

# Als het niet stuk is, probeer het dan te repareren

In augustus 1997 was Ritsaert ten Cate te gast in Edinburgh. Hij sprak er over

## de filosofie en de praktijk van festivals

‘Niets kan redelijk of mooi zijn tenzij het gemaakt is op basis van één centrale idee en die idee elk detail bepaalt.’ Aldus de jonge architect Howard Roark in zijn terechtwijzing aan het adres van de decaan van zijn faculteit op de door Ayn Rand gefingeerde Architectuurschool.

Na het verschijnen van *The Fountainhead* werd het een soort cultboek. Ik kan me niet herinneren wanneer ik het voor het eerst gelezen of hoe vaak ik het herlezen heb. Er is in elk geval een periode geweest dat ik heimelijk droomde Howard Roark te *zijn*, maar naarmate ik volwassener werd leerde ik ook mijn eigen normen te formuleren en ermee te leven. Het citaat dient gewoon om de waarden te benadrukken die me steeds weer naar dit boek deden teruggrijpen. Of, zoals Roark wat verder in het boek uitlegt, ‘Wat je voelt in de aanwezigheid van iets wat je bewondert is gewoon één woord: Ja.’

Roarks obsessie was architectuur. Door te doen waar hij in geloofde werd hij van de Academie gestuurd. Mijn obsessie is theater en mijn eerste ideeën over theater vormden zich toen ik een student was aan de universiteit van Bristol. Officieel was ik daar om mij te bekwamen in eerzame vakken als economie en filosofie, gecombineerd met wat Spaans en Duits om het programma uit te balanceren. Maar ik zat vaker in de Bristol Old Vic, het University Drama Department, de Student Drama Society en stond ten slotte in voor de public relations van het Sunday Times’ National Union of Students Drama Festival. Die job was absoluut een feestelijke afsluiting van mijn verblijf aan Bristol University. Ik was toen weliswaar niet in staat mijn inzichten te formuleren met de helderheid van Roark, maar

het resultaat kwam op hetzelfde neer. Ik werd vriendelijk verzocht de Bristol University te verlaten zodat een veelbelovende of ‘meerbelovende’ Britse student mijn plaats kon innemen. Ik hoop tenminste dat dat ook gebeurd is.

In elk geval, het nus was het eerste theaterfestival dat ik heb meegemaakt tot de laatste snik. Dat was in het midden van de jaren vijftig, en ik heb sindsdien meegewerkt aan en ben toeschouwer geweest op een hele reeks festivals, een honderdtal, misschien wel meer. Geen nood, ik ben niet van plan ze allemaal op te sommen.

### Interessante gevaren

Als we het over festivals hebben, als we er deel aan hebben – hetzij als actief medewerker, hetzij als toeschouwer – herkennen we ze maar al te gauw als repetitieve structuren in plaats van uiterste inspanningen om een verenigd ideaal te bereiken.

Interessante gevaren komen om de hoek kijken. Ik geloof niet dat ik in staat zou zijn geweest ze onder woorden te brengen als ik vorig jaar niet een aantal DasArts-studenten en personeel had meegenomen naar Wales om deel te nemen aan een conferentie. ‘Performance, Identity and Tourism’ was de titel van de conferentie en de organisatie was in handen van het Centre for Performance Research, onder leiding van Richard Gough.

Ik moet misschien eerst even uitleggen dat ik drie jaar geleden van de Ministeries van Cultuur en Onderwijs de opdracht kreeg om een programma te ontwikkelen voor een internationale postuniversitaire theateropleiding in Amsterdam, die ik momenteel leid. De school heet DasArts en biedt een opleiding

voor regisseurs, choreografen, decorontwerpers en mimekunstenaars.

We gingen dus met een grote groep naar Wales en voor we het goed en wel beseften werd ons de rol van toeristen toebedeeld; we werden dan ook als dusdanig behandeld. De conferentie vond plaats op verschillende locaties in Wales. We bezochten historische sites, mooie plekjes, lezingen, parken, demonstraties en plaatsgebonden performances. We werden van de ene plek naar de andere geleid door gidsen – geen echte gidsen maar mensen die die rol speelden; ze zorgden ervoor dat we onze eigenheid volledig opzij zetten en ze behandelden ons in het algemeen als het kuddevee dat we geworden waren of als de idioten die we moesten spelen, of een geslaagde combinatie van die twee. De conferentie was uniek. De ervaring enorm verhelderend... ook met het oog op festivals in de toekomst.

Hoe festivals er ook zijn gaan uitzien in de loop van deze conferentie in Edinburgh en afgezien van een paar gelukkige uitzonderingen, zullen festivals in de nabije toekomst niet meer bestaan als een als dusdanig identificeerbare activiteit. Wat een festival ook mag zijn, het zal in een veel ruimer marketingschema gepast worden. Het zal enkel nog bestaan als een functie naast andere instrumenten die ter beschikking staan van wat de Toerisme- en Cultureel-Erfgoedindustrie genoemd wordt.

Edinburgh is – met alle respect – een voorbeeld hiervan. Het heeft zijn eigen plaats in de geschiedenis verzekerd en is niet langer iets dat je goed of slecht kan vinden, of slechter of beter dan voordien. Dit festival is niet te stoppen in al zijn pracht en glorie, telkens opnieuw in de jongste versie van zichzelf. Om

daaraan deel te nemen kom je naar het festival van Edinburgh. Het jaarlijkse feest van de creativiteit vindt plaats op meer plekken dan je kan bezoeken, biedt meer vertoningen dan je kunt bijwonen, meer mogelijkheden dan je kunt kiezen: de vereende krachten en energieën van het officiële festival en al wat er in de marge bij komt kijken kan – en zal – blijven voortbestaan tot het einde der tijden.

Ook dit is de toekomst, en het werkt. Wij zijn hier met honderdduizenden bijeen. Ik geloof niet dat je nog een andere keuze hebt, als je van een festival van dit kaliber spreekt. Het heeft een toekomst omdat het bestaat. Omdat het er is.

De trots over een programma of ideologische thema's zal wellicht blijven bestaan, maar veel aandacht zal er niet meer aan besteed worden. We beseffen het misschien niet, maar wat omschreven wordt als een festival is een activiteit die verhonderdvoudigd is. Er is weinig of geen ruimte om stil te staan bij de oorspronkelijke ideologie. Het besef hoe belangrijk het is het wezen van het festival in vraag te stellen, zal verdwenen zijn. In al zijn pracht zal het festival uitgegroeid zijn om zijn publiek te blijven vermaken... zoals het oorspronkelijk was opgevat, ongeacht hoezeer de wereld, producties, kunst of de makers ervan intussen zijn veranderd.

### Het monsterlijke fenomeen van het jaar 2000

Maar wat festivals in het algemeen betreft hebben we alvast één gemeenschappelijk kenmerk, we trekken een massa mensen aan. En als we dat niet doen, liggen we eruit. We zullen ons in goed gezelschap bevinden, naast instituten die voordien musea genoemd werden, concertzalen, congresgebouwen en schouwburgen, allemaal gegroepeerd met diverse namen en titels in één groot themapark. En zoals de medeoprichtster van het Centre for Performance Research, Barbara Kirshenblatt-Gimblett opmerkt: 'De toeristische industrie is een Business, en wat die industrie betreft is cultuur dat niet.'

Denk even aan een monsterlijk opgeschroefd, georkestreerd, gemanipuleerd en verhandeld fenomeen als het Jaar 2000. Dit zal onder meer gepaard gaan met een miskennis van al het individuele. Het zal al wat naar kunst of cultuur ruikt opeisen, ongeacht de kwaliteit of het flagrante gebrek aan kwaliteit.

Ik heb het niet over het achteruitgaan van de kwaliteit op zich. Of van kwaliteit als een idee die we niet mogen vergeten en moeten koesteren omdat we ze ooit gekend hebben. Om het even welke kunststuk zal ook in de toekomst kwaliteit brengen. Maar we zullen ons

door een enorme massa rotzooi heen moeten worstelen om ze te vinden.

Als we bereid zijn te aanvaarden dat het wezen van het festival, in al zijn manifestaties, langzaam maar zeker aan de randen begint te vervagen, wordt het duidelijker waarom festivals in toenemende mate worden toegeëigend door de heersende machten, en niet langer evenementen zijn die stevig doordacht zijn door de organisatoren.

Heeft in dit onderzoek naar het wezen van het festival eigenlijk al ooit iemand de vraag gesteld: WAAROM? Niet waarom er zoiets bestaat als festivals, waarmee de wereld met festiviteiten allerhande wordt overspoeld. Ik stel veeleer de vraag: Waarom Een Ander Festival? Waarom nu juist hier, of daar... en voor wie?

### Het is hoog tijd dat het festival opnieuw wordt uitgevonden.

In de loop van deze conferentie zal u ongetwijfeld geconfronteerd zijn met diverse aspecten van voorbij en hedendaagse festivalformules en deze aspecten hebben misschien uw fantasie geprikkeld. Maar zij vormen niet de sleutel tot de toekomst. De sleutel tot de toekomst, dat bent u. Of festivals een toekomst hebben – en het spreekt voor zich dat er zoiets als een individuele toekomst kan bestaan – ligt volledig aan u. We moeten alleen beseffen dat de spelregels veranderd zijn, vaak buiten ons weten om en zonder onze instemming. We zullen allemaal alert moeten zijn om het probleem te lijf te gaan.

In juni ben ik naar het Oerol Festival geweest, dat al vijftien jaar loopt. Het vindt plaats op Terschelling, een klein eiland even buiten de kust in het Noorden van Nederland. In de VIP-trein die in Amsterdam vertrok om een groep 'cultuurexperts' naar het festival te brengen, zat ik naast de Franse culturele attaché in Nederland, Gérard Drubigny. Mijn Frans is nogal slecht; het was dus een hele opluchting toen hij me in vloeiend Nederlands aansprak. In snel tempo wist hij zo'n vijftig evenementen op te sommen die plaatsvonden in Nederland en allemaal festivals genoemd werden. Ik had er nog nooit van gehoord, maar hij had ze stuk voor stuk bezocht en prees Nederland omdat het zoveel culturele lekkernijen te bieden had. Of deze 'festivals' ook enig artistiek niveau halen, zou ik niet kunnen zeggen.

Het gaat erom dat festivals in de loop der jaren een groeiindustrie zijn geworden. Het zoeken naar het beste wat er te bieden is op het vlak van theater, dans, muziek of om het even wat naar onze mening de kritische aandacht van kenners verdient, neemt ons zodanig in beslag dat we gewoonweg niet gemerkt

hebben wat er achter onze rug gebeurde. Cultuur, onder welke vorm dan ook – Kunst, kunst en alles daartussenin – is het instrument van een hele nieuwe industrie geworden. De verschuiving is bijna voltooid. Opvoeringen, concerten en tentoonstellingen zijn niet langer specifieke brandpunten op iemands agenda; ze zijn elementen geworden in grote marketingstrategieën. En wat kunnen wij daaraan doen?

### Salzburg

Er zijn uitzonderingen op die groothandelsinpalmings door de Toeristische Industrie. Helemaal aan de top staat – als enige volgens mij – het festival van Salzburg. Gerard Mortier, de aanstootgevend energieke, creatieve en intelligente intendant van de Festsspiele, kon boven het toerisme uitstijgen omdat het toerisme er al zo mee vergroeid was. Het aspect 'cultureel erfgoed' maakte er al volledig deel van uit toen hij werd aangesteld en hij kon dus alle krachten bundelen om het persoonlijke monument en de goeddraaiende business van Von Karajan om te vormen tot een levend organisme dat op twee niveaus functioneert. Mortier heeft nieuwe manieren gevonden om vers bloed door gerespecteerde tradities te laten stromen en tegelijk heeft hij een toekomstvisie ontwikkeld. Hij heeft die visie in de praktijk gebracht door topartiesten voor een uitdaging te plaatsen en ze daarbij zijn volledige steun te geven. Hij doet dit met ongehoorde financiële middelen. (Als het waar is dat er meer budgetten zijn van het kaliber van de Festsspiele, dan worden ze in elk geval niet met dezelfde openlijke en meedogenloze gerichtheid gespendeerd.)

### Oerol

Helemaal onderaan is er meer hoop om een identiteit uit te drukken. Hier is nog energie, koppigheid en volharding te vinden die zich in de toekomst kan uiten. En ik leg er nogmaals de nadruk op, de sleutel daartoe bent u.

Het Oerol Festival geeft een beeld van hoe die vragen vorm krijgen. Terwijl het het beste biedt van wat er op festivalgebied in de toekomst mogelijk is, zijn de symptomen van de teloorgang van het festival maar al te duidelijk. Na vijftien jaar heeft het een punt bereikt waarop er ernstige beslissingen genomen moeten worden.

Joop Mulder, de organisator van het Oerol Festival, houdt van zijn eiland en zijn bewoners. Het festival was voor en met hen gecreëerd. Maar de eilandbewoners moesten een vorm van industrie ontwikkelen om te overleven, en dus werd toerisme een belangrijk onderdeel van de dagelijkse realiteit. Steeds meer gezinnen plannen hun jaarlijkse kampeerva-

kantie zo dat ze in Terschelling zijn wanneer het festival plaatsvindt. Ze komen niet omdat het festival hun kunst te bieden heeft (wat zeker het geval is). Ze komen omdat het leuk is.

Het toeristische en het artistieke aspect staan op het punt in elkaar over te vloeien. Mulder noemt het eiland al 'een van de bekendste Bühnes in Europa', en hier wringt het schoentje. Als hij in deze zin voortdoet, zal hij alles verliezen wat hij voor ogen had. Dan wordt het een 'klank- en lichtspel' als alle andere, een *virtual reality*-versie van zichzelf. En dat zal de eilandbewoners een zorg wezen, zolang het zakencijfer maar toeneemt.

### Victoria

Met zijn periodieke heruitvinding van zijn centrale idee is het jaarlijkse Victoria festival in Gent veelbelovend. Dirk Pauwels, de organisator van het festival, is zich heel erg bewust van de gevaren van succes. Zijn werk is plekgebonden in die zin dat de locatie niet de prachtige binnenstad van Gent is maar de rijke multiculturele mengeling van de inwoners. Pauwels combineert totale ongedwongenheid met een enorme mentale vrijgevigheid om de jongste generaties ertoe aan te zetten hun kunst te uiten, op welke manier dan ook. Wat de sfeer betreft is het een combinatie van het beste van wat ik me van Polverigi herinner, of zelfs Nancy als een ontmoetingsplaats voor medeplichtigheid.

In 1998 zal DasArts in zijn geheel gedurende een welomschreven periode naar Gent verhuizen om met het personeel van Victoria en de bevolking van Gent samen te werken. Onze studenten en mentoren zullen samen met hen proberen te herdefiniëren wat Victoria (ook) zou kunnen zijn. In de herfst van '98 hebben we Michael Stolhofer uitgenodigd, die 25 jaar lang het Szene-festival in Salzburg heeft geleid, om met studenten van DasArts samen te werken in een poging te omlijnen wat het Szene-programma in 1999 zou kunnen zijn. Dus, afgezien van het feit dat u de sleutel bent tot het hervormen van festivals in de toekomst, heb ik heel wat belang bij wat u en onze DasArts-studenten voorstellen.

### Sibiu

Het kleine festival in het Roemeense Sibiu zou tot iets prachtigs kunnen uitgroeien als het beseft dat zijn toekomst niet ligt in wereldbekendheid binnen Europa, maar in de concentratie op zijn eigen karakteristieken. Er nemen studenten aan deel, het heeft een specifiek plaatsgebonden karakter en de Oost-Europese traditie uit zich door de grote aantallen gasten die er ondergebracht worden en te eten krijgen. Deze manier van werken is

uniek. Geen enkel West-Europees festival is bereid om dit op zo'n schaal te doen. De gretigheid waarmee de lokale bevolking meer te weten wil komen over de buitenwereld is bijna belangrijker dan de geprogrammeerde theaterproducties en het festival is nog een excuus voor een bijeenkomst in plaats van het brandpunt ervan. Enkele personeelsleden en studenten van DasArts waren te gast op de jongste editie van het festival in Sibiu. Ik heb gemerkt dat er vernieuwingen op til zijn, maar er is ook rekening te houden met gevaren. Tijdens een uitgelaten etentje begonnen een paar Westerse gasten over een theateraal themapark om de voor de hand liggende mogelijkheden van Dracula en Transsilvanië te exploiteren. Het leek ons heel vanzelfsprekend, zo vanzelfsprekend dat het ons verbaasde dat de oude legende lokaal nergens ter sprake kwam. We konden zelfs geen ansichtkaart vinden.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett heeft erop gewezen dat 'uitgestorven economieën hun comeback ensceneren onder de vorm van tentoonstellingen van zichzelf als cultureel erfgoed. Erfgoed – de term en het begrip verlenen aan de doden en stervenden een tweede leven en een hiernamaals door middel van tentoonstellingen en opvoeringen, en in die zin zijn deze producties "verrijzenistheater"'

Ze vervolgt: 'Erfgoedproducties worden bepaald door de graad van "voorbijheid". (...) De graad van voorbijheid is geen waarde die men zich kan aanmatigen. Veel van wat voorbij is, is geen groot verlies. Voorbijheid als waarde moet geproduceerd worden. Men moet het laten zien en opvoeren, waardoor de vertoningswaarde op de voorgrond treedt – kastelen, paleizen, burchten en mijnen moeten van een zekere vertoningswaarde voorzien worden.'

Natuurlijk is niet alle aandacht op het verleden gericht. Kirshenblatt-Gimblett heeft ook een themapark ontdekt in de luchthaven van London-Gatwick. De brochure beschrijft wat het te bieden heeft: een rondleiding door de veiligheids- en hulpdiensten, een nagemaakte controletoren waar bezoekers vliegtuigen kunnen laten landen en een 'witte-knokkelrit' door een replica van de transportbanden voor de bagage. De beproevingen en ellende van het reizen worden een attractie op zich.

Die uitvindingen en heruitvindingen zijn onze toegepaste fantasieën en obsessies. Ze vormen een bedreiging voor festivals... en voor de toekomst van festivals.

Ik heb niet de bedoeling de teloorgang van het concept 'festival' als een bedreiging voor te stellen. Het is iets waarmee gewerkt, niet iets dat tegengewerkt moet worden.

### En wat kunnen we dan doen?

Zoals Howard Roark zegt: 'Niets kan redelijk of mooi zijn tenzij het gemaakt is op basis van één centrale idee, en die idee elk detail bepaalt.' Hij doet die uitspraak al binnen de eerste tien pagina's van het boek. Het bepaalt de keuzes en stippelt de route uit die Roark in zijn leven zal volgen... en maakt ook meteen duidelijk wat de prijs is die hij bereid is ervoor te betalen.

Roark zei tegen de decaan: 'Dit zijn mijn regels. Wat met een bepaalde materie gedaan kan worden moet nooit met een andere gebeuren. Geen twee materialen zijn gelijk. Geen twee plekken op aarde zijn gelijk, geen twee gebouwen hebben dezelfde functie. De functie, de plek en het materiaal bepalen de vorm.'

Als we ons dit idee eigen maken, kunnen we de toekomst van het festival redden.

Een paar voorbeelden.

In Los Angeles vonden twee verschillende festivals plaats. In beide gevallen volgde er een tweede editie op de eerste en telkens was het enkel de eerste die echt werkte.

Het eerste festival van Robert Fitzpatrick kon profiteren van de impuls van de Olympische Spelen in LA. Hij is erin geslaagd een topfestival te organiseren door de *crème de la crème* van de Europese theaterwereld uit te nodigen en op dezelfde plek en hetzelfde tijdstip samen te brengen. Nog nooit eerder waren al deze kunstenaars samen voorgesteld op één festival. En zonder de Olympische Spelen als misplaatst decor zou het wellicht niet mogelijk geweest zijn om voor dit festival de nodige sponsoring te vinden.

Peter Sellars en zijn team organiseerden iets heel anders. Europa was opvallend afwezig; in plaats daarvan maakten zij een keuze uit werk van wat de Pacific Rim wordt genoemd. In verband met dit festival vroeg Barbara Kirshenblatt-Gimblett zich in haar boek *Destination Culture* af: 'Hoe heeft de avant-garde haar publiek voorbereid om iets te bekijken en te appreciëren waarvan het niet weet hoe het erop moet reageren?' Ze beantwoordt die vraag door te observeren: 'Het Los Angeles Festival legde authenticiteit in het receptiemoment, niet zozeer in de voorstellingen zelf. (...) Door datgene wat anders onder etnografie zou ressorteren opnieuw als kunst op te voeren, maakte het festival de receptie van Javaanse paringsdansen en gospelkoren mogelijk alsof ze uit de avant-garde zelf waren voortgekomen.'

Driehonderd voorstellingen waren over de stad verspreid. Sellars zei dat hij de bewoners van Los Angeles hun stad wilde laten zien en dat heeft hij verwezenlijkt: mensen werden verleid om buurten te gaan verkennen waar ze

nog geen voet hadden durven zetten, als ze er überhaupt al van gehoord hadden. Zo'n vijftig verschillende culturen waren vertegenwoordigd en waar mogelijk werd elk van deze culturele manifestaties gekoppeld aan de overeenkomstige immigrantengemeenschap in LA.

We moeten de herinnering aan deze twee festivals koesteren, maar geen van beide biedt een model voor de toekomst. Het zou onmogelijk zijn om ze nu opnieuw te organiseren, zelfs als er geld voor was... en dat is er niet. Ze werden gecreëerd in hun eigen tijd en in de juiste omstandigheden. Maar hoewel hun programma niet gekopieerd kan worden, kunnen beide wel dienen als bron van inspiratie.

Vijfentwintig jaar lang heb ik Mickery Theatre in Amsterdam geleid. Nu zou Mickery niet kunnen bestaan en het zou ook niet uit zijn als kunnen herrijzen, maar het had ook niet zo lang kunnen bestaan als ik er niet voor gekozen had om telkens wanneer we een vleugje succes kenden, het genre opnieuw uit te vinden. Ik weet maar al te goed hoe gemakkelijk en verleidelijk het kan zijn om te beslissen het succes niet te verprutsen wanneer je een punt hebt bereikt waarop alles – eindelijk – begint te *werken*. (Hoe gaat dat gezegde ook weer? Als het niet stuk is, probeer het dan niet te repareren?) Maar telkens wanneer Mickery dat punt bereikte, heb ik er met opzet aan geputst zodat het helemaal opnieuw 'gerepareerd' moest worden. Die momenten waarop het allemaal vlot liep maakten mij rusteloos en wantrouwig, en als vanzelfsprekend begon ik het wiel opnieuw uit te vinden, ook al leek dat misschien helemaal niet nodig.

Voor Mickery heeft het alvast gewerkt. Achteraf beschouwd denk ik dat het werkte omdat succes nooit een statische kwaliteit is. Succes is als een theaterproductie. Een productie bestaat op het moment dat je ze ziet en die bepaalde expressie van die bepaalde productie zal je nooit meer te zien krijgen. Wat op dit moment werkt voor dit publiek met deze spelers in deze omstandigheden kan nooit op dezelfde manier opnieuw gecreëerd worden. Om het even welke vorm van succes is kortstondig. Met een oude en beproefde methode kan het groeien. Maar het zal gemakkelijker verwijnen en sterven.

### Pareltje

Als je eerder geïnteresseerd bent in het creëren van een pareltje dan van een circus – en begrijp me niet verkeerd, er zijn ook pareltjes van circussen – en als je bereid bent de voorwaarde te aanvaarden dat om het even wat je creëert telkens opnieuw uitgevonden moet worden wanneer je jongste manifestatie

voltooid is, dan zijn er echt geen grenzen. Wat zowel beangstigend als stimulerend kan werken.

Toen Peter Sellars en zijn team in Los Angeles neerstreken, hadden ze een vrij duidelijk beeld van wat hun programma zou zijn en ze waren ervan overtuigd dat ze in staat zouden zijn het programma in een paar dagen tijd aan te kondigen. Geloof me, wat ze op dat moment voor ogen hadden zou een programma van jewelste zijn geweest, uiterst succesvol en van zwaar kaliber. Maar de realiteit van Los Angeles kwam hard aan; ze keken rond, luisterden en bleven zoeken. Met als resultaat dat hun vooropgesteld concept een onmogelijkheid werd. Op dat moment begon het echte werk, en zo kwam een uniek festival tot stand.

Ik heb het al ter sprake gebracht, maar het is belangrijk genoeg om het te herhalen. Dit festival van Los Angeles was vooral ook uniek omdat er nooit een kopie van gemaakt kan worden. Een succesformule van een ander festival kopiëren is het beste recept voor een flop. Dit gaat hand in hand met het steeds opnieuw uitvinden van je eigen formule. Daar staat of valt alles mee. Door een bleke doorslag te maken (een techniek die op zich al op sterven na dood is) ontzeg je je, als festivalmaker, ook niet te missen gelegenheden om te proberen je eigen omgeving te begrijpen en de realiteit van je eigen specifieke situatie te analyseren.

De voorbije dagen heeft u een inventaris opgesteld van festivals zoals die in de Westerse wereld gekend zijn. Misschien heeft u ontdekt dat bepaalde aspecten van uiteenlopende formules u aanstaan, andere dan weer niet, en doet u een paar ideeën op die u in een ander schema zou kunnen inpassen. Volgens mij heeft dit allemaal vooral te maken met marketing en met positioneren, een eigen plaats creëren binnen de context van wat er geboden wordt. Het is goed om dat allemaal te weten, als achtergrondinformatie, maar het echte werk begint ergens anders.

Misschien overweegt u wel om een festivalformule te gebruiken om komaf te maken met wat u de voorbije kwarteeuw heeft gedaan. Dat is wat ik met *Touch Time* heb gedaan, een gevuld programma van tien dagen dat een waardig einde voor Mickery betekende en tegelijk het zaad voor de toekomst zaaide. Het programma was ontworpen om op een heel specifieke plek in Amsterdam plaats te vinden: alle centraal gelegen theaters rond de stadsschouwburg in Amsterdam. Ik had een specifiek thema: ideeën vieren en dan wegwezen. Het was bedacht voor een specifiek moment: het einde van Mickery. En het eenmalige van het gebeuren was duidelijk ingebouwd. Hoewel zo'n programma in andere omstan-

digheden waarschijnlijk een kamikaze-onderneming zou zijn, meen ik te mogen geloven dat *Touch Time* een *statement* was.

Natuurlijk was niet iedereen weg van wat *Touch Time* deed of de manier waarop het dat deed. Sommigen haatten het duchtig. Dat gebeurt. Vaak. Het is onrealistisch om enerzijds duidelijke keuzes te maken op basis van je eigen visie en anderzijds te verwachten dat iedereen het met je eens zal zijn.

### Het opnieuw uitvinden van kunstbeoefening op kleinere schaal

Ik heb u een paar voorbeelden gegeven van wat in wezen unieke festivals zijn. Ik heb te verstaan gegeven dat ik een overtuigd voorstander ben van het opzetten, uitwerken en behoeden van één centraal thema. Wat de bedreiging van toerisme, cultureel erfgoed en stadsmarketing betreft, heb ik gewezen op het festival van Mortier, dat zich over het probleem heen heeft gezet, en ik heb het gehad over een festival als Oerol, dat zich op een kruispunt in zijn bestaan bevindt.

Los van het geld dat Mortier ter beschikking heeft, is het grootste verschil tussen de Salzburger Festspiele en het Oerol Festival dat in Salzburg het toerisme al op een overrompelende manier aanwezig was in de stad. Mortier heeft die traditie opnieuw bezielde en uitgedaagd op dezelfde manier als hij het traditionele festivalpubliek heeft uitgedaagd. Hij is erin geslaagd de gevaren in te lijven en ze als instrumenten te gebruiken om zijn festival een provocerend tweede leven te geven.

Oerol heeft een nadeel doordat de kracht van hun brandpunt parallel is ontwikkeld met de broodnodige toeristische industrie van Terschelling. Joop Mulder wordt geconfronteerd met het probleem dat hij de wortels van het festival moet herdefiniëren en die herdefiniëring moet uiten. Als hij daar niet in slaagt zal Oerol oplossen in de toeristische industrie.

Toen we die avond aan het brainstormen waren over het kasteel van Dracula was dat niet meer dan een grap onder vrienden. Maar voor mensen die over de middelen beschikken om projecten te ontwikkelen van een zekere omvang, zou die formule een stimulerende mogelijkheid kunnen bieden om cultuurtoerisme in Roemenië te ontwikkelen, op voorwaarde dat de bevolking daarmee zou instemmen. Zo'n project zou ook op theatergebied heel opwindend kunnen zijn, theater voor het plezier, theater met een knipoog.

Maar mijn hart gaat uit naar het opnieuw uitvinden van kunstbeoefening op kleinere schaal, zoals bijvoorbeeld gebeurt bij Victoria in Gent, Polverigi in Italië, het (intussen jam-

mer genoeg ter ziele gegane) festival in het Spaanse Murcia, of het potentieel van Szene in Salzburg. Waarom zou je anders kiezen om samen te werken met de artistieke leider van Szene, die worstelt met het uitstippelen van de koers van zijn festival in de schaduw van zijn grote broer, de Festspiele. In die richting zou ook Sibiu kunnen evolueren, als het voorzichtig is met zijn ambities, door tijd en ruimte te creëren om mensen te ontmoeten in stimulerende omstandigheden, een plaats waar we het beste van onszelf zouden kunnen geven in plaats van het kuddevee te zijn waartoe we op andere plaatsen willens nillens gedegradeerd worden.

Het is een noodzaak hierover zo persoonlijk te zijn als wij maar enigszins kunnen. Je moet volledig geobsedeerd zijn door je centrale idee. Je moet goed voorbereid zijn. Je moet je huiswerk en je onderzoek gedaan hebben. Je moet flexibel en veelzijdig zijn. Je hebt een vreemde combinatie van uithoudingsvermogen en grootmoedigheid nodig. Je moet bereid zijn om zwaar te investeren in de creatieve talenten die je zal aanspreken om jouw idee van

een feestelijke ontmoetingsruimte te realiseren. De omgeving en de lokale bewoners moeten erbij betrokken worden zodat zij zich eregasten voelen op je festival. Kopieer het idee van een ander en je bent verloren vooraleer je begint. Herhaal jezelf en je begeeft je op uiterst gevaarlijk terrein. En je moet absoluut beseffen dat je zelf de sleutel bent tot wat je creëert.

Niemand maar dan ook NIEMAND kan zeggen hoe het festival er in de toekomst zal uitzien. Het zal niet bestaan als je het niet zelf heruitvindt.

Diegenen onder ons die een toespraak hebben gehouden tijdens deze conferentie zijn de Rabbits uit het verhaal van A.A. Milne over de avonturen van Winnie the Pooh. Wij zijn de zelf aangestelde gidsen die u leiden terwijl we allemaal door dikke mist lopen. We zeggen dat we u naar huis brengen, maar in werkelijkheid lopen we rondjes rond een put en we leiden u helemaal nergens heen.

U moet in dit alles Winnie the Pooh zijn. Als Rabbit tegen Pooh zegt: 'Ik geloof dat we moeten voortmaken, welke weg zullen we pro-

beren?' antwoordt Pooh: 'Wat zou het geven als we deze Put terug zoeken zodra we hem uit het oog verliezen?' Waarop de Rabbits van onze tijd natuurlijk knorrig zullen mompelen: 'Wat heeft dat voor zin?' Waarop Pooh – zoals het een beroemde Beer van Gering Verstand past – goedaardig tegen Rabbit zegt: 'Wel... we blijven maar naar huis op zoek en vinden het maar niet. Dus ik dacht zo, als we naar deze Put op zoek gaan, zouden we die zeker niet vinden, wat een Goeie Zaak zou zijn, want dan zouden we misschien iets vinden waarnaar we *niet* op zoek waren, wat dan heel misschien precies datgene zou zijn wat we *wel* zochten, eigenlijk.'

U bent de sleutel. Wees Pooh. Laat de vragen van Rabbit voor wat ze zijn.

---

Toespraak gehouden op 30 augustus 1997 ter gelegenheid van het Seminar for Central and Eastern European Performing Arts Festival Managers & Arts Producers te Edinburgh  
Vertaling uit het Engels: Dirk Van Hulle

## **Fedes** - Dansacademie Brugge ZOMERPROGRAMMA 1998

Dansstage te Brussel - zaterdag 16 en zondag 17 mei 1998  
jazz: Jorge Vazquez (USA) - modern: Ray Tadio (USA)

Dansstage te Leuven - zaterdag 27 t/m dinsdag 30 juni 1998  
jazz: Charles Malik Lewis (USA)

Internationale dansstage te Brugge - woensdag 1 t/m zondag 5 juli 1998  
klassiek: Piotr Nardelli (Polen)  
jazz: Paul Haze (USA) - modern: Steven Iannacone (USA)  
tapdans: Dick Matthys (B) - hip-hop: Lionel Amadoté (F)  
Afrikaanse dans: Issa Sow (Senegal)

Masterclass workshop te Brugge - maandag 10 t/m vrijdag 14 augustus 1998  
horton: Ray Tadio (USA)

Internationale dansstage te Brugge - maandag 17 t/m zaterdag 22 aug. 1998  
klassiek: Karel Vandeweghe (B)  
jazz: Jac Delsing (B) / Jorge Vazquez (USA)  
modern: Ray Tadio (USA)  
tapdans & improvisatie: Patrick Inguenault (F)  
barokdans: Sigrid T'Hoof (B)

Info: Fedes-Dansacademie Brugge, Speelpleinlaan 1, 8310 Assebroek-Brugge  
Tel. 050/35.13.05 - Fax 050/36.18.60



**Les Ondes**  
HOTEL • RESTAURANT  
Pieter et Chantal Goosens-Lauwerijns

*is een klein Hotel (1927)  
in de Ardennen.  
Gepassioneerd  
Gastronomisch,  
individualistisch,  
eigenzinnig en melomaan.*

*In een welhaast vergeten rust  
het herontdekken van een vriendschap  
een aangenaam mens zijn.*

*Wandelen door de barokke natuur  
de blik kruisen van een aanschouwende koe  
die staat te staan.*

*Het geluid van de stilte  
van simpelweg genieten.*

*Het decor is beschikbaar  
met een aangenaam onthaal  
en een buitelenende gastronomie  
uzelf scheidt de inhoud.*

Plezante pensionformules en arrangementen met de Chaleur en de Grandeur van de dertiger jaren.

Met vriendelijke groeten uit het land waar men nog mag dromen.  
*Pieter en Chantal Goosens Lauwerijns*  
Bel liefst na 22.00 uur voor meer info of reservering.  
B 6600 Nadrin a/d Ourthe tel/fax 084/444.111