

verhouden. Hij heeft zijn werkzekerheid en sociale bescherming opgegeven voor een heel andere houding: *'adaptable, flexible, polyvalent, actif, autonome, capable de changement'*. Hij is een netwerkspeler geworden, die het niet zozeer moet hebben van zijn capaciteiten (want hoe zou je creativiteit en flexibiliteit precies moeten meten?), maar van zijn bereidheid tot het leggen van contacten, zijn voortdurende werkwillige positionering, zijn voortdurend 'performde' mobiliteit, waarbij de geruchtenmolen even belangrijk is als de reële prestaties, en privéleven en professionele omgeving niet langer te onderscheiden zijn.

De artistieke kritiek van '68 heeft er met andere woorden toe geleid dat het idee van gemeenschappelijke solidariteit van de agenda is verdwenen, en dat de bedrijfskaders in de universiteiten zorgvuldig op hun functie worden voorbereid, zowel voor hier als voor de derde wereld om *'rendre de nouvelles formes d'accumulation excitantes, séduisantes, de permettre aux cadres de croire qu'ils participent à la production d'un bien commun pour les rendre capables de mobiliser salariés et agents en formation.'*

Wat er gebeurt met de minder mobiele, seksueel onhippe, of raciaal politiek incorrecte klasse, blijft hier buiten beschouwing. Maar de *bottom line* van deze analyse is dat de artistieke kritiek van de jaren '60 monddood is gemaakt, omdat het zijn sociaal kritische basis heeft ingeruild voor de eisen van het commerciële systeem.

5.

Als het bedrijfsleven de nood voelt om zichzelf voortdurend te vernieuwen en te herdenken, om hiërarchieën te ondermijnen en geïnstitutionaliseerde modellen in vraag te stellen, om creativiteit aan te trekken en diversiteit toe te juichen, om zijn performantiviteit te verhogen, heeft dit ook veel te maken met de groeiende complexiteit van de communicatieve mogelijkheden van de digitale technologieën.

In de eerste plaats zou een dusdanige responsabilisering van de individuele werknemer

niet mogelijk zijn zonder de vervaging van de grenzen tussen werkruimte en privé-omgeving. Door de digitale revolutie en de ontwikkeling van de mobiele telefoon, fax, laptop, webmail, videoconferenties, beepers, GPS-systemen en gebruiksvriendelijke software is de werknemer overal en altijd bereikbaar, maar heeft hij ook onophoudelijk directe toegang tot de informatiestromen die hij nodig heeft om zijn project te kunnen ontwikkelen. Zijn flexibele levenswandel, de werkreisjes naar het buitenland, de mogelijkheid tot thuiswerken, of tot heroriëntering of promotie, zijn steeds gelinkt aan zijn bereikbaarheid, en bereidheid tot flexibele invulling van zijn werkuren en -omgeving.

Dat is belangrijk voor de invulling van de bovengenoemde netwerkfuncties, maar ook om als individuele speler in de 'cité des projets' voortdurend een plaatsje te reserveren in een volgende episode.

In de tweede plaats heeft de informatietechnologie ook de snelheid van belissingname zodanig verhoogd dat de hiërarchische logge mechanismen van het *top-down* management onhoudbaar zijn geworden in het Performance Management. Beslissingen moeten worden gediversifieerd, gespecialiseerd, gedemocratiseerd over de hele organisatie om met de nodige accuratesse en snelheid op de eisen van een steeds sneller evoluerend marktsysteem te kunnen inspelen.

Het is dan ook niet toevallig dat precies die sector die de verantwoordelijkheid van de werknemer op de spits drijft (mobiele telefonie, computers,...), in zijn promotie het vaakst beroep doet op argumenten als persoonlijke vrijheid, ontwikkeling en innovatie. De markt van mobiele telefoons, computers en elektronica hangt zijn imago op aan termen als 'vrijheid' (waarbij de consumenten als vrolijke balonnen door het lucht-ruim zweven), 'gemeenschap' ('Connecting people') en 'spirituele verrijking'.

6.

Het dictaat 'Perform, or else...' geldt natuurlijk niet alleen in het economische circuit,

waar de manke onderdelen zonder pardon uit de organisatie worden gekieperd. Een zelfde logica gaat ook op voor de flexibele, mobiele netwerkwereld van het artistieke performance circuit. Als we alleen al maar kijken naar het internationale nomadisme van programmatoeren, choreografen, dramaturgen en critici (hoewel het voor die laatste wellicht nog het minste opgaat) op de Europese markt, zijn de overeenkomsten zelfs opvallend. Jonge choreografen (maar ook techniekers, acteurs, dramaturgen,...) laten de kans op werkzekerheid in het thuisland achter (in zoverre daar in de eerste plaats al een kans lag) om zich te profileren als voortdurend beschikbare nomade op de Europese performance scene. Vaak komen ze als illegalen naar een veelbelovend gastland (laten we voor de gemakkelijkerheid even uitgaan van de Brusselse situatie), waar ze zonder gegarandeerd inkomen van project tot project zwerven en tussendoor de horecasector voorzien van goedkope werkkraft. Wat zij verkopen is eveneens hun creativiteit, hun artiest-zijn, wat hen gevraagd wordt is hun innoverend potentieel om de artistieke sector op het voorplan van de maatschappelijke invraagstelling te houden. Waar ze mee beloond worden (als deze deal spoedig verloopt), is een kruisje meer op de kaart, een plaatsje vooruit in de geruchtenmolen.

De artistieke vrijheid en mobiliteit die deze illegale werknemers van de culturele sector voorstaan, is even sterk gelimiteerd door institutionele grenzen, de hipheidsgraad van hun seksuele, ethnische of fysieke gegevenheid, als die wordt bepaald door hun creatief vermogen om op een persoonlijke manier vragen te stellen bij hun situatie of de hen omringende wereld. Want het belang van de vragen die een artiest zich stelt is steeds gerelateerd aan grotere, globale stromingen van wat op dat moment de relevante vragen zijn, de statements die zullen 'performen', dat wil zeggen, die 'iets teweeg zullen brengen': een verschuiving in de perceptie van de toeschouwer, een stap vooruit in de ontwikkeling van een hedendaagse esthetica, een verdere ver-