



## **International festival co-operation: a must in many ways**

### **Debat met Loughlin Deegan, Annet Lekkerkerker en Erik Söderblom**

**Verslag van het Boekmandebat op dinsdag 15 juni 2010 van 16.30 – 18.30 uur in Koninklijk Theater Carré te Amsterdam**

Naar aanleiding van het verschijnen van het zomernummer van [Boekman \(83\)](#) met als thema festivals organiseerde de Boekmanstichting samen met het Holland Festival en CultuurCollege op 15 juni 2010 in Carré een debat over internationale coproducties op festivals.

Cas Smithuijsen, directeur van de Boekmanstichting en auteur van de epiloog in het festivalnummer van *Boekman*, hield een inleiding over de internationalisering van het kunstfestivalbestel en het gebrek aan financiële ondersteuning van artistieke coproducties vanuit de Europese Unie (EU). Waar het bijvoorbeeld bij het ontwikkelen van de Airbus wel vanzelfsprekend was dat daar vanuit de EU gelden naar toe gaan, is dat bij internationale samenwerking binnen Europa door kunstfestivals nog lang niet normaal. Dergelijke samenwerkingsverbanden zijn steeds gebruikelijker, terwijl de financiering daarvan door de EU door allerlei regelgeving beperkt wordt. Hij pleitte voor een opwaardering van de factor artistiek hoogwaardige kwaliteit binnen de regelgeving, waardoor financiële ondersteuning vanuit de EU voor hoogwaardige coproducties van kunstfestivals mogelijk wordt. Die zijn niet alleen een visitekaartje binnen Europa maar ook daarbuiten. De volledige lezing van Smithuijsen is te vinden op de site van de Boekmanstichting.

Na deze inleiding stelde moderator Constant Meijers (hoofdredacteur TM) de festivaldirecteuren die aan het debat deelnamen voor. Op het podium zaten Annet Lekkerkerker (Holland Festival), Loughlin Deegan (Ulster Bank Dublin Theatre Festival) en Erik Söderblom (Helsinki International Festival). Onderwerp van gesprek was nut en noodzaak van internationale festivalsamenwerking. Meijers viel direct met de deur in huis en vroeg de directies naar die noodzaak. Lekkerkerker gaf aan dat het zonder internationale samenwerking niet meer lukt om bepaalde producties mogelijk te maken. Ze zijn gewoonweg te duur geworden voor één festival. Daarnaast zijn er ook artistieke redenen om door samenwerkingsprojecten nieuwe ontwikkelingen een kans te geven. Deegan vulde hierop aan, dat festivals pas na de Tweede Wereldoorlog zijn ontstaan als een soort van artistieke Marshallhulp, de reden om samenwerking was destijds dus ook ideologisch. Vanuit Helsinki wordt het daarnaast gezien als een mogelijkheid om te netwerken en een internationale markt te bereiken. Söderblom positioneerde zich tijdens het debat enigszins geïsoleerd aan de rand van Europa, waarbij het belang van internationale samenwerking zich

vooral manifesteert in een groter internationaal aanbod in Finland. Daarnaast kunnen Finse acteurs op die manier ook internationale kennis en ervaring vergaren. Meijers vatte het samen als noodzakelijk voor distributie en zichtbaarheid.

Logische volgende vraag was of er eigenlijk wel sprake is van een Europese identiteit, een wij-gevoel? Lekkerkerker haalde Prinses Máxima aan die zei dat er niet één Nederlandse identiteit is, maar vele. Van een Europese identiteit kan dan evenmin sprake zijn. Het ligt er maar aan van waaruit je het bekijkt riposteerde Deegan. Als hij in Azië is, voelt hij zich Europeaan en in Frankrijk is hij meer Ier. Kunst ontstaat toch altijd op lokaal niveau, voegde Söderblom daar aan toe. Maar het kan net als de airbus opstijgen en zo internationale uitstraling krijgen. Kunstenaars zijn over het algemeen ook erg mobiel, aldus Lekkerkerker. Zij vestigen zich relatief vaak buiten hun geboorteland en verenigen zo verschillende identiteiten. Ze werken bovendien vaak samen met buitenlandse collegae. Toch spelen je jeugdervaringen daar vaak een belangrijke rol in, volgens Söderblom. Deegan relativeerde dit door er op te wijzen dat je in het kunstonderwijs al geconfronteerd wordt met internationale grootheden. Maar het is wel degelijk gebruikelijk dat kunstenaars zich in het lokale kunstklimaat ontwikkelen, om vervolgens de sprong naar het internationale podium te maken. Vanuit de zaal reageerde Alex de Vries, zelfstandig auteur, curator en adviseur. Hij zei dat dit groeimodel misschien wel binnen de podiumkunsten van kracht is, maar zeker niet binnen de beeldende kunst. Daar kun je niet bepaald spreken van een eenduidige lokale voedingsbodem. Eigenlijk is kunst niet plaatsgebonden, *'Home is not where the art is, but where the money is'*, aldus Deegan. Bovendien is Europa soms al een te kleine eenheid en zijn kunstenaars ook daar al over de grenzen actief. Hij benadrukte ook het belang van internationale coproducties als een soort *Research & Development* omgeving. Het doel is om excellentie te creëren, alleen het beste en meest uitdagende is goed genoeg. Doordat een internationale coproductie zich ten taak stelt om internationaal de juiste mensen te vinden, leidt dit ook tot hoogstaande producties die voor elk nationaal publiek exotisch zijn, vulde Söderblom aan. Hij voegde daar aan toe dat in Finland alles wat Europees is, nog steeds exotisch aanvoelt.

Toch proefde Meijers al een aanzet tot een prototype coproductie. Met name de Belgen, bijvoorbeeld Alain Platel en Jan Fabre, zijn daar succesvol in. Het gaat bijna om een recept voor voorstellingen, met weinig tekst en veel beweging en muziek. Kun je dan nog spreken van excelleren? Dat vond Lekkerkerker een aparte en wat cynische manier om het te bekijken. Zij had niet idee dat het vertrekpunt bij die succesvolle producties is om een zo groot mogelijk (Europees) publiek aan te spreken door dat recept te hanteren, maar dat het artistieke overtuigingen van de makers zijn die daar aan ten grondslag liggen. Daar sloten de andere directeuren zich bij aan. De makers willen het in die vorm maken en dat blijkt een divers publiek aan te spreken. Het uitgangspunt is echter altijd de kunstenaar die iets wil vertellen. Toch gaf Lekkerkerker toe dat het vullen van de zaal een niet te onderschatten en soms zeer moeilijk opdracht voor de organisatie is, vooral als het onbekender werk betreft of minder toegankelijke producties.

Maar, vroeg Meijers de directeuren, hoe werkt dat dan bij de EU?. Ze constateerden allen een grote mate van bureaucratie die een enorme drempel opwerpt. Daarbij zijn de Europese subsidies nog erg gericht op Europa zelf en niet op de presentatie van Europa over zijn grenzen. Bovendien blijken regelingen altijd gericht op een specifiek bijeffect: kunst als middel tot integratie. Uitgangspunt moet de kunst zelf zijn, niet kunst als middel ter bereiking van en of ander sociaal doel.

Söderblom benadrukte nogmaals dat kunst het best gedijt op lokaal niveau. Hoe houdt je Europese subsidies open voor dergelijke kleinschalige, vaak nog onbekende initiatieven? Dat is nu juist de rol van festivals, reageerde Lekkerkerker. Zij kunnen kleine en grote initiatieven aan elkaar verbinden of naast elkaar programmeren. Deegan zag het belang van de EU vooral in het faciliteren van de mobiliteit binnen Europa. Dat hoeft niet per se door fondsen en subsidies, maar kan ook door het harmoniseren van belastingtarieven en –regelgeving (hierover sprak hij lovend, want dat is inmiddels op Europees niveau al bewerkstelligd). Söderblom herkende hierin het grote onderscheid tussen kunst en politiek. Politiek gaat toch vooral om macht, terwijl kunst van nature veel meer organisch is. De huidige tijd vraagt een hybride tussenvorm, aldus Söderblom. Er moet een intensievere samenwerking komen tussen politieke macht en organische gegroeide kunstinitiatieven: vanuit de kunsten omhoog en top down vanuit de politiek. De nieuwe generatie kunstenaars is sowieso al veel meer internationaal georiënteerd dan de voorgaande.

Pim Fenger, onafhankelijke adviseur, merkte vanuit de zaal op dat het in de Europese dimensie dan om vier punten gaat. Allereerst de kunstvakopleidingen die EU Higher Education Mobility schema's hebben. Daarnaast in de infrastructuur door samenwerking op organisatorisch en facilitair niveau (vergelijkbaar met het Airbusproject). Vervolgens door coöperatie als beginsel te nemen, zoals in het Kaderprogramma voor Cultuur. En tot slot door het beginsel om excellentie te stimuleren en te belonen. Hij verwees naar de situatie van onderzoek waarbij de EU excellent onderzoek stimuleert met subsidies die door een onderzoeksraad worden verdeeld.

Tot slot informeerde Meijers naar het nut van een Europees initiatief als de culturele hoofdstad. De directies waren het er over eens dat dat in de huidige vorm eerder slecht dan goed voor de Europese gedachte is. In het begin had het nog wel een Europese uitstraling, tegenwoordig is het eerder fnuikend dan stimulerend voor de internationale uitstraling van een stad.

### **André Nuchelmans**

stafmedewerker bij de Boekmanstichting en redacteur van *Boekman, tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*

[www.boekman.nl](http://www.boekman.nl)

**Boekmanstichting**, studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid  
Herengracht 415 | 1017 BP Amsterdam | T 020-624 37 36 | F 020-638 52 39 | [secretariaat@boekman.nl](mailto:secretariaat@boekman.nl)