloed op de waardes op het scherm.

De installatie toont op subtiel provocatieve wijze de analogie tussen het succes-denken in de kunstwereld en dat in de wereld van het grote geld. Niet zelden leent een kunstverzamelaar een werk uit aan een museum, om het daarmee in waarde te laten stijgen. Geldschietters beïnvloeden instellingen in het programmeren van blockbusters en bekende namen.

Het verschil tussen waarde en betekenis van een artistiek wordt diffuus. Voor de kunstenaar is het een uitdaging zijn autonomie te behouden, wanneer het financiële systeem zijn speelveld zo direct beïnvloedt. Zoals de Amerikaanse kunstenaar John Baldessari het verwoordde: “an artist going to an art fair is like a kid walking in on his parents having sex.”

Het realiseren van de installatie staat gepland voor 2020. Bij voorkeur wordt het in samenhang gepresenteerd met performance-werk voor de museale context, zoals *You of L'art pour l'art*.

## **Oote oote boe**

*Om het nutteloze rebelleren*

We leven in een tijd waarin we verwacht worden een mening te hebben, zo'n beetje over alles. De stroom verontrustende berichten in de media, leidt bij sommigen tot het haastig formuleren van een standpunt, bij anderen tot onverschilligheid. De wereld waarin we ons bevinden is soms onbegrijpelijk complex, maar moet dat leiden tot maatschappelijke nonchalance? Kunnen we onze stem ook gebruiken om elkaar te vinden in onze onwetendheid, kunnen we haar demonstreren op straat, uiting geven aan de twijfelende wezens die we zijn?

*Oote oote boe*, naar het gelijknamige gedicht van Jan Hanlo, is een politieke demonstratie zonder duidelijke boodschap. Een grote mensenmassa beweegt zich door de stad, in hun handen lege witte borden en spandoeken. Ze scanderen leuzen en zingen liederen die niets anders beogen dan het delen van onze twijfel (“I don't know - I don't know - I don't know”). Een politie-escorte en protestwagen met megafoon begeleiden de stoet. Voorbijgangers op straat krijgen lege flyers uitgereikt. Aangekomen op een groot plein vervolgt het protest zich met een podiumwagen, waar verschillende sprekers zich al neuriënd en murmelend tot de massa richten. Acties uit het Fluxus tijdperk worden uitgevoerd, evenals het gemeenschappelijk opzeggen van het jaren vijftig gedicht *Oote oote boe*.

Het festivalwerk staat gepland als een reeks eenmalige demonstraties voor 2020. Er wordt uitgegaan van presentaties in 6 steden, in samenwerking met een componist, een groot aantal lokale koren en andere verenigingen. Het publiek wordt aangemoedigd mee te lopen.

## **Serotonine circus**

*Een ode aan de gedrogeerde mens*

Terwijl er politiek steeds minder draagvlak is voor liberalisering van drugsgebruik, neemt het gebruik van chemische middelen onder de bevolking toe. Ritalingebbruik onder studenten is niet meer uitzonderlijk, MDMA is onder het uitgaanspubliek een gangbaar consumptiegoed, voor sommigen zo gebruikelijk als paracetamol of een biertje. Wanneer drugs leiden tot meer liefde, een verhoogde concentratie, meer lichamelijke activiteit en minder agressie, zouden we dan niet beter altijd onder invloed zijn van een narcoticum naar keuze?

Acht performers dansen vijf uur lang continue achter een glazen wand. De aanjagende technomuziek waarop ze dansen is afwisselend hoorbaar en onhoorbaar voor het publiek aan de andere zijde van de wand. Op hun mobiele telefoon schrijven de performers over hun eigen drugsgebruik en droge zakelijke informatie over het invloed van drugs op het lichaam. Hun woorden worden direct zichtbaar geprojecteerd op de wand. De theaterbezoeker kan blijven zolang hij wil, hij wordt verleid mee te dansen of, als de muziek voor hem onhoorbaar is, te reflecteren op de maatschappelijke positie van drugs.

Het theaterwerk staat gepland voor het najaar van 2020, als reisvoorstelling langs Nederlandse theaters. Gewerkt wordt met performers die zelf ervaring hebben met het recreatief gebruik van drugs.

# hernemingen

---

Zolang bestaande producties aansluiten bij de actualiteit en er interesse bestaat vanuit het veld, blijven ze spelen. Regelmatig worden producties tussentijds inhoudelijk aangescherpt. Zes producties staan op het repertoire. Voor vier werken wordt actief acquisitie gevoerd.

## **Guilty landscapes**

Een museumzaal is leeg. Op een grote wand zien we een projectie van een hulpbehoevend gebied, of een situatie die gevoelens van afhankelijkheid oproept (zoals een vluchtelingenkamp, een schimmig Thais bordeel of een Chinese fabriek). Zodra een bezoeker de museumruimte betreedt, verschijnt een performer in beeld die de bezoeker aankijkt. Hij spiegelt de bewegingen van de bezoeker. Wat de bezoeker allereerst beschouwt als een vooraf opgenomen videowerk blijkt een live verbinding te zijn met een onbekende ver weg. Zitten de associaties die hij heeft met de geprojecteerde plek hem in de weg om een persoonlijke verbinding aan te gaan? Kan de statusverhouding zich ook omdraaien?

In 2016 worden vier verschillende episodes van het werk gerealiseerd. We gaan er vanuit dat in 2017/2018 vier episodes aan het werk worden toegevoegd. Met het Lift Festival London zijn we in gesprek voor het presenteren van de gehele serie.



Guilty Landscapes

## **Songs for Thomas Piketty**

Bedelende mensen op straat zijn vervangen door gettoblaster met een schoteltje met geld. Door de hoeveelheid van tien gettoblaster, met de nodige afstand tot elkaar geplaatst, ontstaat een 'boulevard' van bedelende en soms zingende stemmen. Is het praten over inkomensongelijkheid makkelijker wanneer de stem geen gezicht heeft? Hebben we de armen nodig om te praten over armoede, of is de stad beter af zonder hen?

Het project wordt in 2016 gepresenteerd in Utrecht en Rotterdam. Naar verwachting volgen in de periode 2017-2020 drie nieuwe internationale versies.



Songs for Thomas Piketty

### **Ceci n'est pas...**

In een kleine glazen cabine midden in de stad wordt dagelijks een ander ongemakkelijk 'tableau vivant getoond'. Als zeldzame relictien staan uitzonderlijke performers opgesteld achter geluiddicht glas. Met de serie van 10 "uitzonderingen op de regel" wordt bevraagd wat we als (ab-)normaal beschouwen.

Het werk werd de afgelopen jaren gepresenteerd in 14 steden in Europa en Canada. Naar verwachting volgen 4 speelsteden in de periode 2017-2020.



Ceci n'est pas... | Kopenhagen

### **Fare thee well!**

De toeschouwer kijkt door een telescoop en ziet op 2 km. afstand een lichtkrant die een continue stroom denkbeelden toont, waar we wellicht ooit afscheid van zullen moeten nemen. Op zijn hoofdtelefoon klinkt een opera-aria van Händel. Zo ontstaat een visueel requiem voor onze tijd. Zouden we ons serieus af moeten vragen hoe sombere toekomstscenario's ons persoonlijke leven beïnvloeden of nemen we ze liever met een korrel zout?

Het werk werd de afgelopen jaren in 11 steden gespeeld in Europa, Canada en Latijns-Amerika. We verwachten 4 speelsteden toe te voegen in de periode 2017-2020.



Fare Thee Well | Vancouver

# plaatsinhetveld

---

De multidisciplinaire projecten van Verhoeven zijn in vorm en inhoud uniek in Nederland en Europa. Verhoeven genereerde de afgelopen jaren veel aandacht met installatietheater, met 'levende' installaties in een museum en ontregelende ingrepen in de openbare ruimte.

Dries Verhoeven koestert een kritische houding ten opzichte van bestaande conventies en de recente beweging naar publiek succes. Het mogen volgens hem nooit de theatergebouwen zijn, de bakstenen, die bepalen hoe een werk zich manifesteert. Het feit dat de maatschappelijke positie van die gebouwen onder druk staat, kan er toe leiden dat de vraag naar publieksvriendelijk werk toeneemt, en dat makers bijvoorbeeld teruggrijpen op oude successen. Mogelijk herleeft de publieke belangstelling en wordt het draagvlak voor die gebouwen veilig gesteld, maar wordt de vernieuwing bij de makers geremd.

Het is een uitdaging nieuwe generaties en onbereikbaar geachte publieksgroepen te bereiken, en tegelijk artistiek gevaarlijk en uitdagend werk te maken. Verhoeven onderzoekt waar die publieksgroepen zich van nature bevinden, bijvoorbeeld op straat of online, en overrompelt ze daar met ontregelende ingrepen. Het activeert het denken van veel mensen en levert een gesprek op dat verder reikt dan dat van het kunstendiscours. Het is andere manier om de maatschappelijke positie van kunst te bestendigen.

Ook aangaande de tijdsduur van een performance hoopt Verhoeven zich niet te laten leiden door conventies rondom ticketprijs, of de verwachtingen van publiek of programmeur. Soms heb je je punt gemaakt in 5 minuten, soms in een dag. Verhoevens recente werk fungeert regelmatig in een 'loop', de bezoeker bepaalt zelf zijn tijdsinvestering. Ook het museum is daardoor een vanzelfsprekende speelplek geworden. Tussen de levenloze objecten van de museale ruimte treft de bezoeker een levend werk aan dat zijn denken activeert.

In het werk vallen theater en beeldende kunst samen. Het vervagen van de grenzen tussen die disciplines is een ontwikkeling die in Europa al langer gaande is. Kunstenaars als Marina Abramovic en Jan Fabre tonen hun werk al lange tijd op de Europese podia. De afgelopen jaren gebeurde ook het tegenovergestelde: het werk van performance kunstenaars als RabihMroué, TinoSeghal en Jérôme Bel werd gepresenteerd in musea.

In buurlanden bestaan er instellingen die als hoofddoel hebben het presenteren van beeldend werk in een performance context of omgekeerd (te denken valt aan het Playground Festival in Leuven, de Tanks van Tate Modern in Londen of aan de nieuwe Volksbühne in Berlijn, onder leiding van Chris Dercon). In Nederland voelt de organisatie zich regelmatig een pionier in het realiseren van dit soort werk. Terwijl het denken bij fondsen soms nog langs de grenzen van de disciplines verloopt, lijkt zo'n opdeling voor de kunstwereld zelf steeds minder relevant. Verhoeven hoopt vanuit Nederland een aanjagende werking te hebben op die ontwikkeling. De organisatie legt contacten tussen instellingen die zich richten op verschillende disciplines, museum en festival presenteren samen. Zo zijn er gesprekken met Museum Boijmans van Beuningen en het Stedelijk Museum Den Bosch om samen met podiuminstellingen werk te presenteren. Het werk verbindt publieksgroepen.

Ook door het internationale hernemingenbeleid onderscheidt de organisatie zich van collega gezelschappen.

# bedrijfsvoering&financiering

---

## Team

Om het grote aantal nieuwe producties en hernemingen in goede banen te leiden werkt de organisatie met een klein vast team. Een zakelijk coördinator, een productie manager, een technisch manager en een ervaren marketeer. Daarnaast werkt de organisatie met een flexibele groep technici, company managers, softwareontwikkelaars een zakelijk- en artistiek assistent, die worden aangestuurd door de vaste medewerkers. Bestaande projecten kunnen door Europa reizen, terwijl nieuwe projecten in Utrecht worden ontwikkeld.

Internationale acquisitie vormt een belangrijk onderdeel van de bedrijfsvoering, daarvoor werkt de organisatie met een vaste producer.

## Risico's

Verhoeven werkt inhoudelijk graag op het scherpst van de snede. Het aanjagen van een publiek gesprek in de publieke ruimte kan er toe leiden dat mensen die het werk liever niet zien zich tegen hem of het producerend festival richten. Er zijn podiuminstellingen die terugschrikken voor verhitte discussies en daarom minder interesse hebben in het werk. Het willen spelen op veel plekken in Europa staat dan tegenover de wens te ontregelen. Ambities op het vlak van ondernemerschap mogen niet ten koste gaan van de artistieke uitgangspunten. Dit zorgt ervoor dat er ook grenzen zijn aan het speelveld.

Ook de ambities op het vlak van sponsoring zijn om die reden beperkt. Financiële sponsors willen positieve beeldvorming bewerkstelligen wat door het ontregelende karakter niet altijd gegarandeerd kan worden. Wel staan veel bedrijven open voor productsponsoring.

Des te harder werkt de organisatie aan het aanwenden van andere vormen van additionele financiering. Zij richt zich hierbij tot ondersteuning van de Gemeente Utrecht, private en publieke fondsen en de bijdrage van coproductanten. Ook het internationaal spelen van bestaand werk levert financiële middelen op. De gemiddelde omzet over de periode 2013-2015 bedroeg € 540.000,- per jaar. Deze blijft naar verwachting de komende jaren op peil.

## Ondersteuning publieke fondsen

In de huidige kunstenplanperiode speelde de organisatie veelvuldig (595 speeldagen in 2013-2015). Het destijds aangevraagde bedrag bij het Fonds Podiumkunsten was relatief bescheiden.

De ontvangen subsidie was gebaseerd op 55 van de uiteindelijk 198 gerealiseerde speelbeurten per jaar. Hierdoor kon de organisatie zonder enige moeite voldoen aan de eisen die door het Fonds werden gesteld. De schaal van de werken was wel relatief klein en kosten waren vooraf te laag ingeschat. Een aantal ambities moest daarom alsnog worden bijgesteld, zo werd het project *Muur* vervangen door kleinschaliger werk.

Voor de aankomende periode is het de ambitie om grootschaliger werk te maken. De organisatie wil meer realistisch zijn in de hoeveelheid speelbeurten en de kosten die daarmee samenhangen. Dit spiegelt zich af in het aangevraagde subsidiebedrag. De organisatie vraagt het Fonds Podiumkunsten om haar te ondersteunen met een bedrag van € 300.000,-. Bij de gemeente Utrecht is een bedrag aangevraagd van € 120.000,-.

Dit bedrag is gebaseerd op 90 speelbeurten met een Eigen Inkomsten Quote van 30% in het circuit tot 400 stoelen. De getallen ziet de stichting als minimum. Gezien de ervaringen in de huidige periode zullen ze eerder hoger uitvallen. De gemiddelde eigen inkomsten van de afgelopen drie jaar waren € 254.000,-. Wanneer deze gelijk blijven, bedragen ze 37% van het aangevraagde bedrag.

In Nederland bestaat geen overkoepelend kunstfonds zoals bijvoorbeeld het Britse Arts council. Omdat de organisatie zich positioneert op het grensvlak van performance en beeldende kunst richt zij zich ook tot beeldende kunst fondsen zoals het Mondriaanfonds.

## Internationaal coproduceren

Het fonds Podiumkunsten heeft een richtlijn dat maximaal 50% van de ondersteunde speelbeurten in het buitenland mag plaatsvinden. Voor makers die zich positioneren op de festivals heeft dit gevolgen. Door teruglopende budgetten kunnen Nederlandse zomerfestivals

niet altijd optreden als coproducent. Veel van hen zijn bovendien vooral geïnteresseerd in de Nederlandse première of richten zich nadrukkelijk op internationaal werk. Het speelveld wordt daardoor kleiner. Het is niet uitzonderlijk dat een festivalwerk slechts tien keer in Nederland is te zien. Door de beperkte ondersteuning die met zo'n korte speelperiode samenhangt, kunnen makers niet altijd het grootschalige werk maken van een aantal jaar geleden. Graag zou Verhoeven weer een productie met de schaal van "U bevindt zich hier" (2008) realiseren. Daartoe werkt de organisatie de komende jaren veelvuldig samen met buitenlandse partners en richt zij zich ook tot Duitse Fondsen zoals het Hauptstadtkulturfonds.

### **Hernemingen**

Producties blijven spelen zolang er vraag naar is. Dit (internationale) hernemingsbeleid vormt de ruggengraat van de organisatie. De afgelopen periode werden er producties gespeeld in Nederland, Duitsland, Oostenrijk, Engeland, Letland, België, Finland, Canada, Brazilië, Griekenland, Denemarken en Frankrijk. In de periode 2013-2015 speelde de organisatie 305 dagen in het buitenland op 23 speelplekken.

Met dit hernemingsbeleid wordt het publieksbereik vergroot. De duizenden mensen die een werk uiteindelijk zien rechtvaardigen de soms hoge uitgaven voor de initiële productie. Het maakt het mogelijk om nieuw werk te tonen in de context van het gehele oeuvre en levert de organisatie bovendien financiële middelen op, waarmee nieuwe projecten weer mogelijk kunnen worden gemaakt.

### **Publieksinkomsten**

Voor een theatrale ingreep in een museum of op straat kan geen toegangsprijs worden gevraagd, museum of festival betalen een uitkoopsom. Voor een aantal werken wordt wel ingezet op publieksinkomsten. Zo wordt "Phobiarama" gepresenteerd als kermisattractie in de openbare ruimte. De installatie is de hele dag geopend wat invloed heeft op de verkochte kaarten; Ook bij "Alles moet weg" en "Serotonine circus" betalen bezoekers entree.

### **Kantoor**

De organisatie is gevestigd in Het Huis Utrecht. Door collegagezelschappen als Schweigman& en veel jonge makers is het een inspirerende werkomgeving. Door het delen van infrastructuur, kennis en stagiaires met andere bewoners kunnen uitgaven op bureaunkosten worden beperkt en efficiëntie worden vergroot. Verhoeven hoopt door zijn verbinding aan Het Huis jonge makers te inspireren bij het ontwikkelen van hun werk. Het Huis ook als een plek voor het ontvangen van het vaste publiek tijdens het maakproces, wat de relatie met dit publiek bestendigt.

### **Code culturele diversiteit**

Verhoeven hoopt werk te maken dat ook betekenis heeft buiten de reguliere theaters. Door het bespelen van de publieke ruimte worden veel mensen aangesproken die niet regelmatig een podiuminstelling bezoeken. Opleidingsniveau, etnisch-culturele achtergrond of geslacht hebben geen invloed. De performers waarmee Verhoeven werkt zijn veelal mensen die afwijken van de norm. Eerder werkte hij met blinden, vluchtelingen en daklozen. Ook in de nieuwe plannen werkt hij samen met mensen met een bijzondere achtergrond, zoals bejaarden, kinderen, verlamde performers en jongeren van Arabische afkomst. Het is de blik van uitzonderlijke performers die ons laat kijken naar de norm.

### **Code cultural governance**

Het bestuur van de organisatie bestaat uit voorzitter Barbara Van Lindt (directeur DasArts), Alex de Vries (mede-eigenaar Stern/Den Hartog & De Vries), Marijn Lems (freelance schrijver en theaterrecensent), Renée Jongejan (zakelijk leider De Appel Arts Centre). Het bestuur is onbezoldigd. De directie valt ruim binnen de WNT norm. De stichting is bekend met de aanbevelingen geformuleerd in de Code Cultural Governance en handelt hiernaar. De voorbereiding en uitvoering van het door het bestuur vastgestelde beleid is gedelegeerd aan de organisatie.



# publieksbenadering

---

De afgelopen jaren bereikten de werken van Verhoeven een publiek van gemiddeld 132.230 toeschouwers per jaar. Het publiek is driedelig. Het werk richt zich tot het kunstenfestivalpubliek, tot de museumbezoeker en tot de toevallige passant.

## **Festival- en vakpubliek**

De festivalwerken trekken een gevarieerd publiek. Jonge mensen komen af op de originele, in het oog springende vorm van projecten. Oudere cultuurliefhebbers komen ook af op de maatschappelijke relevantie ervan. De organisatie streeft continuering van de diversiteit van dit publiek na. Zowel een breed draagvlak in de stad als waardering van vakgenoten en kritische kijkers is voor de organisatie van belang.

Door de aard van sommige werken, bijvoorbeeld die in het publieke domein, zouden ze in principe het gehele jaar door op eigen initiatief kunnen worden getoond. Toch kiest de organisatie ervoor ze in samenwerking met een festival te presenteren. Het vergroot de bekendheid van projecten en de betekenis ervan in het theaterveld. Vaak is het de festivalmarketing die de bezoeker als eerste aanspreekt. De organisatie werkt samen met de marketingafdelingen van SPRING, Theaterfestival Boulevard, Oerol, Festival De Keuze en STRP en met de instellingen Frascati, Stadsschouwburg Utrecht en Amsterdam.

Daarnaast houden een actuele website, een nieuwsbrief en berichtgeving op sociale media het bestaande publiek op de hoogte. Van alle projecten wordt hoogstaand beeldmateriaal vervaardigd, te zien op het eigen videokanaal.

In het benaderen van cultuurliefhebbers blijft de kunstpers nog steeds een belangrijke partij. In een vroeg stadium worden landelijke media benaderd om een gesprek op gang te brengen over de inhoudelijke achtergrond van het werk. Uitgebreide voorbeschuivingen verschenen de afgelopen jaren in vrijwel alle dagbladen. De publieke omroep besteedde aandacht aan *De Uitvaart*, *Wanna play?* en *Songs for Thomas Piketty* in zowel kunstprogramma's als in haar nieuwsberichtgeving.

Ook verschenen er regelmatig vakinhoudelijke artikelen in relevante Europese kunstmagazines. Op de nieuwe website (live sinds najaar 2015) zijn deze artikelen bijeengebracht en voor iedereen toegankelijk gemaakt.

Eens in de vier jaar brengt de organisatie een publicatie uit die het werk bij elkaar brengt en contextualiseert ('Scratching where it hurts' is onlangs uitgebracht en te bekijken via [link naar publicatie I scratching where it hurts](#)). Ook de Universiteit Utrecht geeft in 2017 een internationale publicatie uit over het werk van Verhoeven. In samenwerking met festivals worden geregeld symposia en verdiepende activiteiten georganiseerd die de invloed van het werk op het veld bespreken. Tijdens SPRING 2015 stond een dag van SPRING Academy volledig in het teken van het werk van Verhoeven.

## **Museumpubliek**

Voor de multidisciplinaire projecten slaat de organisatie een brug tussen theater- en museumpubliek: opvallend genoeg verschillen deze publieksgroepen van elkaar. In een aantal steden heeft Verhoeven reeds een groot publiek opgebouwd bij theaterbezoekers. In samenwerking met festivals brengt de organisatie deze bezoekers naar de musea. Omgekeerd brengt zij museumbezoekers naar de festivals door grootschalige installaties in de openbare ruimte te plaatsen.

Door de lange speelperiode die gebruikelijk is in de museumwereld komen andere marketingmiddelen in het vizier. Bij de presentatie van *Homo Desperatus* in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch werd landelijke bekendheid tot stand gebracht door een prominente postercampagne op de NS-stations en het verschijnen van Verhoeven in landelijke media. Bij de

presentatie van *Niemandland* tijdens Call of the Mall was het de Stadsschouwburg Utrecht die haar publiek naar het stationsgebied deed komen. Bij het presenteren van *Songs for Thomas Piketty* tijdens de manifestatie Hacking Habitat wordt een link gelegd met het SPRING festival. De marketing van deze werken willen we als ijkpunt nemen voor de campagnes van de museale projecten in de komende kunstenplanperiode.



Homo Desperatus | Stedelijk Museum 's Hertogenbosch

### **Toevallige passanten**

Projecten in de openbare ruimte van een stad genereren veel aandacht bij toevallige voorbijgangers. De vragen die de werken oproepen bereiken niet alleen de “usual suspects” van het reguliere theater maar ook hen die niet regelmatig een kunsteninstelling bezoeken.

Bij sommige van deze werken is de organisatie terughoudend in het maken van publiciteit. De manier waarop ze zich manifesteren op straat trekt als vanzelf al een nieuwsgierig publiek. Wanneer het werk te zeer wordt aangekondigd als kunst/theater verdwijnt het ontregelende karakter.

Wanneer er wel publiciteit wordt gemaakt, gebeurt dat vaak op onorthodoxe wijze. Het bereiken van een publiek dat zichzelf niet herkent in het reguliere theater, moet op een andere manier worden bereikt dan met de daar gangbare middelen. Zo bleken bij *De Uitvaart* het dagelijks luiden van de kerkklokken en het plaatsen van overlijdensadvertenties in een lokale krant, zeer efficiënte publiciteitsmiddelen. Bij *Phobiarama* zijn het de lichtgevel en de zichtbare karretjes die het gevoel van een spookhuis oproepen, de attractie zal veel jonge mensen naar het werk trekken. Bij *Alles moet weg* wordt op straat veelvuldig geflyerd, als betrof het een reguliere uitverkoop. Aan de gevel van het gebouw hangen spandoeken met de leus *Alles moet weg*, zo ook op de vele stickers die door de stad worden verspreid.

Verhoeven wil met zijn werk graag impact hebben op het maatschappelijk debat. De afgelopen jaren oversteeg het gesprek rondom een werk regelmatig het artistieke discours en bereikte het ook de nieuws- en opiniepagina's van de landelijke dagbladen. Dit leidt uiteindelijk ook tot naamsbekendheid en een vergroting van het publiek.

# spreiding

---

De organisatie is gevestigd in de stad Utrecht, speelt nationaal en internationaal, en produceert vaak in coproductie met internationale partners.

Door het profiel van de HKU en SPRING staat Utrecht bekend als een stad waar disciplines elkaar uitdagen, waar beeldende kunst soms naadloos overloopt in podiumkunst. Het is één van de hoogst opgeleide en jongste steden van Nederland. Met zijn interdisciplinaire werk voelt Dries Verhoeven zich thuis in de stad en geeft hij die ontwikkeling al 12 jaar lang geregeld nieuwe impulsen. Inmiddels is na veertien premières een groot Utrechts publiek opgebouwd en voelt de organisatie een nauwe verbondenheid met de stad. Werken als *Ceci n'est pas...*, *De uitvaart* en *Wanna play?* gaven hem veel bekendheid bij de doorsnee Utrechter. Zowel met theaterinstellingen als de Stadsschouwburg en SPRING als met kunstmanifestaties als *Call of the Mall* en *Hacking Habitat* werkte de organisatie samen. Deze en soortgelijke samenwerkingen worden de komende periode voortgezet.

Dries Verhoeven heeft de ambitie om werk te tonen op alle in het oog springende zomerfestivals, en in alle delen van het land. Hij wil voorstellingen spelen zolang daar publiek voor is. Zowel bestaand als nieuw werk wordt zoveel mogelijk gespeeld op de Nederlandse festivals en kunstinstellingen. De organisatie werkt met instellingen in de Randstad (*Festival de Keuze Rotterdam*, *Stadsschouwburg*, *Theater Frascati Amsterdam*, *De Hallen Haarlem*) als met instellingen daarbuiten (*Festival Boulevard*, *STRP Eindhoven*, *Oerol Terschelling*, *Chassé theater Breda*)



Wanna Play? | Neude, Utrecht

# talentontwikkeling

---

Veel jong afgestudeerden vervullen assistentschappen of zijn company manager bij de organisatie. Ook middels gastdocentschappen en als gastspreker op academies en theaterscholen hoopt Dries Verhoeven jonge kunstenaars te inspireren om te denken in de breedte van het kunstenveld, en zich niet te laten beperken tot het metier van hun eigen vakgebied. Toch ziet Verhoeven talentontwikkeling niet als een specifieke taak voor de organisatie. Hij meent dat de organisatie te zeer gevormd is rondom zijn eigen werk. In de aanloop naar premières zou het ondersteunen van jonge talenten altijd op de tweede plaats komen, wat voor hen niet wenselijk is. Er worden daarom geen middelen voor aangevraagd.

# toelichtingbegroting

---

## **Baten**

### Publieksinkomsten Nederland

Dit zijn de inkomsten uit Nederlandse hernemingen. Vaak staan Nederlandse partners aan de wieg van nieuwe producties en staan de inkomsten daarom opgenomen bij 'vergoedingen coproducent'.

### Publieksinkomsten buitenland

Voor de hernemingen worden uitkoopsommen gevraagd die kostendekkend zijn. Inkomsten uit kaartverkoop komen ten goede van de programmerende partner.

### Vergoeding coproducenten

In 2017-2020 vindt een schaalvergroting plaats, zowel in aantal als in omvang. De vergoedingen van coproducenten evenals het aantal coproducenten neemt daarom toe.

### Overige inkomsten

Dit zijn de bescheiden inkomsten uit de verkoop van de publicatie. In februari 2016 is een eerste publicatie uitgegeven, in 2020 volgt een tweede.

### Sponsorinkomsten

De organisatie werkt veelvuldig samen met bedrijven voor product sponsoring, bijvoorbeeld bij het project *De Uitvaart*, op basis van gesloten beurzen, met een uitvaartorganisatie.

### Private fondsen

Om nieuw grootschalig festivalwerk mogelijk te maken worden private fondsen, in zowel het binnen- als het buitenland, aangeschreven. Het gemiddelde over de afgelopen jaren wordt daarbij als leidraad genomen.

### Structureel gemeente

Gezien de betekenis die het werk inmiddels heeft opgebouwd in de stad Utrecht en de ingezette schaalvergroting van projecten als *Phobiarama*, vraagt de organisatie de gemeente Utrecht haar te ondersteunen met een bedrag van € 120.000,-.

### Structureel Rijk

Bij het Fonds Podiumkunsten wordt een bedrag van € 300.000,- aangevraagd. Dit is gebaseerd op 90 voorstellingen in het circuit tot en met 400 stoelen en met een Eigen Inkomsten Quote (EIQ) van 30%. Gezien de ervaringen in de huidige periode vallen deze getallen in werkelijkheid waarschijnlijk hoger uit.

### Speelbeurten

Wanneer projecten gedurende een dag doorlopend in een 'loop' te zien zijn wordt er gesproken van een speeldag en wordt ze op die manier in de verantwoording opgevoerd. Wanneer een voorstelling gedurende de dag meerdere keren speelt en er sprake is van dramaturgische ontwikkeling dan spreken we van een speelbeurt en meerdere speelbeurten op een dag.

De hoeveelheid bezoekers, vooral bij de projecten in de openbare ruimte, liggen vele malen hoger dan de 400 van het kleinste circuit. Toch vindt de organisatie het realistisch ze te plaatsen in deze categorie gezien de gratis toegang tot deze werken.

## **Lasten**

### Beheerslasten

Ondanks de schaalvergroting worden de beheerslasten op het niveau van 2013-2016 gehouden. Door de vestiging in Het Huis kunnen die lasten relatief laag worden gehouden, door het delen van kennis en faciliteiten met de andere bewoners. In totaal beslaan deze kosten 22% van de totale lasten.

#### Activiteitenlasten voorbereiding

Het grootste gedeelte van de uitgaven van de stichting, 44%, gaat naar het ontwikkelen van nieuwe projecten. Jaarlijks wordt er een bedrag van € 15.000 euro gereserveerd voor het onderzoeken van nieuwe ideeën. Op deze manier is er vóór de start van een project al meer zicht op de inhoud en haalbaarheid.

#### Activiteitenlasten uitvoering

31% van de totale lasten gaat naar de uitvoering van projecten. De speelbeurten van alle hernemingen worden in zijn geheel bekostigd door de speellocaties.

#### Marketing

Gemiddeld is er per jaar een budget van € 18.750 euro beschikbaar voor marketingdoeleinden. Dit beslaat 3% van de totale lasten.