

genoeg particularisme! Genoeg eng nationalisme! (...) Het theater moet één van de grote organiserende wereldkrachten worden! Laten we het in dienst stellen van de vrede en de eendracht!" Het is het festival waar ook het Vlaamsche Volkstoneel is uitgenodigd met *Lucifer* en *Tijl* (afgedrukt in *Eicetera* 4) en er groot succes en lovende kritiek (vooral in de linkse pers) verzamelt. Na de volkerenmoord wordt het theater verbond opnieuw aangehaald vanuit de UNESCO die in de ITI-statuten (Internationaal Theater Instituut, 1948) het internationaal contact waarborgt en via het jaarlijkse festival *Théâtre des Nations* (1957, Parijs) theaterwisseling wil bevorderen. In de programmatie van de ITI-festivals vind je deze opdracht terug in een ruim en eclectisch aanbod en een sterke vertegenwoordiging van toneel uit de andere continenten. Dit sinds 1973 reizende festival (nog nooit in België te gast) heeft ook bij de plaatselijke ITI-organisaties voor festivalleven gezorgd: *Theater der Welt* (Duitsland, sinds 1981 tweejaarlijks) is zo'n rechtstreekse erfgenaam van de UNESCO-initiatieven.

Een ander soort festival dat als resultaat gelijkaardig is, hoewel het uit een andere politiek ontstaat, ontwikkelt zich uit de abrupte breuk in het theaterlandschap van de jaren zestig tussen de gevestigde gezelschappen en een nieuwe marge die zich op experiment, verandering en uitbreiding van de theatermogelijkheden en bruikbaarheid toelagde. Minder taalgericht was deze marge ook weinig plaatsgebonden en kon via een uitgebreid organisatienet (o.a. Mickery, Théâtre 140, Proka) zich door de smalle strook Europa en Amerika bewegen. Een aantal festivals ontstond, die zich specialiseerden in deze margemarkt. Jack Lang was er al in 1963 bij om een festival in Nancy op te zetten, aanvankelijk van universitair theater (Peymann was onder de geïnviteerden; Grotowski, nog volslagen onbekend, stond er al in 1964), van 1968 af tot *Festival Mondial du Théâtre* uitgeroepen. De kleine stad Nancy werd jarenlang de pleisterplaats voor wie in kort bestek wou kennismaken met de nieuwste ontwikkelingen in het theater: van Squat tot Bob Wilson, van Camera Obscura tot Jan Fabre, van Ouno tot Terayama, van Bread and Puppet tot Bausch. Nancy was ontmoetingsplaats voor de theaterbewegingen en springplank voor een grotere afzetmarkt. En tegelijk ook voorbeeld voor talloze festivals die zich in het Nancy-voetspoor kwamen vestigen. De festivalformule was even doeltreffend als eenvoudig: een korte

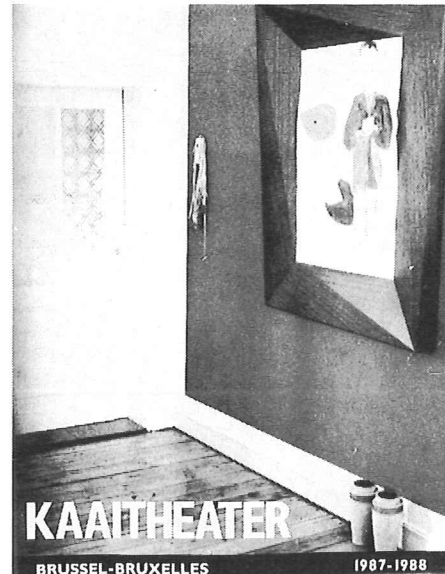
duur, een beperkte oppervlakte, en een grote horde artiesten van diverse origine. Het gevolg is een overrompeling, een plotselinge verovering van de Place Stanislas door een bont theatervolkje, een theaterlijke explosie in een brave burgerstad. De toerist-toeschouwer krijgt het gevoel van een overdonderende veelheid, van een niet bij te houden diversiteit; zijn theaterlijke nieuwsgierigheid krijgt eventjes universele dimensies: Nancy wordt één groot theatercontinent. Uiteraard zijn er in dat continent veel ondiepe plassen, en slechts weinig uitverkoren plaatsen. Maar het overladen reisprogramma en het onrustige ritme waarmee je op zoek gaat naar de ware monumenten, zorgen voor een aangenaam gevoel van theaterlijke ervaring.

Deze festivalformule, die in de buurt blijft van de multiraciale en kleurrijke opdracht van het ITI, echter meer op risico en avant-garde afgestemd is, heeft veel navolging gekend en blijft vandaag even populair. Toch verschillen de hedendaagse varianten van de oorspronkelijke opzet. 1) In een situatie waarin de theatermarge minder localiseerbaar is en de grenzen tussen traditie en vernieuwing aan vervaging toe zijn, vervalt ook het broekasteffect van dergelijke festivals: ze zijn geen pamflet meer van een theaterbeweging. 2) De verhoging van de festivalbudgetten en de toeristische concurrentie tussen de verschillende steden brengen met zich mee dat ook de festivalsteden groter worden, het kwaliteitspeil gemiddeld stijgt, maar de festivalsfeer ondergaat in het onverstoerbare grootstadsleven. Men tracht dat te verhelpen door festivalweiden en kampementen op te zetten, zodat de theaterfan toch nog zijn universumreserveaat beleeft. Een ander brengt met zich mee dat de artistieke uitstraling van dergelijke festivals verminderd is. Festivals gaan een eigen leven leiden, zijn een doel op zich geworden, houden een circuit in stand, zijn de levensvorm voor een apart soort groepen waarvoor het theaterseizoen van april tot september loopt. Ze zijn er meer voor de toerist dan voor het theater.

Insijpeling

Het *Festival d'Automne* (Parijs, 1972) kan model staan voor een ruimere festivalformule, hoewel de programmatie voor een stuk gelijk loopt met de 'margefestivals' en niet vrij is van de opmerkingen van de vorige paragraaf. De opzet is vijfvoudig: creatieopdrachten geven (García, Cage, Cunningham, enz.); werkstructuren opzetten om theatermakers uit

binnen- en buitenland te confronteren (Wilson, Serban, Grotowski...); experimenteel werk opzoeken; significant werk blijven volgen (Stein, Grüber, Strehler, Berio, enz.); getuigen van niet-westerse culturen, het culturele panorama uitbreiden. Dit resulteert in een indrukwekkende rij van grote namen en belangrijke producties, de creatieopdrachten verlenen het festival prestige, en het werk van buiten-



landers met Franse groepen en produktiehuizen moet zorgen voor een diepere afdruk en een lange-termijneffect. Op die manier kan van een festival meer insijpeling in het dagelijkse theaterleven verwacht worden: je wordt in staat gesteld de referenties aan te passen, de normen bij te stellen; theatermakers ondervinden 'aan den lijve' het werkproces en de vreemde taalbehandeling van de buitenlanders. Theater wordt bovendien in een gezamenlijk aanbod van dans en muziek niet los gezien van een ruimere kunstontwikkeling.

Precies via dat laatste stramien is o.a. ook het oudere en meer prestigieuze *Holland Festival* (Amsterdam, 1947) uitgegroeid: oorspronkelijk een muziekfestival, werden ook dans en theater aan het festival toegevoegd. De verhoudingen spelen echter meer in het voordeel van de (makkelijker verkoopbare) opera- en dansgebeurtenissen zodat al een aantal jaren hetzelfde verwijt van een 'restbehandeling' t.o.v. toneel gemaakt wordt. Bij de editie '88 met nog slechts drie producties, worden de verwijten harde beschuldigingen: "Overmacht blokkeert de artistieke motor van dit eens zo gezaghebbende festival. Maar is hier wel sprake van overmacht of zijn het de prioriteiten van degene die de macht heeft en met gelijke praatjes zijn medeprogrammeurs slinks op een