

## BOEKPRESENTATIE DRAGAN KLAIC's *Resetting the Stage*

### **Stelling:**

*Zonder continue investering in educatie en aantoonbaar werken aan een intercultureel publiek en inclusiviteit, verdient een kunstinstelling geen publieke subsidie. Publieksonwikkeling lukt daarbij niet met een ready-made format. Er zijn geen succesformules. Het lukt alleen met blijvende integratie van educatie, marketing, programmering, outreach.*

### **Reactie Kathrin Deventer, Secretary General – European Festivals Association:**

Ik ben het eens met Dragan dat kunst deelneemt aan het bevorderen van een inclusieve maatschappij. Een inclusieve maatschappij is de basis van elke democratie. Dus ja: Werken aan een intercultureel publiek verdient publieke subsidie!

Ik ben het ook ermee eens dat 'education' er een rol in speelt. Maar laat ons toch goed kijken wat we met 'educatie' in deze context bedoelen.

### **Dus:**

Punt 1: Werken met het publiek is een thema waarmee elke serieuze culturele instelling bezig is; op verschillende manieren. De "**obsessie**" voor het publiek, de drang om kunst voor iedereen bereikbaar te maken, is een top-onderwerp in Europese landen, en op EU vlak; ik noem maar de Europese themajaren: European year of intercultural dialogue, armoedebestrijding, access to culture, burgerschap.

**Festivals**, de wereld waarmee ik vooral te maken heb, zijn ermee bezig: tellen van toeschouwers, nieuwe publiek trekken, hoe het publiek jaar om jaar houden, specifieke programma's voor specifieke publieksgroepen opstellen, prijspolitiek bekijken enzovoort. Festivals spelen vaak een toonaangevende rol in de manieren waarop de kunstcreatie en praktijk zich ontwikkelen: ze breken makkelijker de grens open tussen bezoekers en kunstenaars (ook omdat ze vaak niet met venues werken); ze zoeken naar nieuwe manieren hoe de burger zich kan uitdrukken; hoe een gevoel van gemeenschap, en actieve dialoog kan plaats vinden. Radicaal open, met lef steden en gemeenschappen te transformeren, speelplaatsen te transformeren, de samensmelting van de samenleving te gebruiken, van gebouwen, van de stedelijke omgeving, hoge kunst met lage de laten versmelten, lokaal en globaal te denken en te presenteren...

### **Maar wat is dan de essentie van dit soort instrumenten? Waarom de werking met het publiek? En wat is het, dat de werking met het publiek 'subsidie-waardig' maakt?**

Punt 2: Ik wil wat duidelijkheid geven over de termen die we moeten onderscheiden; deze zijn soms duidelijker gedefinieerd in bepaalde landen dan in anderen:

1. **Publiekswerving** is geen **publiekswerking**
  - a. Publiekswerving heeft louter te maken met het creëren van 'meer' publiek
  - b. Publiekswerking heeft te maken met het publiek wat je al hebt, en met de manier waarop je met het publiek bezig bent
2. **Publieksonwikkeling** oogt dan weer niet louter op het stijgen van publiekaantallen, maar op het verdiepen, en het diversifiëren van het publiek
3. Publieksonwikkeling is geen doel op zich, maar speelt in op de verantwoordelijkheid van een culturele instelling in de bredere civil society: de verantwoordelijkheid om een draagvlak bij de burgers op te bouwen;
4. Daarom dat een cultuurhuis publiek geld ontvangt.

De vraag die elk theater zich moet stellen is dus: Welke interactie bestaat met het publiek? welke interactie bestaat tussen kunstenaar en publiek? Hoe vormt een theater de betrekking met het publiek om deze draagvlak op te bouwen?

### **Stap 3: Het publiek is de maatschappij**

Sinds altijd maakt men zich binnen de dagelijkse lokale realiteiten zorgen hoe een intercultureel dialoog tastbaar wordt: omdat het én als thema én als permanente, soms onderliggend dan weer expliciete bekommernis, deel uitmaakt van een artistieke praktijk en van een culturele realiteit: dit zijn thema's die in het veld leven en al ingebakken zitten in lokale werkingen.

Wat me nieuw lijkt is dat we in tijden leven waar alles aan elkaar verbonden lijkt, niet alleen door de technologische mogelijkheden, maar ook door een nieuw soort idee van hoe een maatschappij werkt: de 'networked society', horizontale betrekkingen, 'change management' zijn begrippen geworden waarmee we omgaan; crowd-funding, crowd-editing, crowd-thinking, crowd-creation... zijn concepten die overal lijken op te duiken.

Het theater is deel van deze verhoudingen, in de publieke ruimte – van dit relatienet – en: de publieke ruimte wordt deel van het toneel.

### **Stap 4: Het Publiek en de Kunstenaar: Van publiekswerving naar publieksparticipatie**

Dat betekent dat het concept van de 'audiences' of het publiek langs de ene kant, en de kunstenaar langs de andere kant steeds meer wordt opgeheven: **het publiek dat deelneemt en de kunstenaar die zich als deel van een collectief inbrengt is de realiteit.** (We zien dan ook meer en meer grote koorprojecten, creatieprocessen online waar het publiek de choreografie van een danser maakt).

Dat brengt totaal nieuwe vormen en mogelijkheden van presentatie en van communicatie voor een theater met zich mee, waarover ook Dragan spreekt: "web communication", eigen "media outlets", het publiek als criticus: dit soort dingen bevorderen 'community building'. Deze dingen gaan dan ook **ver boven publiekswerving naar deelname van het publiek aan een creatief proces.**

### **Stap 5: Van deelname naar inspiratie of 'mutual learning'**

Tim Cook, Directeur van Apple, zei onlangs: "Creativity is not a process: It's people who care enough to keep thinking about something until they find the simplest way to do it. They keep thinking about something until they find the best way to do it. It's caring enough to call the person who works over in this other area, because you think the two of you can do something fantastic that hasn't been thought of before. It's providing an environment where that feeds off each other and grows."

Kunstenaars zijn in hun creatie-proces met sociale verhoudingen, met relaties doorheen de sectoren, heel erg bezig: als burger, niet als onderwijzer. En vooral niet omdat we de kunstenaars vragen! Maar omdat ze ervoor kiezen, en aan hun creatie proces ook een 'educatie' proces willen verbinden: aan de finale creatie, maar ook aan het proces van de creatie. 'Vorming' lijkt me dan ook echt een concept van '**mutual learning**' waarvan Dragan spreekt: van elkaar inspireren, bevruchten.

Hoe diverser het publiek in dit 'mutual learning' verhaal is, hoe beter! Als de diversiteit van een omgeving verruimt, verrijkt dit ook de creatie, in een beweging. En dat heeft een directe weerslag op de verbreding van de toegankelijkheid van het artistieke werk. Dus ja: een cultuurinstelling moet met de verruiming van de toeschouwers bezig zijn.

Let op: Dit betekent niet, dus juist niet, dat als een theater niet aan de klassieke 'education' activiteiten doet – dus niet met scholen werkt, niet met socio-culturele instellingen werkt - geen subsidie moet krijgen: we moeten het dus duidelijk eens zijn wat 'education' betekent.

## **Daarom nog eens in Stap 6: wat is de verantwoordelijkheid van een cultuurhuis?**

1. Het moment wanneer kunst en de toeschouwer elkaar ontmoeten is een moment van zich steeds verder ontwikkelend burgerschap: je denkt als burger dankzij een creatie over jezelf, en de andere na, over je context, over je rechten, over je plichten; over het hier en nu: over je plaats in het leven!
2. Dus de verantwoordelijkheid van ieder kunsthuis is zo veel mogelijk deze ontmoetingsmomenten tussen kunstenaars en het publiek in het leven roepen en de instrumenten daarop afstellen; beginnende met het werk van de kunstenaar! Dan is een theater bezig met education.
3. Cultuurhuizen spreken elke dag met miljoen van mensen, in theaterhuizen, in opera's, op de straten, in de publieke ruimte. Deze mensen zijn burgers, die deel van het 'net' zijn.
4. De culturele wereld maakt op zich dus deel uit van de civil society, van het formele en informele relatienet; de kunstinstelling zoekt zijn plaats in dit stelsel van elkaar overlappende informele relatienetwerken
5. Publieksonwikkeling is dus geen doel op zich meer. De omgang met het publiek is deel van de identiteit van een theater, en hoe het zich opstelt in de openbare ruimte: met een duidelijke artistiek-esthetische identiteit, en de daaraan gekoppelde know-how die het publiek mee naar huis zou moeten nemen.
6. Dat brengt verantwoordelijkheden met zich mee voor een cultuurhuis, in de publieke ruimte, ten opzichte van de publieke orde die door de politiek is vastgelegd.
7. In die zin is de 'education van het publiek' altijd burgerschapsvorming.

**Stap 7: Samengevat:** Voor mij persoonlijk is de grootste uitdaging van elke artistieke en culturele activiteit hoe ze zich kadert in het bevorderen van de democratie, van de open, democratische ruimte (hoe groter, hoe beter!). Daarom spreken we volgens mij überhaupt over publieksonwikkeling (audience development) en niet meer over publiekSWERVING.

Het idee van de rol van een theater als deel van de civil society verandert de operationaliteit van een theater, naar een veel complexere werking in het relatienet. Het theater bevordert burgerschap en democratie omdat participatie in het cultuurleven een individu, en een gemeenschap verrijkt. Deze deelname kan sociale inclusiviteit bevorderen. De modus operandi, of de relaties tussen theater en publiek, maar ook theater en overheid, verandert van publiekswerving naar publiekswerking. Dat betekent dan ook dat de cultuurpolitiek verschuift van 'publiekswerving' naar 'citizens education'.

Dit houdt me erg wakker – en dit las ik toen ik Dragans boek las.

### **Dus: 'audiences' zijn 'citizens'.**

Inclusiviteit is niets anders dan het bevorderen van een democratische ruimte, van een civil society. Inclusiviteit als doel is niets anders voor mij, voor elk theater in Nederland, dan het bevorderen van de Europese ruimte, en van Europese burgerschap.

'Education' als instrument in dit verband is dan ook alleen te begrijpen als 'mutual learning' en inspiratie: Education is niets anders dan 'citizenship education'. Ik zou graag in deze richting verder nadenken!

### **Over Kathrin Deventer**

Kathrin Deventer is secretaris-generaal European Festival Association (EFA). Met een achtergrond van politieke wetenschappen en een eerste werkervaring in Genoa, European Capital of Culture 2004, begon Kathrin in 2004 bij EFA. Zij is sinds 2008 Secretaris Generaal. Kathrin is medeoprichter van het European House for Culture, een initiatief van de EFA. Ze is lid van de strategiegroep *A Soul for Europe* waar ze zich actief inzet voor een 'cultureel Europa' met nauwe betrokkenheid van de burgers. Ze engageert zich ook voor het EU cultuurplatform *Access to Culture*.