

Liever de lucht in

Over de noodzaak van een opwaartse beweging in het festivalbestel

Cas Smithuijsen Voegen festivals iets toe aan de reguliere kunstproductie en -consumptie? Of falen de festivaldirecteuren in hun opdracht om de gelijkvormigheid te weerstaan? Een afsluitende schouw van het festivalbestel.

Op woensdag 14 juni 1989 ging in de Grote Zaal van het Concertgebouw *Eclipse* van Kees Boeke in het kader van het Holland Festival in première. De blokfluitisten van *Sour Cream* (Kees Boeke, Frans Brüggem en Walter van Hauwe) speelden een bewerking van een Canon perpetuum uit *Das Musikalisches Opfer* van J.S. Bach. Bach speelt in zijn *Opfer* met een thema van Frederik de Grote van Pruisen en zet dat als het ware in een *loop*. Daardoor klinkt het stuk als een eeuwig ronddraaiende carrousel. Door ingenieuze ingrepen van Boeke krijgt het stuk twee bewegingen. Het draait niet alleen in de rondte, maar stijgt tezelfdertijd gestaag van beneden naar boven, alsof de lichtstreep van een leeslamp in een opwaartse beweging over de partituur glijdt. Het geheel begint dusdanig laag (nog onder de laagst mogelijke toon van het blokfluittrio) dat je, met enorme tijdsintervallen, eerst alleen de bovenste noten uit de diepte hoort opduiken. Omdat elke *loop* een

halve toon hoger klinkt, komt langzaamaan het gehele stuk boven water, cirkelt zich chromatisch een weg naar boven totdat de allerhoogste noten een voor een verdwijnen en uiteindelijk ook de onderste tonen uit het *gehoorzicht* verdwenen zijn. Het is alsof de maan sterk versneld uit het donker komt, vol wordt en door zijn laatste kwartier heen naar het duister terugkeert. Maar het is bovenal de verklanking van een ononderbroken opwaartse beweging, diep vanuit de helse onderwereld naar het aardse, met de hemel als mysterieus verdwijnpunt. Het eeuwige gevat in het tijdelijke, niet religieus of filosofisch: gewoon in de klankwereld van het ondermaanse. Maar wel compositorisch en uitvoeringstechnisch superieur. Zoals een Holland Festival-première behoort te zijn.

Als Boekes *Eclipse* ergens thuishoorde, dan in een festival. Festivals zijn de plaats voor het onverwachte, voor stukken die niet in een recht-toe, rechtaan programmering passen en die de

toch bijzondere formule van een festival nog eens extra benadrukken met een creatieve uitschieter. Een festival is een strovuur dat kort brandt, maar hoog opflakkert. Dat gold in 1989, maar geldt dat ook nog in een tijd dat vanwege het aanhoudende aanbodsgeweld om aandacht moet worden gevraagd, haast gesmeekt? Nu moet iedereen zich bijzonder maken op straffe van onvermijdelijke marginalisering. Daarom is er naast de Dag van de Muziek de Nacht van de Poëzie; naast een keur aan zomerfestivals de Wintertuin; naast jaarlijkse weerkerende festivals de eenmalige *events* in locaties variërend van slooppanden tot strekdammen in zee. Maar zijn afwijkende tijden, seizoenen of plaatsen voldoende garantie voor iets bijzonders? Sommige critici vinden dat de meeste festivals eigenlijk helemaal niks toevoegen aan de reguliere kunstproductie en -consumptie. De festivaldirecteuren apen elkaar na in een vicieuze cirkel en falen in hun opdracht om de gelijkvormigheid te weerstaan.

Deze kritiek stemt tot nadenken. Die vicieuze cirkel doet eerder denken aan de genoemde carroussel dan aan een performance waardoor je uit je stoel wordt gelift. We moeten dus vooral op zoek naar de opwaartse beweging in

het festivalbestel om de critici te pareren. Daarom deze afsluitende schouw van het festivalbestel.

Lagen en schakels

Nederland herbergt anno 2010 per jaar meer dan 800 festivals, waarvan er een kleine 100 overheids-subsidie ontvangen. De vijftig grootste steden in Nederland dragen daar zo'n 36 miljoen euro aan bij. Voor hen hebben festivals functies in het

Een festival is een strovuur dat kort brandt, maar hoog opflakkert

kader van citymarketing en de verlevendiging van het stadsleven. De provincies bevorderen hier en daar het rondtrekken van culturele aanbieders in karavaanformule, hun bijdrage aan festivals betreft meestendeels circuleer-subsidies. Een stuk of twintig podiumkunstfestivals ontvangen een vierjarige fondssubsidie (in totaal bijna 3 miljoen euro per jaar). In de categorie 'internationale festivals' ontvangen veertien gevarieerde festivals op advies van de Raad voor Cultuur structurele subsidie van het ministerie van OCW (in totaal ruim 10 miljoen euro).

Het silhouet van het festivalbestel is uivormig. Aan de basis van het bestel treffen we een grote hoeveelheid lokale festivals aan in vele soorten en maten, een hoeveelheid die de neiging heeft steeds breder te worden. Het onderste segment van de festivals bestaat uit de honderden festivals met een overwegend lokale actie-radius. Het zijn veelal festivals in de open lucht

met kunstige toevoegingen, vaak popmuziek. In de meeste gevallen spelen economische belangen mee, van de plaatselijke middenstand, van de kunstenaars. Pinkpop was ooit uniek, maar is nu het zoveelste alternatieve podium voor popmusici. De reguliere podia beginnen te klagen dat ze te lijden hebben onder McFestivalisatie: het overaanbod verdunt de gelimiteerde publieke belangstelling.

Maar ook in steden zijn er continu festivals in parken, op pleinen, in straten en op daken. In de beschrijving van een zomerfestival wordt een personage geportretteerd dat al dansend contact maakt met buurtbewoners. In de buitenwijken zijn veel interculturele festivals die het belang van sociale cohesie uitdragen. Maar vaak is er dan een paar straten verderop ook een elitair dansfeest bezig waar je als achttienjarige hooggehakte scholiere wel bij moet horen, zoals Valtifest, dat de NDSM-werf in Amsterdam één keer per jaar 12 uur op zijn kop zet.

Vanuit het basissegment liften de festivals omhoog naar het uitdijende midden van het bestel. In de binnensteden bekleden festivals een vaste plaats in het programma voor city-marketing. Hier bevinden zich de intramurale, gespecialiseerde festivals, naast het festival-aanbod voor alle culturen, alle gezindten, alle leeftijden. In de thematische clusters veel muziek en theater, maar ook beeldende kunst, van olieverf en linnen tot fotografie en stripboeken. Naarmate de festivals meer op kunst en cultuur focussen, wordt er relatief meer gesubsidieerd, werken er minder vrijwilligers, begint het publiek bijzondere kunstzinnige eisen te stellen. Het middensegment laat festivals zien die voor een deel een bovenlokale of -regionale reikwijdte hebben, maar vaak ook sterk aan een specifieke stad zijn gebonden. Zij hebben een meervoudige schakelfunctie: tussen professionals en liefhebbende leken, tussen het reguliere aanbod en de eenmalige performance,

tussen vermaak en diepgang, tussen de gevestigde en de populaire cultuur en tussen de *local hangout* en het breed toestromende publiek. De inspiratiebron voor dit meervoudige schakelpaneel is ongetwijfeld Oerol, een festival dat het eiland Terschelling tien dagen in zijn greep houdt en de natuur als artistiek ingrediënt voor zijn aanbod exploiteert.

Wereldcultuurstelsel

Via het topje van de ui onderhoudt Nederland in artistiek opzicht een band met de buitenwereld. Het festivalbestel zit in het wereldstelsel geschakeld zoals ook Schiphol of de Randstedelijke hotellerie daarin zitten. In deze fase van globalisering is het van belang voorsprong uit te buiten, achterstand te voorkomen. Schiphol is binnen de Nederlandse verhoudingen ruim bemeten, maar daardoor belangrijk in het wereldluchtvaartstelsel met alle positieve effecten op de binnenlandse economie van dien (of negatieve op het milieu, zo kun je het ook zien). Het Amstelhotel is een markante speler binnen het wereldhotelstelsel: voor Amsterdamse begrippen is het schreeuwend duur, voor rondreizende CEO's aan de prijs.

Net als bij de kwaliteit van de dienstverlening in de luchthavens en hotels het geval is, wordt de kwaliteit van topkunst meer en meer aan de hand van maatstaven in het wereldcultuurstelsel beoordeeld. Dat geldt voor het Koninklijk Concertgebouw Orkest, voor het Stedelijk Museum, maar ook voor de festivals, die het brandpunt van nieuwe, innovatieve producties behoren te zijn. Waar de festivals aan de onderkant van de ui met uiteenlopende middelen omhoog liften, zo proberen de topkunstfestivals zich in het 'wereldcultuurstelsel' (de term is van Abram de Swaan) te tillen: daar bevinden zich de relevante artistieke verbindingswegen.

Referentiepunten zijn vooral internationaal: de (buiten)Europese festivals. Als je als festival zoekt naar een sterke binnenlandse positie en

tegelijk een stevige positie in het wereldcultuurstelsel, dan moet je behendig schakelen tussen halen en brengen. En je traditie benutten. Op de schouders van Sweelinck, Rembrandt, Vondel, Van Gogh, Rietveld en Mondriaan staan Hans van Manen, Gerardjan Rijnders en Louis Andriessen. Op hun schouders staan weer Rob Zuidam, Calliope Tsoupàki en Pierre Audi. De opeenvolgende festivaldirecteuren programmeren hun werk en laten dat contrasteren met toonaangevende producties uit Europa en daarbuiten. Zo vervult het Holland Festival zijn schakelfuncties tussen Nederland, Europa en verder.

De doorgroeimogelijkheden zijn echter sterk begrensd. Cultuur en kunst, zo zeiden de Europese leiders in 1992 in Maastricht, zijn geen zaak voor de Europese Unie. Daardoor bleven de lidstaten voor 100 procent verantwoordelijk voor hun nationale cultuurdomein. Maar geleidelijk is de EU toch gaan subsidiëren, ook al betrof dat in aanvang alleen mediacultuur (film en letteren: vertalingen) en waren de belangrijkste overwegingen daarbij economisch of sociaal. Anno 2010 worden de schaarse Europese cultuursubsidies eigenlijk nog steeds verleend op basis van instrumentele argumenten: aantoonbare samenwerking tussen mensen uit verschillende lidstaten, of transnationale circulatie van kunstwerken en -producties. Dat cultuur bijdraagt aan de 'Europese meerwaarde' is ook belangrijk. De vraag moet nu gesteld of de artistieke factor niet meer gewicht moet krijgen in het culturele subsidieprogramma van de EU. Anders blijft Europa ondanks zijn diversiteitsbeleid in kunstzinnig opzicht geassocieerd met de eenvormige dreun van het Eurovisie Songfestival. De mogelijkheden lijken enigszins te worden verruimd, zeker nu de EU festivals met name noemt. Ook daar scharnieren de subsidies primair om buiten-artistieke criteria, maar de coproducties die de Europese kunstfestivals de laatste tijd maken

lijken binnen de vigerende voorwaarden allerm minst kansloos....

Perspectieven?

In Nederland treffen we een groot aantal festivals aan die niet tot de top behoren, maar ook niet helemaal in het massavermaak verdrinken. Het festivalbestel verheft zich schoorvoetend op een ondergrond van de evenementen- en amusementsindustrie. In het beste geval stijgen festivals vanuit het amusement en de braderie naar de amateurkunst, het straattoneel en de *community art*. Ook dan is er wel een biermerk dat financieel bijdraagt als het ter plekke de vaten mag aanslaan.

Een kleiner aantal profiteert van opwaartse druk, door professionalisering, culturele focus en subsidie, maar stagneert op het midden-niveau. Op dat brede midden is de bovenkant van de ui tamelijk plat, en in het midden van dat platte vlak staat een klein topje dat boven de middelmaat uitsteekt. In het topje zijn de internationale festivals samengebracht in het subsidieloket van de 'basisinfrastructuur'. Ze willen zich internationaal ontplooiën, een opwaartse beweging maken, maar aan de bovenkant zitten ze tegen het nationale subsidieplafond. De horizontaal roterende carrousel van de fondsgefinancierde 'nationale' festivals kan de 'internationale' niet opduwen. Waarmee dit toch al kleine land door verkaveld beleid en gescheiden subsidiesystemen op nog meer achterstand komt.

Jazeker, achterstand. In 2001 verscheen nog een gezamenlijk advies van de landelijke Raad voor Cultuur en de Amsterdamse Kunstraad over het Holland Festival. Daarin werd gepleit voor voldoende geld om de belangrijke schakelfuncties van het Holland Festival mogelijk te maken. Binnen enkele jaren zou het budget zo'n 5 miljoen euro moeten bedragen. Terwijl de landelijke raad in 2008 aan dit perspectief vasthield, meende de Amsterdamse Kunstraad

Cas Smithuijsen

is directeur van de Boekmanstichting
en partner van Cultuurcollege

te moeten afhaken. Volgens de adviseurs paste de programmering van het Holland Festival niet in de Amsterdamse context...

Minder horizontale rotatie, meer opwaartse beweging, dat is het wenkend perspectief voor het festivalbestel. De hogere regionen liggen binnen bereik, er zijn slechts drie stappen nodig. Ten eerste moeten het nationale beleid en subsidiesysteem door ontschotting en betere afstemming een organische doorstroom van festivaltalent mogelijk maken. Als het onderscheid tussen de categorieën 'nationaal' en 'internationaal' verdwijnt, wordt het model van de ui slanker en wordt daarmee de top groter. Ten tweede moeten de coproducerende festivals Brussel ervan zien te overtuigen dat de culturele top van Europa veel hoger kan zijn als de EU met haar subsidievoorwaarden meer financiële armslag creëert voor de samenwerkende kunstfestivals. Want als Europa ergens goed in is, dan is dat in de productie van hedendaagse performances waarin culturele tradities zijn gekoppeld aan vormvernieuwing. Waarbij bij uitstek een rol is weggelegd voor de festivals als internationale podia voor artistieke excellentie. Zij hebben het vermogen om op vele panelen tegelijk te schakelen en zij

De culturele top van Europa kan veel hoger zijn als de EU helpt

kunnen hun (co)producties overal ter wereld aanbieden.

En ten slotte: Nederland moet zijn artistieke talent koesteren. Het is er gelukkig nog, zo blijkt telkens weer op de podia, in de media, in de musea. De ruimte die dat talent krijgt, bepaalt uiteindelijk of Nederland in de wereld artistiek zichtbaar blijft of eclipseert.

Literatuur

- Amsterdamse Kunstraad en Raad voor Cultuur (2001) 'Advies Holland Festival'. In: *Advies Raad voor Cultuur*, 6 juli, 8.
- Amsterdamse Kunstraad (2008) *Adviezen ter voorbereiding van het Amsterdams Kunstenplan 2009-2012*. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.
- Autissier, A.-M. (red.) (2009) *The Europe of festivals: from Zagreb to Edinburgh, intersecting viewpoints*. S.l.: Éditions de l'attribut; Culture Europe internationale.
- Dodd, D. (et al.) (2006) *A cultural component as an integral part of the EU's foreign policy?* Amsterdam: Boekmanstudies.
- European Commission (z.j.) *Culture Programme (2007-2013) Programme Guide*. Luxemburg: European Commission.
- O'Connor, J.K. (2005) *The Eurovision song contest 50 years: the official history*. Londen: Carlton.
- Raad voor Cultuur (2008) *Basisinfrastructuur 1.0. Advies vierjaarlijkse cultuursubsidies voor instellingen, sectorinstellingen en fondsen in de Basisinfrastructuur*. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Swaan, A. de (1991) *Perron Nederland*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Wilterdink, N.A. (1993) 'Ongelijkheid en interdependentie. Ontwikkelingen in welstandsverhoudingen'. In: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, jrg. 20, nr. 2, 3-42.