

al meer genuanceerde beschrijving van de geschiedenis van het tijdens de jaren tachtig ontstane distributiecircuit had meer uitsluitel kunnen geven over deze pluriformiteit.

Ook vandaag de dag koersen de erkende kunstencentra op uiteenlopende kompassen, wat in *Alles is rustig* trouwens ten dele blijkt uit de gesprekken met de programmatoren. Beurschouwburg, deSingel, Nieuwpoort, Vooruit, De Werf, Monty,...: wat verbindt deze huizen soms met elkaar, tenzij de hoogst formele karakterisering dat ze met podiumkunsten bezig zijn en zowel receptief als productief werken? Er was noch is zo iets als een gemeenschappelijke identiteit, laat staan een onderweg verloren oorsprong. Zowel de geschiedenis als de actuele werking van de kunstencentra nodigen kortom uit tot het vertellen van niet één maar vele verhalen. Wie deze pluraliteit ernstig neemt, moet vandaag de dag ook een gedifferentieerde beleidsvoering voorstaan. Ik kan mij daarom zeer wel vinden in de visie van Erik Temmerman. Dixit de zakelijk leider van Vooruit: 'Ons eigen vakje bijvoorbeeld, dat van de kunstencentra, fungeert hoe langer hoe meer als een paraplu waaronder men de meest heterogene organisaties financiert, er is tussen de verschillende kunstencentra maar weinig verwantschap of samenwerking. Ik pleit voor een globaal systeem van projectfinanciering, waar elke organisatie op basis van een programmacontract subsidies krijgt om dat programma uit te voeren, waarbij het niet uitmaakt of het om een dansgezelschap, een kunstencentrum of een theatermaker gaat'.

8

Blijft natuurlijk de vraag waarom zoveel bevoorrechte getuigen in *Alles is rustig* effectief 'het verhaal van de kunstencentra' vertellen, met onverholven nostalgie en het gevoel van een medeplichtige spijtoptant over vroeger ('toen was het beter') en nu ('thans gaat het slecht') oreren. Waarom vinden zoveel direct betrokkenen hun werkplaats geen thuis maar een van zichzelf vervreemd kunstehuis? Vanwaar deze vaak negatieve teneur, de opvallende onderwaardering ook van wat feitelijk werd bereikt? (Terzijde: wie zoals ondergetekende het Vlaamse theater- en dansaanbod van goed twintig jaar geleden heeft gekend, wéét dat er wel degelijk vooruitgang werd geboekt – en allicht ook achteruitgang, maar dan in een ander register).

Waarom dus dat Cassandra-complex? Waarom wijzen zoveel uitspraken in *Alles is rustig* op een gevoel van malaise? Waarom die immer herhaalde vaststelling dat de kunstencentra bezig zijn aan hun bijval ten onder te gaan? Kortom, waarom dit discours van 'het trou-

matiserende succes'? Ik weet niet zo meteen een uitleg te verzinnen voor dit toch enigszins misplaatste crissentiment. Dat het vroeger geogste gras altijd groener oogt, zal wel waar wezen (ik alludeerde eerder al op de vertekening in de blik die het ouder worden gewoonlijk met zich brengt). Maar daarmee is niet ook op een sluitende wijze verklaard waarom zoveel waarnemers de kunstencentra van vaandelvlucht betichten.

Daarom tot slot een hypothese: het 'hypercriticisme' dat in *Alles is rustig* zo vaak de kop opsteekt, valt niet los te zien van het progressistische wereldbeeld van de vertellers. Zij vochten eerst voor een andere maatschappij, een betere wereld; ze wilden vervolgens Vlaanderen leren kijken naar interessante podiumkunst; ze stelden tien, vijftien jaar later vast dat de kunstencentra geïnstitutionaliseerd waren, deel uitmaakten van het overheidsbestel in de podiumkunsten: de marge was centrum geworden, de periferie had gewonnen. Wie dan nog zowel kritisch als logisch consequent wil zijn, kan alleen maar het eigen doen en laten gispen, zichzelf in vraag stellen.

9

Hoe ga je met succes om? Hoe geef je verder vorm aan een reeds geslaagde carrière? Hoe blijf je geloofwaardig wanneer je moet vaststellen dat je een andere bent geworden? Of nog: hoe zie je *geloofwaardig* vooruit als je stucgevijs een kaai-man bent geworden die, ramp oh ramp, wordt om-singel-d door *Monty pythons* wier beruchte wurggreep je dreigt te doen vergeten dat je op de beurs van culturele aandelen een netwerk van contacten dient te beheren? Dit soort vragen wordt in *Alles is rustig* al te weinig gesteld. Dat heeft dus veel, zoniet alles te maken met de dominante manier van vertellen of observeren, die zich vanuit een generationeel schuldgevoel voor zoveel symbolische macht en culturele invloed al te gemakkelijk oriënteert op de tweedeling *underground/establishment* (of in politieke termen: de distinctie oppositie/regering).

Regenten die geen machthebbers willen zijn: het is haast nog enkel in de kunstensector mogelijk (in de intellectuele of de academische wereld wordt daarentegen al langer dan vandaag openlijk om aanzien en erkenning, om prestige en symbolisch gewin gestreden). Deze zelfbevraging kan positief heten. Maar ze heeft allicht alleen zin wanneer ze zich niet laat kortsluiten door imaginaire voorstellingen over een 'goed' verleden en een 'slecht' heden. Nodig is veeleer een niet aflatende 'mogelijkheidszin' (dixit Musil in *De man zonder eigenschappen*), een immer veranderende, 'nomadische' sensibiteit die 'wat kan' (financieel,

technisch, organisatorisch...) aan 'wat (artistiek) moet' paart.

Nee, dit is geen vrijbrief voor een ongebreideld pragmatisme, wel een pleidooi voor minder 'klaagcultuur' en meer verbeeldingskracht – voor nog méér beweging in een landschap dat alles bij elkaar genomen helemaal niet rustig oogt. Die verdere dynamiek zullen de kunstencentra niet ontplooiën door een *retour aux origines*, wel door vandaag die kansen of mogelijkheden te actualiseren die hen in een nabije toekomst nog minder laten lijken op wie ze ooit waren en thans zijn. Ja dus aan 'de permanente revolutie' die meermaals in 'het verhaal van de kunstencentra' – in *Alles is rustig* – tot enig parool wordt verkaard. En neen als deze slagzin wordt verkort tot de plicht om te herhalen, om opnieuw te zijn wat men was. Men moet durven dromen...

Alles is rustig - het verhaal van de kunstencentra is een publicatie van het Vlaams Theater Instituut in opdracht van de Vlaamse Directies Podiumkunsten, Brussel, 1999.