

KULTUUR IS GEEN EILAND

37,5 JAAR KUNSTENCENTRUM STUK IN LEUVEN

Op 19 oktober 1977 vond de feestelijke opening plaats van 't Stuc, een rechthoekig gebouw midden op de campus van Sociale Wetenschappen: “één van die universiteitsblokken waarvan je moeilijk kunt zeggen dat ze getuigen van smaakvolle moderne architectuur”, zo schreef een journalist van het toeristische tijdschrift *Brabant* enkele jaren later. Hij voegde daar direct aan toe: “Minder kil wordt het wanneer je eenmaal de deur van deze blokkendoos achter je dicht hebt. Want op dat ogenblik sta je in een gezellige kroeg.” Inderdaad omvatte Stuc naast een kleine animatiezaal ook een fijn café waar studenten en proffen hun koffie en pint dronken. Net als de artiesten moesten de bezoekers van de muziekconcerten en de theater- en dansvoorstellingen in de beginjaren niet veel luxe verwachten: “Je vindt er geen comfortabele fauteuils. Wie hier naar een voorstelling komt mag niet morren omdat hij op een harde bank moet zitten. Maar het spektakel is meestal zo boeiend dat je er al vlug een pijnlijk zitvlak bij vergeet. Kroeg en theatertje heten 't Stuc. Wat staat voor Studentencentrum.”¹

De journalist had zijn huiswerk goed gedaan. 't Stuc was inderdaad de snel ingeburgerde roepnaam voor “Studentencentrum”. De 't verdween al snel in de officiële communicatie van het centrum, maar bleef lang – tot op de dag van vandaag – voortbestaan als (foutieve) schrijfwijze of aanspreekvorm, als relict uit een lang vervlogen tijd. Dat gold ook voor de letter C. Stuc werd in de jaren 1990 eerst STUC, alvorens samen met dansorganisatie Klapstuk in 2001 op te gaan in een nieuwe structuur met een nieuwe naam: STUK. Dat was ook het moment dat Stuc de “blokkendoos” op de campus inruilde voor het huidige gebouw aan de Naamsestraat. De Nederlandse architect Willem Jan Neutelings verbouwde het labyrintische Arenberginstituut, dat voor-

MARLEEN BROCK

werd in 1984 geboren in Nijmegen. Studeerde Geschiedenis en Nederlandse Taal- en Letterkunde in Groningen en Antwerpen. Schreef een thesis over reizen aan het begin van de negentiende eeuw, waarover zij ook verschillende artikels publiceerde. Voor de Commissie Academisch Erfgoed van de KU Leuven schreef zij een boekje over de collectie onderzoeksapparatuur van experimentele psychologie: *Verlengstukken van het bewustzijn. Psychologische*

onderzoeksapparatuur uit de Collectie Michotte (Leuven 2010). Daarnaast werkte zij als auteur mee aan een reeks schoolboeken geschiedenis voor het middelbaar onderwijs: *Passages*. Vanaf 2011 werkte zij aan een doctoraatsonderzoek naar de geschiedenis van Kunstencentrum STUK. Zij promoveerde in januari 2015 en werkt sindsdien bij STUK als curator van de expo *Was het nu 't Stuc, STUC of STUK?*.

dien universitaire scheikundelaboratoria had gehuisvest, tot een eigentijds kunstencentrum.

In maart 2015 vierde STUK zijn 37,5-jarige bestaan met een boek, een expositie en een memory lane. Het boek *STUK, een geschiedenis 1977-2015* is chronologisch van opzet en belicht 37,5 jaar kunstencentrum vanuit verschillende perspectieven (artistiek, organisatorisch, contextueel). De expo vertelt de geschiedenis van STUK op een meer fragmentarische, speelse en anekdotische manier. Boek en expo vullen elkaar aan. In de STUK Expozaal bewegen aan een rails veertig objecten. Ze draaien rond, als de geschiedenis die voorbijtrekt of als een historische performance. Bij elk object (decorstukken, brochures, maquettes, affiches) hoort de bezoeker via de audiogids een herinnering aan of getuigenis van een belangrijk STUK-personage. Zo vertellen onder meer Jan Fabre, Meg Stuart, Guy Cassiers, Willem Jan Neutelings, Chris Dercon en Wim Vandekeybus over hun band met STUK. Het resultaat is een meerstemmig overzicht van de sleutelmomenten uit het STUK-verleden. Want in 37,5 jaar veranderden niet alleen de schrijfwijze en naam van de organisatie, maar ontwikkelde STUK zich van een kleinschalig studenteninitiatief tot een professioneel en gerespecteerd kunstenhuis. Hoe verliep deze transformatie?

JUBILEA EN ERFGOED

In het verlangen terug te kijken en het eigen verleden te conserveren, staat STUK niet alleen. Erfgoed is hip. In 2012 erkende de Vlaamse overheid een expertisecentrum rond podiumkunsterfgoed – Het Firmament – om een duurzame erfgoedwerking



De affiche voor de opening van 't Stuc in 1977.

in het theater- en dansveld te stimuleren. Het Vlaams Theaterinstituut (VTi) – sinds begin dit jaar opgegaan in Kunstenpunt – constateerde eveneens een opmerkelijke toename van overzichts- en jubileumboeken van kunstenaars en kunsthuisen in Vlaanderen en wijdde een themanummer van het eigen tijdschrift *Courant* (2012) aan deze trend. Onder meer de AB in Brussel, Behoud de Begeerte in Antwerpen en Vooruit in Gent lieten recentelijk hun geschiedenis boekstaven.² De Beursschouwburg in Brussel vierde in februari uitbundig zijn vijftigjarig bestaan, met onder meer de publicatie van *Beursschouwboek 1965-2015. Over een cultuurrebel in Brussel* (2015). Later dit jaar zal ook het Brusselse Kunstenfestivaldesarts zich bij dit rijtje voegen en ter gelegenheid van de twintigste festivaleditie een boek uitbrengen.

Waar komt dit gedeelde verlangen om terug te blikken vandaan? Veel van de jubileumvierders hebben hun *roots* in de mythische jaren 1980. De (podium)kunsten in Vlaanderen veranderden grondig. Een aantal kunsthuisen en gezelschappen draagt de toenmalige vernieuwingsgedachte nu al enkele decennia zeer succesvol uit. Dat is reden voor een feestje. Alhoewel: enkele meer pessimistische stemmen suggereren dat het gedaan is met de vernieuwing zodra “de Geschiedenis” in beeld komt. Vooral in verband met de ontwikkeling van de kunstencentra steekt deze angst wel eens de kop op.³

De kunstencentra als groep – naast STUK behoren hiertoe onder meer Beursschouwburg en Kaaitheater in Brussel, Monty in Antwerpen, Vooruit en Campo (eerder Nieuwpoorttheater) in Gent en Buda (eerder Limelight) in Kortrijk – vertonen een dubbelzinnige verhouding ten opzichte van het eigen verleden. Aan de ene kant is er trots: het model van de kunstencentra is uniek in de wereld. Zij hebben mede gestalte gegeven aan dé vernieuwingsbeweging uit de Vlaamse theatergeschiedenis: de zogenaamde Vlaamse Golf. Internationaal befaamde kunstenaars als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, Jan Fabre, Ivo Van Hove, Guy Cassiers en Wim Vandekeybus kregen er in de jaren 1980 hun eerste creatie- en speelkansen. De kunstencentra koesteren dit prestigieuze verleden dan ook zorgvuldig. Aan de andere kant is er de vrees dat hun legitimiteit enkel in dat verleden ligt en dat de kunstencentra ergens onderweg hun bestaansrecht verloren zijn.

Eén van de manieren om als historicus aan de mythische schaduw van de jaren 1980 te ontsnappen is om de verschillende individuele huizen als object van onderzoek te nemen in plaats van “de kunstencentra” als categorie te beschrijven. De vele jubileumboeken zijn in dit opzicht zeer waardevol. Naast de grote artistieke ontwikkelingen brengen zij vaak ook particuliere en lokale factoren in beeld. Het verhaal van Kunstencentrum STUK beweegt zich eveneens tussen deze twee polen: de lokale Leuvense context en de bredere ontwikkeling van het Vlaamse kunstenveld.

STUDENTENCENTRUM

Heel lang bepaalde de universiteit de leefomgeving van Stuc/STUK. Het kunstencentrum ontstond uit de zogenaamde “Kultuurraad der Leuvense studenten”. De Kultuurraad was een van de vijf raden van de overkoepelende Algemene Studentenraad (ASR) en maakte in die hoedanigheid deel uit van de georganiseerde studentenbeweging die in de slipstream van de ontvoogdingsbewegingen Leuven Vlaams en mei '68 was ontstaan. In de periode 1977-1984 waren in het Studentencentrum op de campus niet alleen de kantoren van Kultuurraad gevestigd, maar huisden er ook andere studentenorganisaties zoals de ASR en de redactie van het studentenblad *Veto*. Het was echter Kultuurraad, in de figuur van Guido Minne, die bij rector Pieter De Somer had geijverd voor een eigen gebouw. Voor het organiseren van culturele activiteiten voor en door studenten was immers meer ruimte nodig, zo wist Minne de rector te overtuigen.

Geheel in lijn met de links-politieke missie van de studentenbeweging propageerde Kultuurraad/Stuc een activistische houding. Cultuur, het liefst de actieve beoefening ervan, vormde een middel om individu én maatschappij te vormen. “Kultuur is geen eiland”, zo luidde het dan ook in een eerste beleidstekst. De organisatie stond midden in de (universitaire) wereld en deelde met de rest van de studentenbeweging het verlangen die wereld te verbeteren. Onder meer het geëngageerde theater van



De affiche voor het Klapstuk-festival 1983. Vanaf deze editie werd Klapstuk in de eerste plaats een dansfestival en vond het om de twee jaar plaats. In 2006 hield het festival op te bestaan.

Het Trojaanse Paard, Radeis en de Internationale Nieuwe Scene stonden op de affiche van Stuc, naast cabaret, poëzie, jeugdtheater, dans en alle soorten muziek: van klassieke muziek tot *minimal music*, rock, folk, jazz en punk. Verder toonde Stuc in de beginjaren mime en figurentheater uit Oost-Europa, Brits *fringe* theater en het Nederlands toneel van na de “Aktie Tomaat”, zoals het Werkteater en Maatschappij Discordia.

Naast een vernieuwend receptief programma bood Stuc een gevarieerd pakket van werkgroepen aan. De cultuuropvatting was breed. Eind jaren 1970 konden studenten in Stuc leren spinnen, pottenbakken, wolveren, rietvlechten, goochelen, zeefdrukken, wijnbouwen, salondansen, balletdansen, fotograferen, theaterspelen, en nog veel meer. Aan het begin van het seizoen 1981-1982 liet Stuc deze “hobby-achtige” cursussen varen. Het centrum veranderde van koers. Diepgang en experiment werden de sleutelwoorden. Het Leuvense centrum koos voor een scherpe artistieke lijn, en dus voor de “hogere” kunsten. Voortaan focuste Stuc zich op het presenteren én maken van theater, hedendaagse dans, film en video. Regisseur Paul Peyskens kreeg er bijna vijf jaar *carte blanche* en ook Jan Decorte, Jan Fabre, Wim Vandekeybus en Guy Cassiers werkten er aan nieuwe producties. Tijdens de befaamde “filmparties” samengesteld

door Dirk Lauwaert kon het Leuvense publiek kennismaken met experimentele films van over de hele wereld.

De afslanking van het activiteitenpakket kwam voort uit artistieke overwegingen en de drang aansluiting te vinden bij een circuit van gelijkaardige podia in Vlaanderen. Maar ook praktische motieven speelden een rol. De voornaamste financieringsbron vormde de toelage die Stuc via de overkoepelende ASR van de universiteit ontving. De KU Leuven stond eveneens in voor het loon van drie halftijdse krachten. Het overige personeel werd betaald via nationale tewerkstellingsprojecten die dienden om de grote werkloosheid te bestrijden, zoals het Bijzonder Tijdelijk Kader (BTK) en het Derde Arbeidscircuit (DAC). Begin jaren 1980 troffen de bezuinigingen van de overheid ook de zogenaamde “sociale sector” van de universiteit. Er werd fiks gekort op de toelage aan Stuc. “Krizistijd benevelt de toch al niet erg briljante breinen van gezagsdragers en cultuur is daarvan onvermijdelijk het eerste slachtoffer”, aldus de trieste vaststelling van theaterrecensent Wim Van Gansbeke in 1981 naar aanleiding van de eenzijdige bezuinigingen op het budget van Stuc. Het Leuvense centrum besloot om niet bij de pakken neer te zitten en “van de nood een deugd” te maken. Minder geld betekende een afslanking, maar ook een specialisatie van het programma.

Zo werd in 1983 de multimediale *happening* Klapstuk, een co-organisatie van het Festival van Vlaanderen en Stuc en de jaarlijkse opening van het nieuwe seizoen, omgevormd tot een tweejaarlijks dansfestival. Programmator Michel Uytterhoeven vormde het brein achter dit Klapstuk-nieuwe-stijl. Hij wenste het Vlaamse publiek een staalkaart te bieden van het internationale danslandschap. Klapstuk presenteerde daarom onder meer de Amerikaanse postmoderne dans van Merce Cunningham en Trisha Brown, het Duitse danstheater van Suzanne Linke, de culturele shock van de Japanse Butoh-dans en het jonge geweld van Franse en Britse choreografen als Jean-Claude Galotta en Michael Clark. Ook beginnende Vlaamse choreografen als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Alain Platel en Mark Vanrunxt vonden er een podium. Het publiekssucces was groot. Leuven groeide uit tot een tweejaarlijks “mekka van de dans”. De eerste festivals hadden vooral een introducerende functie. Het Belgische publiek, tot dan toe vooral vertrouwd met klassiek ballet, kon er kennismaken met een geheel nieuw genre: de hedendaagse dans.

THE ORIGIN OF A SPECIES

Stuc en Klapstuk vonden vrijwel meteen aansluiting bij een opkomend “alternatief circuit” in Vlaanderen waar organisaties als de Beursschouwburg, het Kaaitheaterfestival, Vooruit, Nieuwpoorthater, Monty en Limelight deel van uitmaakten. “Wij moeten absoluut meewerken aan de nieuwe stroming die eindelijk aan het loskomen is bij de Vlaamse organisatoren”, zo luidde het al aan het begin van seizoen 1977-1978 in Stuc.



De achterkant van het huidige STUK-gebouw.

Het Leuvense centrum vervulde, als relatieve *ancien* onder de “alternatieve centra”, een belangrijke voortrekkersrol. De werking van het studentencentrum werd een model. Zo kwam Erik Temmerman bij Guido Minne in Leuven op bezoek om ideeën op te doen voor de toekomstige Vooruit. “Gekkenwerk”, zou Minne hebben gezegd over de Gentse plannen om een reusachtig vervallen socialistisch cultuurpaleis een nieuwe functie te geven. Deze alternatieve centra – de ontlukende kunstencentra – toonden en ondersteunden deels dezelfde kunstenaars, in een verzet tegen het “oubollige” en “vastgeroeste” programma van de cultuurcentra en stadstheaters. Het was hun missie om de podiumkunsten in “arm Vlaanderen” op hun grondvesten te doen schudden. Veel vernieuwende theatermakers en choreografen vonden inderdaad via dit circuit een afzetmarkt in Vlaanderen. De middelen waarmee de alternatieve centra werkten, waren echter schaars: vervallen ruimtes, nauwelijks loon, beperkte toelagen. Er werd druk geijverd voor erkenning door de Vlaamse overheid. In 1986 werden een vijftal centra door minister Patrick Dewael gesubsidieerd als “receptieve productiecentra”, waaronder Stuc. In 1993 werd het Theaterdecreet omgevormd tot een Podiumkunstendecreet met een aparte subsidie categorie voor de “kunstencentra”; dit keer waren er tien gelukkigen. Een nieuwe soort was geboren: de kunstencentra. Politici en beleidsmakers erkenden het belang van de vernieuwingen die Stuc en collega’s mede mogelijk hadden gemaakt.

Was hiermee de strijd gestreden? Allerm minst. Terwijl het totale Vlaamse cultuurbudget steeg – inclusief toelages voor Stuc en Klapstuk (erkend als “organisatie voor dans”) – bracht het nieuwe decreet ook allerlei administratieve en inhoudelijke verplichtingen met zich mee. Dit vormde de brandstof voor een nieuwe strijd: die tegen de verstarring. De alternatieve centra zagen hun al langer geclaimde artistieke centrumpositie vertaald in harde centen, maar ook in de functieomschrijving van “kunstencentrum”. Dat veroorzaakte een legitimiteitscrisis. Zouden zij nog in staat zijn om flexibel in te spelen op spontane artistieke evoluties? Bij de verschillende centra leefde de angst voor nivellering, omdat het decreet volgens hen alle kunstencentra over één kam schoor. “De diversiteit en eigenheid dreigen af te brokkelen”, zo constateerde Hugo De Greef van Kaaitheater in het podiumkunsttijdschrift *Etcetera*. De vormgeving van een eigen uitgesproken profiel werd voor de kunstencentra een belangrijk aandachtspunt.

In Stuc vertaalde deze profileringsdrang zich in een zeer uitgebreide en sterke film- en videoprogrammatie, een scherpe theateraffiche, veel aandacht voor een reflexieve omkadering in de vorm van lezingen en publicaties en de oprichting van Het Atelier, een vrijplaats waar jonge kunstenaars zouden kunnen experimenteren los van enige productiedwang. Onder andere Tristero, De Roovers, Johan Grimonprez en Jeroen Olyslaegers werkten een tijd in Het Atelier. Hoewel het sinds 1986 een aparte organisatie was, bleef Klapstuk een belangrijk uithangbord van Stuc. Ook de Leuvense dansorganisatie bood vanaf 1990 aan startende choreografen en dansers een ruimte om te werken en repeteren: de Studio voor hedendaagse dans in het Arenberginstituut aan de Naamsestraat (de huidige Labozaal). De Studio bleek een handig instrument in de selectie van nieuw talent voor het tweejaarlijkse festival, nog altijd hét hoogtepunt van de Klapstuk-activiteiten. De uitwerking van Het Atelier van Stuc bleek echter te radicaal. Door enkel in te zetten op het kleinschalige en experimentele werk, en het programma in thematische blokken te presenteren, verloor Stuc het draagvlak bij publiek en sector. Toen er zelfs met schrapping van de subsidies werd gedreigd, leidde dat tot interne strubbelingen: in maart 1997 trad een nieuwe directie aan.

Wrevel was er ook – maar al eerder – met de georganiseerde studentenbeweging. De vernieuwende artistieke missie waar Stuc in de jaren 1980 voor koos, leidde tot klachten van elitarisme en ontoegankelijkheid. Kon het centrum niet een mainstream-affiche samenstellen die ook de “gemiddelde student” kon appreciëren? Stuc wilde echter geen compromissen sluiten. De organisatie voelde zich “gevangen” in de studentenbeweging: de algemene vergadering en raad van bestuur bestonden nog steeds grotendeels uit studenten, terwijl Stuc zich had ontwikkeld tot een professionele organisatie. De belangrijkste financiering kwam niet meer van de universiteit, maar van de Vlaamse overheid. Was het niet beter dat ook juridisch te bekrachtigen? Pas in mei

1995 waren alle geesten hiervoor rijp: Stuc werd een zelfstandige vzw, los van de structuren van de studentenbeweging.

STAD IN DE STAD

Vanaf 1997 koos Stuc voor een koers van verbreding. Het centrum organiseerde meer activiteiten in meer disciplines – theater, dans, film, beeldende kunst, muziek – voor een uitgebreid publiek. Dat was deels een voorbode voor de verhuizing naar het Arenberginstituut aan de Naamsestraat, een oud scheikundig laboratorium dat men liet verbouwen tot een hedendaags kunstencentrum. De Nederlandse architect Willem Jan Neutelings werkte de plannen uit. In januari 2002 werd het nieuwe STUK – een fusie van Stuc en Klapstuk – geopend. Het gebouw was opgevat als “een stad in de stad”: de zalen waren als huizen rond het centrale binnenplein gerangschikt. STUK zou er inderdaad in slagen om uit de studentenwereld te breken en ook Leuvenaars en andere cultuurliefhebbers enthousiast te maken voor zijn vernieuwende programma. Een formule als Dubbelspel en de implementatie van Cinema ZED waren hierin belangrijke instrumenten. Dubbelspel bood het publiek tegen een gereduceerd tarief een combinatie van grote- en kleinezaalvoorstellingen, in respectievelijk 30CC (het cultuurcentrum van Leuven) en STUK. Cinema ZED trok, zeker na de sluiting van Studio Filmtheaters in 2010, veel film liefhebbers naar de Naamsestraat. Al zou STUK zijn oorsprong niet verwaarlozen: studenten bleven een belangrijke doelgroep.

De stad Leuven en de provincie Vlaams-Brabant maakten de schaalvergroting van STUK mee mogelijk. Zij droegen een deel van de verbouwkosten, net als de Vlaamse overheid en de universiteit. Stad en provincie zagen de opportuniteit van steun aan een dynamisch kunstencentrum als STUK. Als hoofdplaats van de nieuwe provincie Vlaams-Brabant – de provincie Brabant was in 1995 gesplitst – maakte Leuven onder het burgemeesterschap van Louis Tobback een kleine culturele metamorfose door. Leuven veranderde van een slaperig provinciestadje in een stad met een bloeiend kunstenveld. Nieuwe culturele organisaties, zoals museum M, het Openbaar Entrepot voor de Kunsten (OPEK) aan de Vaartkom en concertzaal Het Depot schoten als paddenstoelen uit de grond. De positie van STUK veranderde hierdoor fundamenteel: van uniek naar een van de vele...

Dat betekende dat STUK in de eenentwintigste eeuw regelmatig zijn koers moest aanpassen. Een belangrijke beslissing was het afschaffen van Klapstuk in 2006. Het dansfestival kon zijn rol als voortrekker in het internationale dansveld niet langer waarmaken. Inmiddels waren er in Vlaanderen heel veel organisaties actief die zich om de hedendaagse dans bekommerden, zoals deSingel, Vooruit, het Kunstenfestival-desarts. De rol van Klapstuk als Leuvens paradepaardje leek uitgespeeld, het was vechten met de geschiedenis. Maar STUK wilde de dans an sich niet opgeven. Integendeel:

“Om dans in STUK terug de plaats te geven die het verdient, is het nodig om... het dansfestival af te schaffen”, zo stelde artistiek directeur Steven Vandervelden. Nieuwe festivals als Artefact (mediakunst) en Playground (*live art*) moesten de dynamiek en energieke gebaldheid waar Klapstuk een patent op had gehad nu waarmaken. Zeker Artefact slaagde erin te groeien tot een zichtbaar festival, dat een gevarieerd publiek – kenners, studenten en “gewone” Leuvenaars – kon boeien.

Nog altijd geldt in STUK het motto dat cultuur geen eiland is. Het kunstencentrum analyseert zijn omgeving en probeert flexibel in te spelen op ontwikkelingen in de maatschappij én het kunstenveld. De nieuwe toekomstplannen bewijzen dat STUK zijn vernieuwingsdrang nog niet verloren heeft. Vanaf seizoen 2015-2016 zal STUK zich presenteren als een Huis voor Dans, Beeld en Geluid. “Het zichzelf voortdurend heruitvinden zit in het DNA van STUK”, zo stelde voorzitter Jo Stulens tijdens de bekendmaking van de koerswijziging in februari 2014. De podiumbrochure van 2014-2015 kreeg alvast de veelzeggende titel mee: *Van toen, nu en straks*. De (werk)titel voor het komend seizoen is *Het jaar nul*. De historische terugblik – in de vorm van boek en expo – zou dan dienen om even stil te staan en om te kijken, om vervolgens een symbolische *tabula rasa* te maken en van een Kunstencentrum te veranderen in een Huis voor Dans, Beeld en Geluid.

Boek: *STUK, een geschiedenis 1977-2015*, Hannibal, Veurne, 2015, 304 p.

Tentoonstelling: *Was het nu 't Stuc, STUC of STUK?*, nog tot en met zondag 24 mei in het STUK in Leuven, www.stuk.be.

Noten

- 1 BERT VAN KERCKHOVE, “Een ‘stuc’ animatie in Leuven”, *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift van de toeristische federatie* (december 1980).
- 2 JOHAN RAL, AB. *Een muzikale geschiedenis*, Manteau, Antwerpen, 2014, 255 p; MATTHIJS DE RIDDER, *Behoud de begeerte. Een literaire geschiedenis*, De Bezige Bij Antwerpen, 2014, 455 p. (recensie op p. 163 e.v.); LIESBET NYS, *Vooruit Gent. Feestlokaal-kunstencentrum 1913-2013*, Hannibal, Veurne, 2013, 592 p.
- 3 Onder meer in: HILDEGARD DE VUYST (ED.), *Alles is rustig. Het verhaal van de kunstencentra* (Brussel 1999) en HELEEN MERCELIS EN RUTH MARIËN, “De neoliberalisering van de kunstencentra”, *rekto:verso* nr. 48 (2011). Online: www.rektoverso.be/artikel/de-neoliberalisering-van-de-kunstencentra.