

kunstorganisaties die hun marktpositie even belangrijk, zoal niet crucialer achten dan het creëren van de geëigende werkomstandigheden voor artiesten in wiens werk of traject men voor de volle honderd procent gelooft.

Geloofsverlies, dat is ook de diagnose van Hildegard De Vuyst en Klaas Tindemans. In hun inleiding wagen ze zich zelfs aan een vergelijking van de nog jonge historiek van de kunstencentra met een cruciaal voorval in de geschiedenis van... het Christendom. Ik citeer even in extenso, kwestie van de soms dramatische teneur van 'het verhaal van de kunstencentra' te verduidelijken: 'Er zijn kerkhistorici die beweren dat het Edict van Milaan uit 313, waarbij de Romeinse keizer Konstantijn het christendom tot staatsgodsdienst verhief, het einde betekende van een radicale gelovige praktijk, van de authentieke spirituele kracht van het Nieuwe Testament. Een levenshouding – religieus of artistiek: hier vertonen beide toch enige gelijkenis – boet definitief aan kracht in, als de officiële maatschappij haar, vanuit een welbegrepen en zelfs goedbedoelde tolerantie, accepteert en een plaats geeft in de veelheid, de pluriformiteit die door de politieke instanties welwillend overschouwd wordt. Zo is het eerste Podiumkunstendecreet van 27 januari 1993 voor de kunstencentra, wat het Edict van Milaan voor de christenen was: een erkenning, een recuperatie, een *Verharmlosung* – een castratie.'

Het Podiumkunstendecreet als waterscheiding, als breukmoment in de geschiedenis van de kunstencentra? De Vuyst en Tindemans zijn zich wel degelijk bewust van het enigszins overtrokken karakter van hun vergelijking. Toch hebben ze met hun metafoor een cruciaal punt te pakken. Want zoals ze zelf terecht opmerken 'zien vele auteurs en vertellers in dit boek het toch op die manier'. *Alles is rustig* wordt inderdaad gedomineerd door de gedachte van het verlies. Gedurig duikt de stelling op dat de kunstencentra hun *oorspronkelijke* identiteit hebben verloren en daarom een legitimiteitscrisis doormaken. En hoe zou die soms anders zijn te overwinnen dan door te herbronnen, dus door een *retour aux origines*? Vandaar bijvoorbeeld het pleidooi van Dirk Pauwels om te minderen en opnieuw 'vrije zones' te creëren, los van productie- of toondwang. Vandaar de vele lamento's over een gebrek aan durf en moed. Dixit Alain Platel: 'De kunstencentra of festivals als De Beweging en Klapstuk hebben schrik om hun met moeite opgebouwde publiek te verliezen als ze nieuw, onbekend werk tonen, in het beste geval stoppen ze dat in een apart luik in de programmering.'

4

De stelling dat het sinds 1993 bergafwaarts

gaat met de kunstencentra is ook het *leitmotiv* in de niet altijd even helder geformuleerde briefwisseling tussen Geert Opsomer en Klaas Tindemans. Die is als een apart katern (waarom eigenlijk?) bij het boek gevoegd en wordt gepresenteerd onder de alweer erg dramatisch klinkende titel *De verloren eer van de kunstencentra*. Nogmaals een citaat ter illustratie van het pessimisme dat in *Alles is rustig* zo vaak de toon zet: 'De malaise is gegroeid in de zeven jaar dat de kunstencentra op een erkenning en een redelijke subsidiëring kunnen bogen. De dominante markt, de kijkcijfers, macdonaldisering, productiedwang, de dictatuur van het jonge en het nieuwe, de elitarisering van het publiek, de behoudsgezindheid van structuren, kwaliteitslabels, voorschriften van het decreet en de overheid, profileringsdruk, verlies van het vijandbeeld, e.d. hebben de kunstencentra vervreemd van hun oorspronkelijke strijdvaardigheid en ze in een impasse gebracht.' Dixit Geert Opsomer, overigens vanaf 2001 artistiek leider van het Nieuwpoorttheater. Deze uitspraak is vooral treffend omdat hij op een directe manier gewaagt van het al genoemde verlies van een 'originair' (en 'originele') identiteit, een verloren gegane 'eenzelveigheidskaart'.

Hebben de meeste kunstencentra nu ook echt hun utopisch geloof en hun artistieke eer – hun spreekwoordelijke goede naam – voor een beetje publieke erkenning en wat zakgeld van de overheid ingeruild? Klopt met andere woorden het in *Alles is rustig* dominante verhaal over de kunstencentra wel? Of nog: dekt deze vertelling de feitelijke geschiedenis? Ik durf dat te betwijfelen en vraag mij hardop af of menige geïnterviewde of scribent de beginjaren niet ten onrechte verheerlijkt. Tenslotte ogen je jeugdijaren meestal mooier want ontiegljik spannender dan de tijd der volwassenheid. Het is in dit verband niet onbelangrijk dat het gevoel van verlies vooral wordt verwoord door geïnterviewden of auteurs die er van in het begin bij waren en tevens dicht bij kunstenaars stonden en staan (zo ze al niet zelf artiesten zijn).

Het verhaal van de kunstencentra is inderdaad in hoge mate het verhaal van een generatie die ondertussen de veertig gepasseerd is. De programmatoren en hun medewerkers, de artiesten en een groot deel van de toeschouwers werden samen oud. Dat is een vaststelling waar in *Alles is rustig* alleen de geïnterviewde technici expliciet de aandacht op vestigen. Zij zeggen hardop dat ouder worden ook betekent dat je het na een tijdje niet langer neemt om al te veel uren voor al te weinig centen te kloppen. Het houdt allicht tevens in dat je als programmator of artiest op een of andere manier wil vooruitgaan, zeg maar: carrière wenst te maken. Voor de technici was dat synoniem met

een betere uitrusting, voor de kunstenaars met de mogelijkheid van grootschaliger voorstellingen, voor de programmatoren met een kwalitatief hoogstaand en gevarieerd aanbod in een aangename behuizing. En men kan vermoeden dat ook heel wat toeschouwers gaandeweg almaar hogere verwachtingen gingen koesteren, zowel aangaande de programmering als inzake het onthaal of het zaalcomfort.

5

Alles is rustig besteedt, één enkele witte raaf daargelaten (en wel Theo Van Rompay), nergens expliciet aandacht aan de generatiedynamiek die de geschiedenis van de kunstencentra en de recente ontwikkelingen in de Vlaamse podiumkunsten heeft geschraagd. Deze veronachtzaming is hoogst indicatief voor een meer algemene blindheid voor de maatschappelijke context waarbinnen deze huizen hun werk deden en doen. Je hoeft helemaal geen sociologisch geschoolde lezer te zijn om te observeren dat haast alle geïnterviewden of auteurs daar in alle talen over zwijgen. Michel Uytterhoeven uitgezonderd – wiens bijdrage dan ook de toepasselijke titel *Publiek en kunstencentra: schetsen voor een polemiek* draagt – hebben ze eenvoudigweg geen oog voor het simpele feit dat het Vlaanderen van thans op meerdere punten een andere samenleving is dan het Vlaanderen van begin jaren tachtig: sterker geïndividualiseerd, welvarender, minder verzuild, tegelijk neoliberaler en 'groener' en rechtser,... Dat alles heeft, net als de zojuist genoemde generatiedynamiek, meerdere gevolgen voor de werkingmogelijkheden en organisatorische slagkracht van de kunstencentra. Met een boutade: *De Morgen* is al lang niet meer het strijdvaardige blad dat die krant ooit was; de redactie reageerde (alert, het moet gezegd) op de veranderde preferenties van haar publiek – en zo ook menig kunstencentrum en podiumkunstenaar.

Het verhaal van de kunstencentra waar naar de ondertitel van *Alles is rustig* verwijst, brengt de gewijzigde maatschappelijke context niet in rekening. De vertellers houden het bij een exclusief *interne* diagnose: uitsluitend de Vlaamse overheid en haar Podiumkunstendecreet verstoren de schijnbaar volstrekt autonome ontwikkelingsgang – lees: artistieke neergang – van de kunstencentra. Juist deze opvallende blindheid voor de veranderingen in de directe maatschappelijke omgeving waarbinnen de kunstencentra opereren, maakt het überhaupt mogelijk om een *Verfallsgeschiede*, een pessimistisch aandoend verhaal over de geschiedenis van de kunstencentra te vertellen. Zo'n interpretatie zou niet kunnen worden ontvouwd – of in ieder geval niet met dezelfde