

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