

WOUTER VAN RANSBEEK: 'HET SCHAARSE GOED VAN ONZE TIJD IS CONCENTRATIE'

Met zijn ervaring als assistent van de programmeurs van de Wiener Festwochen en Theater der Welt en als verantwoordelijke voor de internationalisering van Toneelgroep Amsterdam is Wouter van Ransbeek de ideale gesprekspartner voor een gedachtewisseling over het Nederlandse festivallandschap. En daarmee automatisch ook over talentontwikkeling. 'In een festival kun je over de rand van het normale hangen en experimenteren.'

DOOR SIMON VAN DEN BERG

Het is een complexe tijd voor festivals, is de voorzichtige conclusie aan het eind van het gesprek. 'Complex' is een woord dat dan al vaak is opgedoken. Festivals hebben volgens Wouter van Ransbeek, momenteel creatief producent bij Toneelgroep Amsterdam maar voorheen werkzaam bij enkele buitenlandse festivals, te maken met drie grote trends: 'Ten eerste is er sprake van MacFestivalisering; er is een enorm aantal concurrerende festivals en veel bundelingen van voorstellingen heten alleen om marketingredenen festival.

Tegelijkertijd is het belangrijkste profiel van veel festivals, de internationale programmering, deels overgenomen door de reguliere podia. Ten slotte is er geldgebrek, waardoor festivals minder kunnen programmeren en op veel kortere termijn moeten werken dan voorheen.'

Wouter van Ransbeek begon na een studie politicologie in Gent zijn carrière in 2001 als assistent van Gerard Mortier bij de Ruhrtriennale en werkte later mee aan de programmering van de Wiener Festwochen en Theater der Welt

in Stuttgart. In 2006 werd hij door Ivo van Hove naar Toneelgroep Amsterdam gehaald om het internationale beleid van het gezelschap te ontwikkelen en om samen met het Amsterdamse Theater Frascati en de Toneelschuur in Haarlem het talentontwikkelingsprogramma TA2 op te zetten.

TWEE POLEN

'Eigenlijk zijn er maar een paar soorten festivals in de wereld,' begint Van Ransbeek. 'Na de Tweede Wereldoorlog ontstonden grote Europese Festivals als de Wiener Festwochen, Edinburgh, Avignon en het Holland Festival. Daar gaat het om kunst met de grote K en om culturele uitwisseling: de nieuwe internationale tendensen in dans, muziek, opera en theater werden in het eigen culturele landschap geplaatst en de eigen, nationale kunstenaars werden in een internationale context gepresenteerd. De meeste van die festivals functioneren nog steeds op dezelfde manier. In de jaren tachtig en negentig ontstond daarnaast een nieuw soort festival: kleinschaliger, open, meer gericht op het lokale, de dialoog en op een nieuwe omgang met het publiek. Dat moest niet meer alleen passief de grote kunst bekijken, maar moest betrokken worden bij de totaliteit van het festival. Dat zie je duidelijk bij bijvoorbeeld Oerol en de Parade. Deze verandering ging samen met de ontwikkeling van meer experimentele theatervormen en ervarings- en locatietheater. Ik denk dat het festivallandschap zich nog altijd tussen die twee polen beweegt. Slechts een paar festivals, zoals de Wiener Festwochen, proberen beide te combineren.

Wat opvallend is aan Nederland is de nadruk die de zomerfestivals leggen op talentontwikkeling. Het Holland Festival valt als enige festival nog in die eerste categorie en heeft daarin een vrij zinnelijk discours; het gaat om grootschalige, mooie, goede voorstellingen, terwijl in Duitsland de festivals veel nadrukkelijker een intellectuele samenhang in hun programma presenteren. Tegelijk zijn van de festivals uit de tweede categorie in Nederland alleen Spring en Noorderzon echt internationaal gericht en leggen



WOUTER VAN RANSBEEK FOTO MAIKE KROESE

de andere heel sterk de nadruk op talentontwikkeling.'

RITUEEL EN POSTMODERN

Ook met betrekking tot de ervaring die festivals hun publiek willen bieden ziet Van Ransbeek twee manieren van denken. 'Ik geloof dat in het ideale geval een festivalbezoeker niet een relatie aangaat met één project, maar met de hele programmering. Een programmering heeft een ritueel karakter, met een opening, een afsluiting en projecten die onderling gerelateerd zijn. Maar tegenwoordig organiseren festivals een gigantische hoeveelheid producties en activiteiten. De relatie met het programma wordt dan heel complex. Ik noem dat "postmoderne programma's": iedere bezoeker kiest zijn of haar individuele pad door het aanbod aan voorstellingen. Zeker als zo'n festival dan in een grote stad plaatsvindt, waar

veel concurrentie is om aandacht, wordt de relatie van de bezoeker met de context van het festival heel dun. Daarom zie je dat op festivals op een relatief afgelegen locatie, zoals Oerol of Avignon, vaak een heel bijzondere sfeer ontstaat; mensen komen meerdere dagen, waardoor er informele ruimte ontstaat om die individuele paden uit te wisselen.

Het tegenovergestelde van die postmoderne festivals zie je soms in Oost-Europa, waar door geldgebrek een festival soms maar uit drie of vijf producties bestaat. Maar door die concentratie kan de impact van een festival op zo'n plek heel groot zijn. Er zijn groepen toeschouwers die van de ene première naar de andere gaan. Zo ontstaat een overzicht van het festival als geheel. Ik denk dat Brandhaarden van Stadsschouwburg Amsterdam een interessante manier is om dat overzicht opnieuw te bewerkstelligen. Het thema – een maker als Alvis Hermanis of een

groep als de Volksbühne Berlin – wordt de overkoepelende context.'

CONCENTRATIE

Van Ransbeek merkt dat festivals zoeken naar meer overzicht. 'Zelfs voor getrainde bezoekers is het een uitdaging om hun weg te vinden door het programma van Oerol of Over het IJ. En ik heb soms het gevoel dat er te weinig onderscheid wordt gemaakt tussen werk van jonge en ervaren makers, tussen groter en kleiner werk. De afgelopen jaren stonden bijvoorbeeld FC Bergman en De Warme Winkel op Over het IJ met twee gigantische projecten. Maar als je bij de kassa stond, was dat helemaal niet duidelijk. Alles lijkt te worden gelijkgetrokken. Als reactie daarop zie ik een nieuwe zoektocht naar context, richting en duiding. Misschien uit zich dat in minder voorstellingen, of in een geconcentreerde programmering rond

een voorstelling of een kunstenaar. Het lijkt een trend op die manier te programmeren: volgend seizoen gaan we met drie voorstellingen van Ivo van Hove naar Buenos Aires en naar een groot festival in Polen. Misschien is dat te vergelijken met de trend van boutique-popfestivals.

Ook krijg ik de indruk dat festivals steeds meer een niche zoeken. Er zijn nu zoveel festivals: food festivals, filmfestivals, food-filmfestivals. Het schaarse goed van onze tijd is volgens mij concentratie. En een festival vraagt concentratie en tijd. Dus festivals hebben een enorm sterke kracht in zich; als ze een publiek aan zich weten te binden ontstaat er iets wat in onze samenleving niet meer zo evident is: concentratie op één plaats en over een iets langere periode. Een gemeenschappelijke ervaring. Dat is heel krachtig, maar moeilijk te regisseren. Ik bedoel: wat is een festival? Een festival is een tijdelijke context waarin je iets kunt presenteren of een ontmoeting kunt organiseren die je afficheert als bijzonder. Door die afbakening zijn er mogelijkheden die je normaal niet hebt. Je kunt als het ware over de rand van het normale hangen en experimenteren. Met Toneelgroep Amsterdam zijn we, toen we honderdtachtig speelbeurten in de Stadsschouwburg kregen, juist omgeschakeld naar een heel regelmatige programmering met elke woensdag een inleiding, donderdag Engelse boventiteling en vrijdag een nagesprek. Wij hebben een vast *format* en ik hoor soms van mensen uit het publiek dat het niet zo erg is dat ze een voorstelling hebben gemist omdat die volgend jaar toch wel terugkomt. Dat geeft rust.'

TALENTONTWIKKELING

Een van de belangrijkste ontwikkelingen op het gebied van festivals is volgens Van Ransbeek de ontwikkeling van internationale uitwisseling. 'Toen ik Marie Zimmermann assisteerde bij Theater der Welt in 2005 was dat de laatste keer dat het concept van dat festival – om de drie jaar een dwarsdoorsnede tonen van internationale tendensen – nog werkte. Iedereen begon internationaal te programmeren. Festivals waren vroeger de enige plekken waar internationaal werk te zien was, maar die exclusiviteit zijn ze

verloren nu er alleen al in Nederland drie schouwburgen zijn die dat intensief doen, naast het programma *Ervaar daar hier* van Frie Leysen. Veel zomerfestivals tonen nog wel internationaal werk, maar kiezen er van oudsher voor om zich te profileren met talentontwikkeling en locatietheater. Alleen nu de producerende structuur en het geld wegvallen, is het de vraag waar dat werk wordt gemaakt en onder welke omstandigheden het wordt gemaakt.'

Het is, blijkt uit Van Ransbeeks betoog, onmogelijk om een discussie over festivals in Nederland los te zien van talentontwikkeling. 'De grote zomerfestivals zetten allemaal sterk in op talentontwikkeling. Dat vind ik complex, omdat festivals enerzijds een context bieden om nieuw of kwetsbaar werk te presenteren, maar anderzijds bij al die festivals het horecaconcept heel sterk aanwezig is, met een braderieachtig centrum. Dat is een specifiek kenmerk van Nederland en ik vind dat een complexe context voor fragiel werk. Die horeca is zo belangrijk voor die festivals omdat maar twintig tot veertig procent van hun inkomsten bestaat uit subsidies.

Bovendien heb ik een gezonde scepsis over wat er mogelijk is op het gebied van talentontwikkeling binnen de festivals. Zeker na de bezuinigingen zitten de festivals met het dilemma dat ze op steeds kortere termijn moeten gaan werken, terwijl locatie- en ervaringstheater zo ongeveer het duurste is wat je kunt produceren en nieuwe makers juist baat hebben bij rust en langetermijnvisie. Als platform en verbinding tussen publiek en voorstellingen zijn festivals van onschatbare waarde, omdat een publiek komt naar iets wat niet regulier is. De vraag is of ze zo goed zijn in produceren. Produceren vereist een andere structuur van een organisatie.

De grote vergeten slachtoffers van de cultuurbezuinigingen zijn de jonge makers die juist in die genres geïnteresseerd zijn. Waar vinden die enerzijds een artistieke dialoog en coaching en anderzijds een stabiele financiële structuur die hen produceert, uitdaagt en ontwikkelt? Die is er op dit moment niet.

Talentontwikkeling is op dit moment vooral ondergebracht bij de Bis-gezelschappen, met als uitwijkmogelijkheden de jongemakersregeling

van het Fonds Podiumkunsten en het oprichten van een eigen gezelschap met projectfinanciering. Dat leidt automatisch tot meer focus op makers voor de grote zaal. Dat is terecht, denk ik. Er eerste in Nederland heel lang een grote scepsis ten opzichte van de grote zaal, met als gevolg een enorme kleinschaligheid en democratisering van het veld. Niet voor niets heeft Nederland de grootste *Freie Szene* ter wereld. Maar de afgelopen decennia zijn makers die in de jaren zeventig en tachtig groot geworden zijn in de *Freie Szene* op een interessante manier gaan experimenteren in de grote zaal.'

'Waar bouwen we de rust op?' is de centrale vraag die Van Ransbeek stelt als het gaat om talentontwikkeling. 'Ik denk niet dat alle Bis-gezelschappen aan talentontwikkeling moeten doen. Twee of drie is genoeg, mits ze een duidelijker opdracht krijgen. Bovendien is het na het afschaffen van de productiehuisen duidelijk geworden dat we toch een aantal plekken nodig hebben die faciliteren en produceren en zo stabiel kunnen investeren. Een festival kan ook een belangrijke plek zijn, de combinatie van Huis en Festival a/d Werf werkte zeer goed en daar kwam ook heel veel nieuw locatie- en ervaringstheater vandaan. Maar het is jammer dat de grote regisseurs zo weinig worden uitgedaagd om in het locatietheater een rol te spelen. Daardoor wordt het toch sterk geassocieerd met jongere makers, terwijl het natuurlijk een fantastisch podium is. Maar ja, een grootschalig locatieproject produceren is nogal wat, ook financieel. Wie gaat dat doen? En de geschiedenis van De Utrechtse Spelen helpt ook niet mee.'

Van Ransbeek blijft optimistisch over de toekomst, maar laat zich niet verleiden tot concrete aanbevelingen aan festivals. 'Ik denk dat er gigantisch veel kansen liggen. Op dit moment maak ik geen festival, dus ik wil niet te veel kritiek geven. Het beste antwoord in de sector geef je door het zelf te doen. Bovendien zijn bij bestaande festivals de mogelijkheden beperkt: je hebt een bepaalde tijd, een budget, een aantal disciplines en een aantal projecten. Daarmee doe je het. De variatiemogelijkheden zijn beperkt.'