NIET DE KERS OP DE TAART

Niet de kers op de taart?.indd 1 2/07/12 13:27

Niet de kers op de taart?.indd 2 2/07/12 13:27

Bart Caron

Niet de kers op de taart

Waarom kunst- en cultuurbeleid geen luxe is

Tweede druk

Pelckmans | KALMTHOUT

Niet de kers op de taart?.indd 3 2/07/12 13:27

Eerste druk: december 2011
Tweede druk: juni 2012

www.pelckmans.be

© 2011, Bart Caron en Pelckmans Uitgeverij nv,
Brasschaatsteenweg 308, 2920 Kalmthout.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, op welke wijze ook, zonder de uitdrukkelijke voorafgaande en schriftelijke toestemming van de uitgever, behalve ingeval van wettelijke uitzondering. Informatie over kopieerrechten en de wetgeving met betrekking tot de reproductie vindt u op www.reprobel.be.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored or made public by any means whatsoever, whether electronic or mechanical, without prior permission in writing from the publisher.

Omslag en typografie: Studio Uitgeverij Pelckmans
Foto omslag: Jan D'Hondt, gemaakt in het kader van de sociaal-artistieke werking van de Unie der Zorgelozen

D/2011/0055/305
ISBN 978 90 289 6586 7
NUR 740, 757

Inhoud

Waarom cultuurbeleid geen luxe is. Een verantwoording 9

Kunst en Cultuur, wat zijn dat toch voor rare dingen 15
- Het begrippenkader 15
- Intrinsieke waarde 18
- Instrumentele motieven 20
- Maatschappelijke factoren 25

TUSSENSPEL: Contrabas spelen 31

Waarom en wanneer is de zorg voor cultuur een taak van de overheid? 33
- Basale taak van de overheid? 34
- Verdelingsvraagstukken 35
- Zelfbedruipend? 37
- Kwaliteit? 40
- De gustibus non est disputandum? 41
- De nachtmerrie van de actuele kunst 43
- Populaire cultuur 45
- Maatschappelijk waardevol? 46
- Voorrang aan de vernieuwing, dood aan de traditie? 49
- Conclusie 51

TUSSENSPEL: Vézelay, Fontenay, Bibracte en Laténium 55

Beleid dat 'mogelijk' maakt 59
- Randvoorwaarden scheppen 59
- Culturele infrastructuur 61
- Het subsidiariteitsbeginsel 64
- Regulerend, marktcorrigerend en marktversterkend 67

Niet de kers op de taart?.indd 5 2/07/12 13:27

Lokaal cultuurbeleid 69

TUSSENSPEL: De duisternis in de (beeldende) kunsthuizen 75

Cultuurparticipatie: kwestie van kunnen kiezen 79
Cultuurgebied! Niet betreden 79
Individualisering van de vrijetijdsbesteding 80
De wortels van de cultuurparticipatie 81
Cultuurspreiding en cultuurparticipatie, moet het wel zo nodig? 83
Participatiedrempels en -onderzoek 85
Het publiek en de doelgroepen 89
Cultuurparticipatie, een kwestie van kunnen kiezen 90
Cultuurparticipatie herontdekt? 91
Cultuurparticipatie is meer dan 'meer', het is ook 'beter' 91
Participatiestrategieën 92
Bemiddeling 93
Cultuureducatie 94
Cultuurcommunicatie 96
Een dozijn misverstanden over cultuurparticipatie 97

TUSSENSPEL: Leve het frietkot 107

Een stille sociaal-culturele (r)evolutie 109
Het jeugdwerk zet de toon 109
Amateurkunsten drukken stempels 111
Het sociaal-cultureel volwassenenwerk kantelt mee 113
Mét effect 115
Licht en zwaar 116
Cultureel divers 117
Vertrouwen 119
Een Siamese tweeling 119
Afhoudend inspelen 120
Instrumentalisering en nieuwe wegen 123
Lokaal: een 'new deal' 126
Ten uitgeleide 127
Cijfers 128

TUSSENSPEL: Een klarinet in bruikleen 131

De hausse in de kunsten 135
Intrinsieke waarde 135
Van afhankelijkheid naar autonomie, dankzij de overheid? 138

Niet de kers op de taart?.indd 6 2/07/12 13:27

De hoge Vlaamse golf 140
Het kunstendecreet, een mijlpaal 143
Van klassiek over rock tot kunsteducatie en sociaal-artistiek werk 143
Internationalisering als noodzaak: uitwisseling en confrontatie 146
Over artistieke labo's en een levende scène 148
Van het goede teveel? Over versnippering 152
En het publiek? 153
Kunst en politiek engagement 153

TUSSENSPEL: Vlaanderen en Nederland, laat ons gaan voor het 'verschil' 157

Systeemveranderingen in cultuurbeleid 159
Het belang van de bovenbouw 159
Kwaliteitsbeoordeling: moeilijk maar noodzakelijk 163

TUSSENSPEL: Het is godgeklaagd, Brugse bronzen 169

Zo'n lelijk ding, moet dat erfgoed zijn? 171
Waarom zorgen voor het erfgoed? 172
Cultuur? Ruimtelijke ordening? Beleidscontext 173
Afbreken mag, als er iets beters in de plaats komt 177
Een te zwak draagvlak? 177
Even iets over cultuurtoerisme 180
Naar een andere mentaliteit bij overheid en burgers 180
Oude versus hedendaagse toparchitectuur 182
Kerkelijk Erfgoed: betekenisgeving essentieel 184
Instrumentarium voor een hedendaags erfgoedbeleid 186

TUSSENSPEL: Man bijt archeologie 191

De ivoren toren en de barricades 195
Democratisering 195
Over hoge en lage cultuur 197
Maatschappelijk engagement 198
Cultuurpopulisme 200

TUSSENSPEL: Uitdaging, fait accompli of blessing Het Nederlands als sokkel voor meertaligheid 205

Besparen in cultuur? 209
Het Gidsland? 210

Vlaanderen Nederland 1-1 212
Sparende Hollanders 213
Barbaarse Britten en curieuze Fransen 214
De snippers van de schaaf 216
Is besparen op cultuur maatschappelijk onverantwoord? 217
Een visie op (middel)lange termijn 219

TUSSENSPEL: Het nieuwe circus 221

Allochtonië of een divers cultureel Vlaanderen? 225
Eindelijk beleidsaandacht 229
Decretale aanpassingen 231
Evalueren en volhouden 231

TUSSENSPEL: Verdun of Ieper, dat *unheimliche* gevoel 235

Leve de kunstenaar! Pleidooi voor een ander auteursrecht 237
Menselijke vermogens en het recht op bescherming 238
Het Angelsaksische versus het continentale auteursrecht 240
Cultuur is commerce 241
De transparantie (?) van de Sabams 243
Een utopie? 245
Naar een eenvoudig, transparant en eerlijk systeem 247
Downloaden legaliseren 248
Een open auteursrecht: Creative Commons 254
Monopolies afbouwen van beheersvennootschappen 254
Betere controle op de beheersvennootschappen 256
Afschaffen maar, die auteursrechten? 256

TUSSENSPEL: De televisie naar het containerpark 257

Envoi 259

Nawoord 265
Geest en Gist, *Bert Anciaux* 265
Alle beetjes helpen, *Jos Geysels* 271

Bibliografie 275

Niet de kers op de taart?.indd 8 2/07/12 13:27

Waarom cultuurbeleid geen luxe is.
Een verantwoording

Je kent dat wel, die steeds terugkerende opmerkingen dat cultuur wel fijn is, maar niet zo nodig als pakweg goede wegen of gezondheidszorg. Cultuur is versiering, toevoeging, aanvulling, maar geen fundering, geen noodzaak. Ik word er vaak op aangesproken, net omdat veel mensen weten dat ik zelf actief ben in verschillende (kunsten)organisaties, ook nog muzikant ben en bovendien in de politiek veel rond dit thema werk. Het overkomt mij zo vaak, in de rand van een bestuursvergadering, op een etentje met vrienden, tijdens de toertocht met de wielerclub, aan de toog, in de winkel of op de trein. Kan het niet met wat minder? Die artiesten toch, toffe peren, maar moeten wij ze echt onderhouden? Bedoeld wordt: met ons belastinggeld. 'Misschien moeten ze maar uitkijken naar een echte job naast hun gekunstel, of zorgen dat ze met hun kunst genoeg verdienen. De grote artiesten die op muziekfestivals en zo spelen, die krijgen toch ook geen subsidie. Ze zijn zo rijk als de zee diep is. En die moderne dingen, waarmee hedendaagse beeldende kunst wordt bedoeld, mijn kleindochter kan dat ook hoor. En die vereniging, moet die nu ook al subsidie krijgen, ze kunnen hun koffie en hun uitstappen zelf wel betalen…' Ik hoor helaas veel te veel van dat soort boutades en simplistische reacties.

Ik pak dan uit met een machtsargument: cultuur is datgene waardoor mensen verschillen van dieren. En die typisch kwaliteiten – ontroeren, begeesteren, denken, doen lachen,… – moeten we koesteren en ontwikkelen! We investeren toch ook in onderwijs zodat jonge mensen de beste kansen krijgen om zich te ontwikkelen. Meestal werkt dit wel, maar je moet het versterken met treffende voorbeelden. Welke initiatieven er zouden verdwijnen of veel duurder worden als er geen cultuurbeleid zou bestaan. Het lokale ontmoetingscentrum bijvoorbeeld zou dichtgaan. Je zou voor voorstellingen naar een ander cultuurcentrum moeten en er veel duurdere tickets betalen, het aanbod

verschraalt tot datgene wat te betalen is. De bibliotheek moet misschien sluiten, het ontlenen van boeken zou alvast veel duurder worden. En moeten we dan niet zorgen voor ons erfgoed? Nogal wat mensen vinden dat valse romantiek of misplaatste nostalgie. Die schilderijen van de Vlaamse primitieven, daar gaan we respectvol mee om, akkoord, maar die moderne kunst dan, wat stelt die nog voor? En moeten er echt zoveel musea zijn? Dat kost sloten geld. En hoe zit dat met al die beschermde gebouwen, waaraan je niks mag veranderen en die de eigenaars op kosten jagen?

Ik chargeer en ik overdrijf, zo lijkt het wel. Niets is minder waar. Zelfs bij hoogopgeleide Vlamingen doemt steeds vaker een discussie op over de meerwaarde van een kunst- en cultuurbeleid. Het bewijs wordt geleverd: overheden, en niet alleen in Vlaanderen, draaien de subsidiekraan voor cultuur dicht, soms een beetje, soms heel erg. Zelfs in hoogopgeleide middens, en de politiek is dat, is een pleidooi meer dan noodzakelijk. Nog steeds leeft de gedachte dat kunst en cultuur zoiets zijn als de kers of de slagroom op de taart. Het is best lekker, maar met wat minder kan het ook.

In twee buurlanden – Nederland en Groot-Brittannië – wordt de hakbijl in de cultuurbudgetten gezet. Daar wordt gesteld dat de cultuursector zich meer op de markt moet richten. In een samenleving die steeds verder evolueert in een neoliberale richting, is dat natuurlijk niet zo vreemd. Daar komt in de samenleving wel protest tegen, vooral van de dicht betrokkenen, maar het is niet zo overtuigend dat het een markante invloed heeft op de politieke keuzes van de burgers.

Dit alles toont aan dat de wereld van kunst en cultuur behoorlijk ver van de bevolking staat. Werken aan het maatschappelijk draagvlak is meer dan ooit een uitdaging.

Daarom heb ik dit boek geschreven. Ik wil uitleggen waarom cultuurbeleid helemaal geen luxe is, maar noodzaak. Daar heb ik toch veel woorden voor nodig, toegegeven. Maar ik heb geprobeerd het ook te kaderen. We leven immers niet op een eiland of de maan, ver van vele invloeden, maar in een complexe wereld.

Ik wil ook graag dat de rechtgeaarde cultuurliefhebber de argumenten opneemt en op zijn of haar beurt uitbazuint als het cultuurbeleid weer eens onder vuur komt te liggen. Want ja, af en toe valt iemand me wel bij. Er zijn gelukkig nog genoeg mensen die strijden voor die legitieme plek in het beleid, en dus in de samenleving.

Ik ben het niet beu om uit te leggen waarom cultuur nodig is en waarom cultuurbeleid geen luxe is, maar ik voelde ook de noodzaak om mijn arsenaal van argumenten beter te funderen, te verfijnen en te versterken. De opdracht die ik mezelf stelde was: onderzoek je rede-

neringen, puur je denkpistes uit zodat je meer mensen kunt overtuigen. En dat heb ik geprobeerd. Ook omwille van de bewondering die ik heb voor kunstenaars, en bij uitbreiding voor alle mensen die dingen kunnen doen of maken die ik niet kan. Ik kijk al mijn hele leven op naar theatermakers, muzikanten, schrijvers, filmmakers, acteurs enzovoort. Ik ken er ondertussen zelfs heel wat persoonlijk, maar dat heeft mijn respect niet verminderd, integendeel. Wat zij doen, vind ik het summum van mens-zijn: origineel artistiek werk leveren is het overstijgen van onze beperkingen en het blijvend vergroten van onze mogelijkheden. De ongelooflijke en zeer uiteenlopende gewaarwordingen die zij de toeschouwer en de deelnemers leveren, zijn op geen enkele andere manier te realiseren.

Het antwoord op de 'waarom'-vraag is eenvoudig, maar het concreet en eigentijds duiden niet, zo ondervond ik tijdens het schrijven. De hoofdreden daarvoor is de steeds veranderende maatschappij, de context waarin het cultuurleven zich afspeelt en waarin een overheid haar beleid voert. We leven niet op een eiland. We zien dat er belangrijke maatschappelijke fenomenen zijn die een grote impact hebben op het culturele veld en beleid. Die fenomenen zijn totaal anders dan deze van enkele decennia geleden.

Er zijn een aantal algemene factoren, zoals de vergrijzing en de ontgroening van de bevolking, die een groot impact hebben op de evolutie van het publiek. De demografische evolutie biedt kansen. Er komen meer mensen met meer tijd en met een hogere opleiding. Zij zijn potentieel grotere participanten dan hun ouders en voorouders. Ook de toenemende verstedelijking van Vlaanderen speelt in de kaart van een dens cultuurleven. De globalisering daagt ons allemaal uit, maar internationaliseert kunstuitingen. Boeiend maar vaak ook lastig. En wat met de toenemende kloof tussen hoog- en laagopgeleiden, tussen rijk en arm in onze samenleving? Slaagt de cultuurwereld erin hen allemaal te bereiken? En kan cultuur een emanciperend effect hebben? Kan cultuur een bijdrage leveren aan het wegnemen van het structurele wantrouwen in onze instellingen en systemen? Wat met de toenemende aandacht voor het individu in onze samenleving? Is dit enkel toe te juichen? Welke impact heeft dat op de collectieve cultuurbeleving in en de participatie aan bijvoorbeeld verenigingen? Is individualisering een zegen of een plaag?

De Belgische (en dus ook de Vlaamse) samenleving heeft een mate van ontzuiling doorgemaakt. Die is niet zo ver doorgegaan als in Nederland. De anomalieën zijn grotendeels verdwenen, maar de verzuilde organisatiestructuur in bijvoorbeeld het sociaal-cultureel werk beïnvloedt blijvend het (cultuur)beleid. Al is het maar omdat het mid-

denveld meer dan een mondje wil meepraten over het cultuurbeleid. Een ander fenomeen is de toegenomen bestuurlijke decentralisatie, die samen spoort met de drang van de steden en gemeenten om meer eigen beleidsruimte te pakken te krijgen. Dat botst vaak op de nog sterkere ambitie van de Vlaamse deelstaat, nog relatief jong, om zichzelf te versterken.

Ook de intrinsieke kenmerken van de cultuur veranderen. Zo vervaagt het grote onderscheid tussen hoge en lage cultuur steeds meer. Cultuurparticipanten worden zappende cultuurconsumenten, omnivoren met een brede smaak.

Dat de vrije tijd onder druk staat, is een open deur intrappen. Er zijn veel aanbieders, die steeds hardere concurrenten worden, die elkaar bevechten om de gunst van de deelnemer. Het lijkt er wel op dat de commerciële cultuur de strijd aan het winnen is. Met dank aan de structurele banden tussen aanbieders van entertainment en de mediagroepen.

En dan heb ik het nog niet gehad over de invloed van technologische evoluties zoals de nieuwe media, de digitalisering – denk aan gerichte communicatie, aan downloads van film, boeken, muziek enz. Die zorgen niet alleen voor nieuwe culturele formats, maar ook voor nieuwe exploitatiemodellen.

Zoals gezegd werk ik de vraag waarom-cultuurbeleid-geen-luxe-is grondig uit in dit boek. Ze veroorzaakt echter veel bijkomende vragen en dus onderwerpen voor dit boek. Ik ga in op (het waarom van) cultuureducatie en cultuurcommunicatie. Ik verdedig de stelling dat een cultuurbeleid tegelijk regulerend, marktcorrigerend en marktversterkend is. Ik ga in op een aantal aspecten als cultuurparticipatie, de al dan niet bestaande tegenstelling tussen elitaire kunst en democratisering, het verschil tussen hoge en lage cultuur, een divers cultureel Vlaanderen.

Ik sta in het bijzonder stil bij drie culturele deelsectoren, ik schrijf over de stille sociaal-culturele (r)evolutie. Ik loof de hausse in de kunsten maar duid ook de opkomst van het sociaal-artistiek werk. En tenslotte bespreek ik de problematiek van het onroerend erfgoed. Dat is niet het enige buitenbeentje in dit boek. Ik vraag me af of besparen in cultuur wel kan. En ik pleit, in het belang van de kunstenaar, voor een ander auteursrecht en voor een vorm van legalisering van het downloaden.

Dit is een boek over 'motieven en redenen' van cultuurbeleid. Het is een lang uitgevallen essay, niet (te) hoogdravend. Tussen de grondige,

diepgravend stukken staan er ironische, puntige stukjes. Elk hoofdstuk wordt afgewisseld met een zogenaamd tussenspel. Ik heb het dan over *Contrabas spelen,* over *De duisternis in de (beeldende) kunsthuizen*, over *Vézelay, Fontenay, Bibracte en Laténium,* over *archeologie*, over *televisie* en over het *nieuwe circus*, en nog veel meer.

Je moet het boek kriskras kunnen lezen; de hoofdstukken kunnen wel naar elkaar verwijzen, maar je kunt ze ook allemaal afzonderlijk lezen.

BEDANKT

Ik dank Dirk Verbist voor de samenwerking aan het hoofdstuk over de stille sociaal-culturele (r)evolutie.

Ik dank Mark Boudrez, mijn parlementaire medewerker, voor de kritische reflectie en de correcties.

Ik dank mijn leescomité (Ann Olaerts, Patrick Allegaert, Dirk Verbist, Koen Allary) voor de zeer nuttige kritische reflecties en Annemie Maes voor de kritische beschouwingen bij het stuk over auteursrechten.

Ik dank Karl Drabbe van de uitgeverij voor de kans om dit boek te schrijven, en de fijne samenwerking bij de totstandkoming ervan.

Ik dank ook Jan Dhondt, redacteur van UT. cultuurblad voor de Westhoek, voor de correcties bij de herdruk.

Een welgemeende merci aan twee mensen die ons enkele jaren geleden moesten verlaten, en zonder wie ik niet zou kunnen zijn wie ik nu ben. Willy Malysse en Karel Craeynest voor de blijvende inspiratie, tot vandaag.

Een dikke merci aan de politieke bazen voor wie ik ooit mocht werken, voor de kansen, voor het vertrouwen en de onvergetelijke ervaring, bedankt Emmanuel de Bethune (ex-burgemeester van Kortrijk), Bert Anciaux en Paul Van Grembergen (ministers van Cultuur), en Patrick Moenaert (burgemeester van Brugge). En Jos Geysels voor de inspiratie.

Een dikke merci aan veel mensen die niet eens beseffen hoeveel ik professioneel aan hen heb gehad: Hugo De Vos , Geert Six , Eric Antonis, Hugo De Greef, Ann Olaerts, Tijs Vastesaeger, Mark Suykens, Filip De Rynck, Rudi Laermans, Eric Van Hove, Koen Allary, Patrick Allegaert, Frank Coppieters, Willem Vermandere, Gilbert Van Houtven, Jos Van Rillaer, Hendrik Tratsaert en vele anderen.

Een dikke merci aan zovele collegae met wie ik het pad mocht delen en medewerkers die zich uit de naad hebben gewerkt voor een degelijk cultuurbeleid.

Een nog dikkere merci aan Griet, mijn echtgenote, en mijn geduldige kinderen.

Kunst en cultuur, wat zijn dat toch voor rare dingen

Waarom zou cultuur voorwerp moeten zijn van een beleid? Is dat wel nodig? Dat cultuur een belangrijke menselijke kwaliteit is, dat weten we. En dat veel mensen die kwaliteit uitermate sterk hebben ontwikkeld, is overduidelijk. Het bereikte niveau is hoog. De mens heeft meesterwerken gemaakt. Denk even aan wat bijvoorbeeld de Vlaamse primitieven hebben geschilderd, of Peter Paul Rubens, James Ensor, René Magritte enzovoort. Of wat auteurs als Hugo Claus of Louis-Paul Boon hebben geschreven? Wat vandaag Anne Teresa De Keersmaeker of Alain Platel op het vlak van hedendaagse dans presteren? Wat de beeldende kunstenaars Luc Tuymans of Koen Van den Broek doen? We hebben bij ons veel goede kunstenaars. Moeten we ze koesteren? Moeten we kunstenaars kansen geven? Is dat wel nodig?

Is het zinvol goed voor ons erfgoed te zorgen, niet alleen voor onze topstukken, maar ook voor archieven, voor de volkscultuur enzovoort? En wat met onze levendige amateurkunsten, met het sociaal-cultureel werk dat via verenigingen en vormingsinstellingen hele grote groepen mensen heeft geëmancipeerd, en dat nog steeds doet?

En is het ondersteunen van cultuur nodig omwille van de intrinsieke waarde ervan, gesteld dat die al zou bestaan, of omwille van de instrumentele waarde, de effecten die ermee worden bereikt, of omwille van het principe dat we cultuur moeten democratiseren en dat die democratisch moet zijn?

HET BEGRIPPENKADER

Bij het schrijven van een essay over cultuurbeleid, past het een paar begrippen te verduidelijken. Geen wetenschappelijke verklaringen vanuit etnologische, antropologische of sociologische hoek, geen his-

torische analyses, geen definities. Maar wel een kader, zelfs een eerder praktische benadering.

Cultuur wordt in dit essay niet benaderd in de zin van de cultuur van een groep, van gedeelde waarden en normen. Niet dat dit verkeerd zou zijn, maar dit brengt ons te ver weg en is weinig bruikbaar voor de uitdieping van het onderwerp. Ik benader cultuur eerder als uiting van beschaving en als een activiteit van betekenisgeving. Die resulteert of toont zich in architectuur, literatuur, kunstwerken, maar ook in de wijze waarop we eten, ons kleden, in rituelen … Dit is nog altijd een te brede benadering. Ze is ook te veel op het verleden gericht en zeker al te weinig op de toekomst. Ik baken het begrip cultuur verder af en behandel het in engere zin. Het zijn alle uitingen van hoge cultuur (kunst) en lage cultuur (meer toegankelijke, populaire cultuuruitingen), het erfgoed en het sociaal-culturele leven in de vele vormen waarin deze categorieën voorkomen.[1] Die definitie is praktisch bruikbaar.

Kunst kun je preciezer definiëren: 'Kunst is dat wat gemaakt is met de vooropstaande bedoeling (één of meer van) de menselijke zintuigen én de menselijke geest te prikkelen.'[2] Dat is een interessante definitie. Iets wordt níet beschouwd als kunst als het slechts de zintuigen of slechts de geest prikkelt, of primair een ander doel heeft dan dat. Een afbeelding van een mooi landschap kan decoratie zijn, soms ook kitsch. Ze prikkelt alleen de ogen, maar niet de geest. Als dat landschap echter op een bijzondere manier of in een originele context in beeld gebracht, zodat de geest ook wordt geprikkeld, dan wordt het gezien als kunst. Een film die louter amuseert is geen kunst.

Aan de definitie moeten we nog toevoegen dat een kunstwerk of een oeuvre zich ook verhoudt tot andere kunstwerken. Als er van een werk weinig invloed uitgaat, dan is het geen grote kunst. Soms kan iets wat oorspronkelijk niet gemaakt is als kunstwerk tot kunst worden verheven, zoals het blik tomatensoep van Andy Warhol. Het voorwerp verliest op dat moment zijn oorspronkelijke bedoeling, krijgt de nieuwe bedoeling om de menselijke geest te prikkelen en wordt zo kunst.

Het werk van een kunstenaar is de meest verhevigde, de meest intense vorm van culturele activiteit van mensen. Kunst is niet neutraal, kunst bevraagt onze oordelen en meningen. Kunst is niet vrij-

1 Sommigen maken een onderscheid tussen kunst, cultuur en amusement. Het is bon ton om heel wat amusement als ruime cultuur te beschouwen en dat is twijfelachtig, zelfs niet juist. Een goede stand-upper die mensen vrijblijvend doet lachen, heeft zijn waarde, net als een goede spaghetti. Het is echter geen cultuur, laat staan kunst, maar amusement. Het wordt slechts cultuur als het die vrijblijvendheid weghaalt, als het persoonlijke of maatschappelijke thema's scherp aanbrengt. En het is kunst als het vragen stelt, of vragen oproept of onze waarneming, onze oordelen en visies aan het wankelen brengt.

2 http://nl.wikipedia.org/wiki/Kunst

blijvend. Dat staat in tegenstelling tot entertainment dat bevestigend werkt. Ik kan hartelijk lachen met een stand-upcomedian, maar verder gaan de ervaring en de gewaarwording niet.

In dit boek hanteer ik cultuurbeleid als een overkoepelend begrip waarbij het kunstenbeleid is inbegrepen. Ik zal het regelmatig hebben over 'kunst en cultuur'. Dat doe ik als ik de kunsten en de andere cultuuruitingen een aparte plaats wil geven in dat betoog of in die passage.

Ik wil de begrippen nog even beleidsmatig omschrijven. Cultuur gaat over creatie (vooral in de kunsten), over bewaring (het brede terrein van het erfgoed), en over vorming (vooral in het sociaal-cultureel werk). Maar het gaat ook over een aantal relaties tussen deze drie velden en de 'mensen': over (cultuur)participatie, over cultuurspreiding, over kunstbeoefening, over gemeenschapsvorming… En bij uitbreiding gaat het ook over randvoorwaarden en transversale materies. Laat ons de belangrijkste facetten van naderbij bekijken, al behoren een aantal thema's tot de federale bevoegdheden. Als we spreken over cultuurbeleid, dan spreken we over het geheel van deze beleidsmateries.

In een kunstenbeleid is de creatie het belangrijkste aandachtspunt, maar ook de spreiding ervan, de educatie erover en de participatie eraan krijgen aandacht. Het kunstenbeleid bepaalt de voorwaarden voor steun aan kunstenaars en kunstenorganisaties: aan de podiumkunsten, muziek, beeldende en audiovisuele kunst, letteren, architectuur, vormgeving, nieuwe media, film, het boek en alle mengvormen daarvan.

Het erfgoed is historisch ook een belangrijk aandachtspunt. Het erfgoed valt uiteen in het onroerend erfgoed (bouwkundig en landschappelijk erfgoed en de archeologie), het zogenaamde cultureel erfgoed (het roerende erfgoed zoals kunstobjecten, archieven, volkscultuur…) en het immaterieel erfgoed (oraal erfgoed zoals verhalen, muziek, praktijken, voorstellingen, kennis, vaardigheden…). Het is de zorg voor, het onderzoek van en de ontsluiting van wat ooit gemaakt is en waar een culturele waarde aan toegekend is. Het onroerend erfgoed (monumenten, landschappen en archeologie) waarmee het cultureel erfgoed raakpunten heeft, is geen gemeenschaps- maar gewestmaterie. Het behoort tot een ander beleidsdomein. In het cultureel erfgoeddecreet wordt cultureel erfgoed omschreven als roerend en immaterieel erfgoed dat als betekenisdrager uit het verleden gemeenschappelijke betekenissen verkrijgt binnen een cultureel referentiekader.

Het sociaal-cultureel volwassenenwerk omvat de activiteiten die de ontplooiing van volwassenen en hun maatschappelijke participatie willen bevorderen. De deelname van personen gebeurt vrijwillig en

staat los van enig schoolverband en elke vorm van beroepsopleiding. Het gaat hier om verenigingen, instellingen en bewegingen. Maar ook de amateurkunsten maken hiervan deel uit: elke kunstvorm die aan iedere burger de kans biedt om zich via kunstbeoefening en -beleving te ontplooien en zijn potentiële creatieve vermogens te ontwikkelen. Ook delen van het lokaal cultuurbeleid – de cultuur- en gemeenschapscentra en de openbare bibliotheken – horen thuis in dit veld. Verder zijn er ook nog beleidsinspanningen rond circussen en rond Vlaamse gebarentaal.

Daarnaast zijn er nog een aantal transversale beleidsdomeinen, die inhoudelijk wel met de drie grote zijn verbonden, maar er niet noodzakelijk beleidsmatig mee verweven zijn. Dit is een breed gebied. Het gaat, zonder volledig te zijn, over het internationaal cultuurbeleid, het beleid rond cultuurparticipatie (zoals leesbevordering), kunsteducatie en cultuurcommunicatie, de culturele infrastructuur, de bovenbouw (steunpunten, belangenbehartigers en het strategisch adviesorgaan), beleidsgericht onderzoek, interculturaliteit en diversiteit, e-cultuur en digitalisering, samenwerking met het beleidsveld onderwijs rond cultuureducatie en competentieverwerving, culturele economie (Cultuurinvest), de grote Vlaamse culturele instellingen, topevenementen, activiteiten voor bijzondere doelgroepen (bijvoorbeeld de lokale netwerken voor personen in armoede, werkingen in gevangenissen) en nog enkele aspecten van het lokaal cultuurbeleid (zoals de cultuurraden). Niet al deze werkingen worden in dit boek even grondig behandeld, daarvoor ontbreekt de ruimte. Maar er wordt in volgende hoofdstukken wel aandacht besteed aan cultuureducatie, creatieve economie en het lokaal cultuurbeleid.

INTRINSIEKE WAARDE

Er komen straks afzonderlijke hoofdstukken waarin ik de intrinsieke waarde van kunst, erfgoed en sociaal-cultureel werk grondig bespreek. Ik beperk me hier tot de kern.

Maar eerst wil ik even stilstaan bij de legitimaties van een cultuurbeleid. Ik ga te rade bij Rudi Laermans.[1] Historisch gezien hebben, vereenvoudigd gesteld, vier algemene legitimaties in sterke mate het

1 Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem, Onderzoekrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur. Centrum voor Cultuursociologie* KUL, *2003. Hij volgt in grote lijnen het hoofdstuk 'Begründungsweisen von Kulturpolitik – eine Typologie' in M. Fuchs, Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Eine Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis, Opladen, 1998, pp. 189-222.*

cultuurbeleid in West-Europa ideëel geschraagd. Dat zijn cultuurbeleid als identiteits- en gemeenschapspolitiek, cultuurbeleid als 'Bildung', cultuurbeleid als 'sociale versterker' en cultuurbeleid als economische multiplicator. Slechts één ervan heeft min of meer een intrinsiek karakter: cultuurbeleid als '*Bildung*'. Hier draagt de overheid bij tot de mogelijkheid van persoonsontplooiing met het oog op een grotere individuele autonomie van iedere burger. Deze pedagogisch georiënteerde legitimatie rechtvaardigde decennialang een tot de sfeer van de kunsten beperkt cultuurbeleid: enkel het contact met de 'hoge cultuur' zou de persoonsontplooiing bevorderen. De tijdens de jaren zestig in West-Europa doorgevoerde verruiming van het cultuurbeleid tot bijvoorbeeld het sociaal-cultureel werk, beriep zich echter eveneens op het *Bildungsideaal*. Daarbij zat – en zit – de gedachte dat ook de reflectie op alledaagse praktijken of levensgewoonten een vormende waarde heeft en de individuele persoonsontplooiing ten goede komt.

Deze legitimaties onderstrepen ook de nauwe verwantschap die er bestaat tussen de kunsten, het sociaal-cultureel werk en het erfgoed.

Kunst krijgt een hoge waardering in de samenleving, toch als je ziet hoe goed er wordt gezorgd voor de topstukken uit de kunstgeschiedenis maar de intrinsieke waarde beschrijven is niet eenvoudig. Het is lastig omdat kunst niet meetbaar is. Wat wel vaststaat is dat de creatie van kunst het toppunt van menselijk kunnen is. Kunst spreekt alle menselijke vermogens aan: intellectuele, mentale, fysieke. Kunst doet van alles met mensen behalve vrijblijvend plezier schenken. Kunst verlegt grenzen en verruimt de horizon van het publiek omdat kunstwerken het mogelijk maken ervaringen op te doen die in het eigen leven niet voorhanden zijn. Kunstenaars geven vorm aan hun kijk op het leven en de samenleving. Ze houden de wereld een spiegel voor. Dat is verrijkend voor de samenleving in haar geheel en voor de individuele toeschouwers.

Het cultureel erfgoed is vaak het verlengde van de kunsten, maar het is tegelijk ook meer. Er zijn zoveel objecten in musea, bewaarbibliotheken en archieven, er zijn duizenden gebouwen verspreid over Vlaanderen. Waarom zouden we er zorg voor dragen? Ik vind het antwoord au fond eenvoudig: omdat we die objecten en die gebouwen waardevol vinden, mooi, uniek, typerend voor onze culturele identiteit, kenmerkend voor een stadsbeeld of een landschap. We kieperen de objecten die we mooi vinden toch ook thuis niet in de vuilnisbak? We 'waarderen' ze en daarom behouden we ze. Spannender wordt het als we praten over objecten of gebouwen die niet omwille van hun esthetische waarde worden beschermd, maar omdat ze representatief zijn voor een tijdsperiode of uniek in hun soort. Een oude schuur, een cité

met arbeiderswoningen, werktuigen uit een verdwijnende industrietak, maar ook verhalen, het zogenaamde immaterieel erfgoed… Hier zijn dus andere motieven in het geding. De waardering voor ons erfgoed is een culturele waardering, een kwalificatie gebaseerd op culturele motieven. Het is esthetisch van een hoog niveau, of het is typerend voor een leefstijl. Het is niet de functionaliteit die het leidmotief is voor de erkenning als waardevol erfgoed.

Het sociaal-cultureel werk blinkt uit in eenvoud en genialiteit. We kennen het vooral van het verenigingsleven en van vormingswerk. We rekenen er ook de amateurkunsten bij, en grote delen van het lokaal cultuurbeleid. Het is een veelzijdig geheel, gebouwd op de fundamenten van volksontwikkeling, activering, emancipatie en zin voor gemeenschap. De waarde van het sociaal-cultureel werk – en dus het feit dat dit concept zichzelf al vele generaties lang heeft kunnen overleven – zit in het feit dat deelnemers en vrijwilligers mede-eigenaars zijn. Het zijn vrijplaatsen van ontmoeting, van experimenteren, van samen bouwen aan vertrouwen en zelfvertrouwen… Mensen participeren aan een sociaal-culturele organisatie omdat ze dat willen, niet omdat het moet. Het gaat om *deelnemen* en *deelhebben*. Deelnemen duidt op een vorm van consumeren, terwijl deelhebben duidt op het mede-eigenaar zijn. Deelnemen werkt vooral op het socialiseren van mensen, terwijl deelhebben ook het emanciperen nauwlettend in de gaten houdt.

Ik heb hier voorzichtig de kunst- en cultuurintrinsieke argumenten onderzocht. Maar er is meer.

INSTRUMENTELE MOTIEVEN

De steun aan kunst en cultuur gebeurt niet alleen om hun grote intrinsieke belang, maar ook om tal van extrinsieke redenen. Dat zijn de instrumentele motieven, noem ze effecten die verbonden zijn met artistieke en andere culturele praktijken.

Volksverheffing, empowerment, emancipatie

De eerste term is oud, ouderwets zelfs, maar verbeeldt wel goed wat hij bedoelt. Volksverheffing is het verhogen van het levenspeil van de bevolking, niet alleen materieel, maar ook cultureel. Zo staat het in het woordenboek. Verheffen, opheffen, verhogen, optillen, beter en sterker maken. Het betekent dat kunst en cultuur bijdragen tot emancipatie, tot het versterken van mensen (empowerment in de betekenis

van het zelf in handen nemen van een individuele of groepssituatie). Volksverheffing maakt meer mens van een mens, zou je kunnen zeggen. Immers, in het woord volksverheffing zit ingebakken dat grote groepen mensen een laag ontwikkelingsniveau hebben en dat we dat moeten verhogen. De term is ontstaan in de periode van de industrialisering. Men wilde landbouwers, vrouwen, jongeren enzovoort emanciperen, niet alleen op economisch en sociaal maar ook op cultureel gebied. De coöperatieve winkels, de mutualiteiten, syndicaten en het verenigingsleven gingen hand in hand. Ook het kunstencentrum Vooruit in Gent, feestlokaal van de socialistische beweging, is een bekend voorbeeld. De kunsten werden net als talrijke sociaal-culturele activiteiten als hulpmiddel ingezet tot volksverheffing. Op de website van de grootste sociaal-culturele vereniging, KAV, lezen we deze markante passage: 'In de jaren vijftig wordt de culturele verheffing van de arbeidersvrouw gezien als hefboom voor emancipatie. KAV pleit voor de culturele ontplooiingskansen van de arbeidersvrouw. (…) Deze aanzet tot een nieuwe levensstijl moet leiden tot grotere zelfbewustwording, culturele emancipatie en persoonlijke ontplooiing, en vormt de onderbouw voor verdere maatschappelijke emancipatie'.

Vorming

In het sociaal-cultureel werk is de educatieve functie nadrukkelijk aanwezig, zowel bij de verenigingen als bij de vormingsinstellingen en de bewegingen. In de memorie van toelichting bij het decreet lezen we dat de educatieve functie voornamelijk slaat op de individuele competentieverhoging, voornamelijk via groepsgerichte vorming. Maar ze is breder omdat educatie in het sociaal-cultureel volwassenenwerk bijdraagt tot de verhoging van de competentie van de gemeenschap. Dat is niet de som van de competenties van individuen, maar de resultante van sociaal leren. Leerprocessen hebben niet alleen de bedoeling het individueel functioneren te verbeteren, maar evenzeer het maatschappelijk functioneren te optimaliseren.

Ook in de kunsten zijn er tal van educatieve activiteiten die de kennis van kunst en erfgoed bevorderen, maar ook tal van activiteiten die kunst hanteren als instrument voor vorming. Kunsten als doel én als middel dus.

Intrinsieke en instrumentele doelen lopen door elkaar.

Maria Bouverne-De Bie, professor in de sociale pedagogiek schreef een interessante discussietekst voor Socius[1]. Ze probeerde een antwoord te geven op de vraag wat de rol is van het sociaal-cultureel werk op het vlak van gemeenschapsvorming. Ze onderscheidt twee omschrijvingen van gemeenschapsvorming.

De eerste stelt dat het gaat om opvoeding tot democratie, om verantwoord burgerschap. De redenering hierbij is dat het ontwikkelen van individuele autonomie en van een eigen identiteit als (ped)agogische doelstellingen de laatste decennia te zeer op de voorgrond kwamen te staan. Vanuit deze analyse wordt gesteld dat er nood is aan een democratisch-pedagogisch perspectief, waarin mensen opnieuw leren rekening te houden met de belangen van anderen en zich in te leven in de situatie van anderen.

De tweede, de realisatie van burgerschap, vertrekt vanuit het besef dat mensen door en door sociale wezens zijn, die met hun sociale wereld verbonden zijn, en in de interactie met deze omgeving een identiteit ontwikkelen. Deze identiteit is geen vaststaand, omlijnd gegeven, maar een actief proces, waarin mensen een beeld construeren van zichzelf in relatie tot hun omgeving, en waarbij ze hun eigen verhaal voortdurend herschrijven. In dit verhaal ontwikkelen zij een meervoudige identiteit.

De mens is een sociaal wezen. Hij ontwikkelt zich juist door voortdurende interactie met andere(n). Zo worden zowel een individuele als een gemeenschappelijke identiteit gevormd. Gemeenschapsvorming wordt verankerd in diversiteit van het individueel beleven van die gemeenschappelijkheid. De mens maakt niet slechts deel uit van één gemeenschap, maar van vele gemeenschappen. Ieder mens maakt deel uit van verschillende verbanden, van verschillende groepen van mensen. Daarom moeten we spreken in het meervoud, over 'gemeenschappen'. Ieders persoonlijk netwerk van relaties is uniek, ieder maakt van een aantal gemeenschappen deel uit, steeds overlappend, maar altijd verschillend.

Als ik ga repeteren met een amateurorkest of ga wandelen met de natuurvereniging, telkens is er sprake van een hoofdmotief (bijvoorbeeld muziek maken, vogels kijken…) en van een aantal nevenmotieven. Van deze nevenmotieven is het deel uitmaken van een groep van min of meer gelijkgezinde mensen ook belangrijk. Gemeenschapsvorming is alles wat erop gericht is de vorming van deze variëteit van

1 Maria Bouverne-De Bie, *Wat is de rol van het sociaal-cultureel werk op het vlak van gemeenschapsvorming?*, 2005, Socius.

gemeenschappen te bevorderen en de kwaliteit ervan voor de deelnemers zo hoog mogelijk te maken.

Heel dikwijls wordt het cultureel werk in verband gebracht met het behoud, het herstel en de versterking van het sociale weefsel. We verstaan onder het begrip 'sociaal weefsel' de samenhang (het weefsel) tussen mensen, de verbanden tussen mensen die via groepen bestaan of tot stand komen.

Waar we een patroon van samenhangende verbanden zien, spreken we van 'gemeenschap' of beter van 'gemeenschappen'.

Sociale cohesie bevorderen staat gelijk met gemeenschapsvormend werk.

Identiteits- en gemeenschapspolitiek[1]

Cultuurbeleid is historisch ook ingezet in de identiteits- en gemeenschapspolitiek: via een breed palet aan maatregelen stimuleert de overheid de creatie van een (volks)gemeenschap met een welbepaalde culturele identiteit. Dit soort van legitimatie kon tot voor enkele jaren niet meer op een breed draagvlak rekenen binnen een cultuur die zichzelf als pluralistisch en geïndividualiseerd beschrijft. Maar de pendel komt terug. Vandaag is het thema opnieuw actueel, ook in het Vlaamse cultuurbeleid: het stimuleren van cultuuruitingen in de eigen taal, quota voor muziek van eigen bodem op de publieke radioomroep, ondersteunen van buitenlandse concerten en voorstellingen van Vlaamse gezelschappen en orkesten in functie van de uitstraling van Vlaanderen, de verhoogde aandacht voor erkenning van roerend en immaterieel erfgoed.

Sociale versterker[2]

Cultuurpolitieke maatregelen stimuleren de onderlinge solidariteit, de vorming van sociale netwerken, de integratie van minderheden… Denk aan de ondersteuning van het verenigingsleven, de steun aan de zelforganisaties in allochtone gemeenschappen, het stimuleren van straat- en buurtfeesten enzovoort. Tijdens de voorbije jaren won deze legitimatie sterk aan belang in het licht van de negatieve effecten van het zogenaamde individualiseringsproces (groeiend egoïsme, maatschappelijke 'verzuring' en politieke 'verrechtsing',…) en het debat over de multiculturele samenleving.

1 Rudi Laermans, Het Vlaams cultureel regiem. Lannoo, Tielt, 2002.
2 Ibidem.

Profilering en uitstraling van naties, regio's en steden

Cultuur is in de loop van de geschiedenis vaak gebruikt om het imago van een natie, een regio of een stad op te krikken. Cultuur is een dankbaar instrument voor imagebuilding, een hefboom voor uitstraling. We spreken dezer dagen in modieuze termen als profiel en visibiliteit. De gedachte erachter is dat zeer goede en prestigieuze kunstenaars een positief beeld overbrengen van de stad, streek of natie waar ze vandaan komen. Ze staan symbool voor de kwaliteit van het gebied. Culturele ambassadeurs heetten ze ooit in Vlaanderen. De politiek neemt ze graag mee in haar zog. De motieven verschillen niet echt van die waarom natiestaten en regio's investeren in topsport.

Voor steden speelt ook nog de ambitie om zich te onderscheiden van andere gelijkaardige steden. City marketing is in alle steden een item.

Nog meer motieven

Er zijn nog veel mogelijke motieven. Al zijn ze niet altijd aanwezig. Zo kunnen ook economische motieven spelen. De klassieke kunsten vertegenwoordigen toch een niet te verwaarlozen procent van het bruto binnenlands product. De amateurkunsten bijvoorbeeld creëren een enorme meerwaarde. Voor elke euro die erin wordt gestopt is er een veelvoud aan terugverdieneffecten in de economie. Een amateurmuzikant moet een instrument hebben, partituren kopen en ergens repeteren; hij speelt concerten waarvoor promotie wordt gemaakt, publiek op de been wordt gebracht dat op zijn beurt geld uitgeeft aan een ticket, aan de babysit, aan de drankjes enzovoort.

Daarnaast zien we allerlei activiteiten op het raakvlak van ondernemen en cultuurwerk. Die zijn meestal bedoeld om winst mee te maken. Denk aan mode, vormgeving, games enzovoort.

En dan de specifieke economische activiteit die toerisme heet. Vlaanderen promoot zich in het buitenland met zijn kunststeden. Ze zijn de belangrijkste kapstok van het toerisme naar Vlaanderen: Brugge, Gent, Brussel, Antwerpen, Leuven en Mechelen. Vooral de ontdekking van hun erfgoed en het patrimonium worden in de picture geplaatst. Kunstreizen, naar vele landen in de wereld, zijn een booming business. En er is een ruim publiek voor.

En dan is er nog een bijzondere categorie van motieven, nl. de motieven in de sfeer van prestige en zelfrespect. Politiek verantwoordelijken en bestuurders die subsidies toekennen aan organisaties kennen daarmee ook symbolisch kapitaal toe aan zichzelf. Als het daarbij gaat om een hoog gewaardeerde kunstenaar of organisatie kan dat beeld van

waardering en prestige ook worden geprojecteerd op de beleidsvoerder. Ze kunnen ook ondersteuning geven uit zelfrespect of om met hun geweten in het reine te komen.

In het *Boekmancahier*[1] gaat Kees Vuyk in op de thematiek van de instrumentele benadering van de kunst. Moet de kunst zich hiertegen verzetten, vraagt hij zich af. Hij stelt dat na de Tweede Wereldoorlog de ondersteuning van de kunsten door overheden lange tijd min of meer vanzelfsprekend was. Enkele vage ideologische motieven als vorming, verheffing en schoonheid volstonden. Aan het eind van de twintigste eeuw – het artikel handelt over Nederland, en dus moeten we enig voorbehoud in acht nemen – krijgen beleidsmakers de behoefte om de steun aan de kunsten te onderbouwen met argumenten die erop wijzen dat kunst voor de samenleving concrete voordelen oplevert, zowel op economisch als op sociaal gebied. Tegenwoordig moet kunst, aldus Vuyk, bijdragen aan de vernieuwing van de economie, als middel om de sociale cohesie te versterken in een door individualisering en globalisering bedreigde samenleving.

Vuyk meent dat de kunst zich niet moet verzetten tegen een instrumentele benadering. Zij moet die juist omarmen.

Voor de oorlog gebruikten totalitaire regimes de kunst om hun ideologie uit te dragen. Vuyk stelt dat ogenschijnlijk vage idealen als verheffing en vorming in de jaren vijftig tot tachtig een duidelijk doel dienden: de bevolking zo politiek bewust maken dat zij inziet dat het totalitarisme in welke vorm dan ook fout is en democratie goed. Wie in deze omstandigheden opgroeide, leek het wel alsof de overheid de kunst zuiver om zichzelf steunde. Maar dat is niet zo. Het motief voor subsidiëring was politiek. De kunsten werden gebruikt als wapen in een ideologische oorlog. Maar als de Koude Oorlog ten einde loopt, kunnen de instrumenten ervoor naar de sloop. Het kunstenbeleid komt onder druk. Er moeten nieuwe argumenten worden gevonden en die worden vooral in de economie gezocht. Probleem is dat kunsten dan bekeken worden als productiesystemen binnen een consumptiemaatschappij. Daar is, terecht, veel verzet tegen.

MAATSCHAPPELIJKE FACTOREN

Ik haal hieronder een aantal factoren aan die een grote impact hebben op de brede culturele sector en derhalve ook op het cultuurbeleid. Ik

1 Kees Vuyk, '*De controverse over de waarde van kunst*', in *Boekman 77*, Winter 2008.

leg ook het verband met artistieke ontwikkelingen en met het sociaal-cultureel werk in Vlaanderen. Immers, er bestaan allerlei vormen van culturele activiteit die met deze maatschappelijke factoren interageren, of in hun doelstellingen zelfs uitdrukkelijk maatschappelijke componenten en sociale actie vermelden.

Sociale tegenstellingen

Ondanks de relatief hoge welvaart in onze Vlaamse (Belgische) samenleving, blijven de sociale tegenstellingen groot. Zowat 14,5 procent van onze bevolking leeft in armoede, een cijfer waarmee we, helaas, hoog scoren op de Europese ladder. Naast de welvaartskloof ontstaat er een steeds grotere kenniskloof. Het aantal hooggeschoolden blijft stijgen, maar jongeren uit bepaalde sociale milieus blijven een significante achterstand behouden ten opzichte van het gemiddelde. Deze combinatie van materiële en intellectuele achterstand diept de sociale kloof sterk uit, alle inspanningen ten spijt.

Het sociaal-cultureel werk heeft een grote betrokkenheid bij deze problematiek. We kennen uiteraard de emancipatorische rol van het sociaal-cultureel werk als belangrijke bestaansreden én verdienste van de werksoort. De werksoort is ontstaan in de rand van sociale bewegingen, ter bevordering van het geestelijk en cultureel welzijn van de doelgroepen. Deze bewegingen werk(t)en aan waardeoverdracht en aan emancipatie van welbepaalde sociale klassen zoals arbeiders, landbouwers, zelfstandigen… De sociale bewegingen voegden altijd een (sociaal-)cultureel luik toe aan de materiële emancipatie. Het maakte intrinsiek deel uit van hun visie op de mens als een totaalwezen, het lichaam en de geest, het materiële en het immateriële, kortom de mens in al zijn dimensies.

De grote middenklasse

Steeds meer mensen zijn in de loop van de voorbije zes decennia de sociale (en culturele) ladder opgeklommen. De lagere sociale klassen zijn in aantal fel gereduceerd, maar wie er vandaag wel nog toe behoort, heeft het heel erg moeilijk. De kloof wordt steeds dieper en lijkt onoverbrugbaar. De toplaag van de samenleving is ook klein, zodat de buik steeds dikker wordt. Dat is een fenomeen dat zich voordoet in de westerse landen.

Het culturele leven is voor deze middengroep vrij belangrijk, al is die groep omnivoor. De onafhankelijkheid van de leden van de doelgroep staat hoog in het vaandel. De leden hebben voldoende vaardig-

heden en culturele competentie om voor hun vrijetijdsbesteding vrije, individuele keuzes te maken.

Individualisme en hedonisme zijn er de aanknopingspunten voor. Individualisering wordt een steeds belangrijker waarde in de evolutie naar een neoliberale samenleving. Kijk naar de inburgering van allochtonen. Die wordt steeds meer gezien als een individueel proces en minder als een groeps- of gemeenschapsproject. Kortom, een dergelijke postmoderne samenleving vereist burgers die zelfstandig kiezen voor hun eigen waarden en normen, hun eigen traject, hun eigen zelf.

Onze 21ste-eeuwse samenleving eist mondige, levenslang lerende en hardwerkende burgers. De eisen liggen op zowat alle vlakken hoger dan in alle eeuwen daarvoor. Een deel van de mensen geraakt niet aan de minimumdrempels die de samenleving vereist. Wie desondanks de middenklasse bereikt, heeft het er veel moeilijker dan vroeger. Bij deze mensen breekt al eens sneller een sport van de sociale ladder, en zo schuiven ze weer naar beneden.

De schijnbare overvloed

We leven in een wereld met ontelbaar meer keuzemogelijkheden dan één en zeker dan twee generaties geleden. Er is een enorme diversiteit aan (luxe)producten, leefstijlen, opleidingsmogelijkheden enzovoort. Kijk ook naar het aantal televisiezenders, naar het aanbod aan meubelen, kledij, de zichzelf voorbij lopende evoluties op vlak van communicatietechnologie, de mogelijkheden van het internet… Echter, je moet over een behoorlijke (voor)kennis beschikken om met die uitgebreide waaier te kunnen omgaan. Om goed te kunnen kiezen, moet je de mogelijkheden en de gevolgen kennen. Dat vereist een mate van competentie waarover niet iedereen beschikt. Daarenboven zijn een aantal mogelijkheden alleen schijnbare mogelijkheden, omdat ze bijvoorbeeld veel kosten of talenkennis vereisen. De overvloed creëert een schijnwereld die, gecombineerd met tal van statusfactoren, leidt tot frustratie bij wie een aantal mogelijkheden niet kan bereiken. Hoe dan ook, mensen met minder competentie maken sneller foute keuzes, met alle gevolgen van dien. Het ongebreideld groeiende aanbod aan kansen leidt zo tot meer (kans)armoede.

De overvloed is er ook op het terrein van de vrije tijd. Het aanbod was nooit groter. Het is zelfs goed toegankelijk, maar je moet een kraan zijn om het te bevatten en te overzien. Daarenboven is er naast het bekende en traditionele aanbod een toevloed aan commerciële initiatieven die door de media worden gehypet, op zo'n wijze dat nonparticipatie aanleiding geeft tot statusverlies. Wie niet meestapt in de

mainstream dreigt voor 'nerd' te worden uitgescholden. De economische impact is gigantisch. Steil bergop, maar zoals de kredietcrisis ons leerde, evenzeer steil bergaf.

Afkalvende sociale cohesie

De socialisatie van mensen in *peer groups* ondergaat de jongste decennia fundamentele veranderingen. De territoriale verbondenheid van mensen vermindert zienderogen. De identificatie van mensen met de plek waar ze vandaan komen of wonen, verslapt. De wereld is een dorp, afstanden worden feitelijk of virtueel ongedaan gemaakt, met dank aan de technologische ontwikkelingen (internet, gsm, sociale netwerken als Facebook, Twitter…). Je kan nu lid worden van een groep mensen waar dan ook op de wereld. Je communiceert direct en 'online' met elkaar, deelt nieuwtjes en zorgen uit, je bejubelt of verguist gebeurtenissen… Dit alles stelt het wijk-, dorps- en buurtleven in de schaduw. Veel mensen missen echter die boot en moeten terugvallen op de gekende maar helaas eroderende kaders.

Vroeger waren dorpen, kleine gemeenten, stedelijke buurten en wijken coherente leefeenheden. Mensen waren meer op elkaar aangewezen door een lagere mobiliteit, door meer kostwinnersgezinnen en minder buiten huis werkende vrouwen, door minder kansen op individuele vrijetijdsbesteding, kortom door de lagere welvaart. Wijken en buurten vormden meer dan nu een gemeenschap.

Het verdwijnen van de cohesie wordt mede in de hand gewerkt door toegenomen woonmobiliteit en rationaliseringsfactoren in de economie en de overheidshuishouding: buurtwinkels verdwijnen, de sociale rol van de postbode moet inboeten aan een verhoogde performantie, administratieve diensten van de gemeente verdwijnen en worden e-loketten.

Haaks op dit streven en evolueren naar de hoogste vorm van individualiteit en autonomie, zien we echter evenzeer een tegenbeweging. De explosieve opkomst van virtuele sociale netwerken is al een indicatie, maar we zien zelfs een reveil van het echte menselijk contact ontstaan. Buurt- en straatfeesten leken een decennium terug uitgestorven, maar herleven.

De keerzijde van de vroegere sterke sociale cohesie was een verstikkende sociale controle. Wie afwijkend gedrag vertoonde, werd met uitsluiting bedreigd. Maar dat mensen vandaag kunnen wegkwijnen in hun huis zonder dat ook maar iemand van de buren dat beseft, komt nog beangstigender over. De slinger bleek te ver doorgeslagen.

De demografische ontwikkelingen en de interculturele samenleving

Vergrijzing en ontgroening zijn twee fenomenen die sterker dan ooit de maatschappij zullen veranderen. Dat is een evolutie die ook zal leiden tot een toenemende verstedelijking. Tegen 2030 zouden er in Vlaanderen meer dan 500 000 inwoners bijkomen, en dit vooral in de grootstedelijke gebieden. Dat heeft belangrijke effecten op het vlak van mobiliteit, op sociaal vlak, op het wonen, het onderwijs, het cultureel werk. De gezinsverdunning zal de effecten nog versterken.

Het artistieke leven, dat ook vandaag al een stedelijk fenomeen is, kan er wel bij varen. In de meeste sectoren is de toekomst niet zo duidelijk. Het verenigingsleven bijvoorbeeld, dat het moeilijker heeft in de steden, zal zich creatief moeten aanpassen aan die ontwikkelingen. Op het vlak van cultuurparticipatie opent dat perspectieven. Het worden boeiende tijden.

De demografische evolutie, vooral de groei van de bevolking gaat samen met een toenemende etnisch-culturele diversiteit. De samenstelling van de bevolking is drastisch aan het veranderen, en ook dat vraagt om nieuwe perspectieven. De interculturele benadering van het cultuurbeleid komt slechts traag op gang.

Een hernieuwd geloof in de emanciperende kracht van cultuur

Pas vrij recent werd opnieuw aangeknoopt met de gedachte dat cultuur een emanciperend effect heeft op mensen, individueel en in groep. Bij het sociaal-cultureel werk is ze nooit weggeweest, maar in de kunsten was deze gedachte niet meer zo nadrukkelijk aanwezig. Kunst is dan ook een eigenaardig ding: ook al kan kunstbeleving best aangenaam zijn, dan nog is kunst geen entertainment. Kunst is niet bevestigend, maar zet zekerheden net op losse schroeven. En dus heeft de kunstenaar een kritische rol.

Maar de voorbije decennia werd deze rol niet meer in emanciperende zin beschouwd. Nee, het ging over de individuele interpretatie en visie van een kunstenaar, over zijn kijk op allerlei facetten van het menselijk bestaan, ongeacht de betekenis. Bij bredere cultuuruitingen werd dat nog vrijblijvender benaderd.

Sociaal-cultureel werk is zeker niet vrijblijvend. Het is bouwen aan een samenleving, uitwisselen van kennis, ideeën en vorming. De effecten zijn het sterkst als het werk in groep gebeurt. In een postmoderne maatschappij worden de effecten van zo'n collectieve processen niet hoog ingeschat. Velen zijn vergeten dat ook de sociale groepen in onze eigen Vlaamse geschiedenis bij hun emancipatiestrijd kozen voor een verenigingsmodel, een collectief model.

De emanciperende kracht van het brede cultureel werk staat buiten kijf. Vandaar ook dat in alle lokale en nationale actieplannen die (bijvoorbeeld) armoede bestrijden, cultuur een prominente plaats krijgt. Dat gebeurt in de vorm van participatie aan voorstellingen en concerten en in het sociaal-artistiek werk. Maar ook het reguliere verenigingsleven krijgt hernieuwde waardering voor die functie.

Geëngageerde kunstenaars

Vanaf de jaren 60 waren er tal van kunstenaars die zich politiek en sociaal uitspraken. De protestzangers en het vormingstheater zijn de bekendste uitingen hiervan. Die bewegingen bloedden langzaam maar zeker dood. Ze waren te belerend, te expliciet.

Dat betekent niet dat kunstenaars geen contact zoeken met de sociale omgeving. Ze doen dat echter op een totaal andere wijze dan toen. Ik heb de indruk dat er vooral de voorbije tien jaar steeds meer kunstenaars verschenen die hun maatschappelijke verantwoordelijkheid artistiek vorm wilden geven, of openstonden voor een samenwerking in de sociale sfeer. Dit hernieuwde engagement verschilt net hierin van dat van de nazaten van '68. Het is veel genuanceerder, minder sloganesk en vooral meer in evenwicht met andere doelen, zoals de kwaliteit van het eindproduct of het werkproces. Kunst moet voldoen aan een zekere standaard, er moet een zeker metier uit spreken, maar kunst met een boodschap, het mag weer. Zich inzetten voor de goede zaak wordt zelfs weer hip.

De vijf i's van het Planbureau

Het Sociaal en Cultureel Planbureau (Den Haag) deed onderzoek naar de belangrijke maatschappelijke ontwikkelingen die een effect hebben op de kunstbeoefening. Het zijn individualisering (zelf keuzes maken, maar ook alles zelf in bezit hebben), informalisering (minder in georganiseerde groepen), informatisering (van alles is het beste voor iedereen beschikbaar, maar ook met behulp van informatica wordt het gemakkelijker en beter), internationalisering (dragers nieuwe culturen, mondialisering cultureel aanbod), intensivering (het moet leuk en aantrekkelijk zijn, er mag geen verveling ontstaan en de beleving moet persoonlijk en intens zijn)[1].

1 Andries van den Broek, *Toekomstverkenning kunstbeoefening, Een essay over de mogelijke betekenis van sociaal-culturele ontwikkelingen voor volume, voorkeuren en vormgeving van kunstbeoefening in de vrije tijd,* Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010

TUSSENSPEL

Contrabas spelen

Kippenvlees. Dat krijg ik als het symfonisch orkest een werk inzet. Brahms eerste symfonie, Beethovens vijfde, de suites van Bach. Toen ik voor het eerst als contrabassist mocht meespelen in een orkest, en het orkest zette in, ik denk dat het een symfonie van Brahms was, werd ik overmand door emotie. De fysieke ervaring was fenomenaal, adembenemend. De kracht was wellicht zo sterk omdat ik er zelf tussen stond, maar net dat maakte de muziek nog veel indringender. Sindsdien, en telkens ik naar een concert ga of zelf meespeel, telkens opnieuw krijg ik kippenvlees.

Ik heb enkele jaren in het Symfonisch Orkest van Vlaanderen gespeeld, en later nog freelance in veel andere kamer- en andere orkesten. Het is prachtig, je repertoire alsmaar uitbreiden, kuren van dirigenten ondergaan, omgaan met musici met een grote liefde voor de muziek of zuchtend en klagend over hun job. Ik vond en vind elke repetitie een feest. Maar in een orkest spelen vond ik behoorlijk lastig en moeilijk. Je hebt een grote technische bagage nodig en een nimmer verslappende concentratie. Ik heb een grenzeloze bewondering voor de musici die zich elke dag met zin voor kwaliteit inzetten voor hun job. Ik ontmoet helaas ook vrij veel knorrende orkestmusici. Jammer, het is een fantastische job, maar wel ondergewaardeerd. Het is veel meer dan een job. Wat maakt het verschil? Vakmanschap, liefde voor de muziek, voor samenspelen, voor mooie klanken en kleuren?

Ik koos wat te laat voor de contrabas. En die achterstand maak je, vooral in het lezen van partituren, op latere leeftijd niet meer goed. Net daarom moet je als kind muziek leren.

Voor mij begon het met *Let the midnight special, shine a light on me*. Met blues en folk dus. Gitaar spelen, zoals velen. Maar ook met klassieke muziek, met vaders elpees uit de low budget reeks *music for the millions*, met verslagjes van zijn recenste koorrepetitie. Ik ging viool studeren en gitaar. Maar niet met succes. Op mijn achttiende naar het conservatorium? Of sociaal-cultureel werk studeren? Ik koos het laatste, maar ging wat later toch ook contrabas studeren. En zo slingert de pendel al mijn hele leven tussen artistieke praktijk, agogisch werk en cultuurbeleid. Tussen het orkest, het cultuurcentrum, de Vereniging van Vlaamse Steden en Gemeenten, Brugge 2002, de Kortrijkse cultuurdienst, het Vlaamse

cultuurkabinet om tenslotte te landen in het Vlaams Parlement. En tussendoor bas spelen, met Kasper, Pol, Didier, Willem, Freddy enz. Chanson, jazz, folk, klassieke muziek met een voorliefde voor barok. En met anderen cd's opnemen. Op een kabinet heb je invloed, in een parlement zichtbaarheid en bekendheid. Maar telkens krijg ik heimwee naar het podium. Ik geef ook toe dat alleen orkestwerk me niet voldeed. Je moet doen wat je kan en dat graag doen. Carrièreplanning was daar niet bij. Ik had gewoon veel geluk, denk ik. Dat is een fijn gevoel.

Nee, het is niet het heimwee naar het podium, maar naar het musiceren zelf. Dat mag ook in een repetitiekot zijn, zonder publiek, al is er een serieus verschil. Een liveconcert veroorzaakt een soort sensatie tussen de artiesten en het publiek. Het is een soort draadloze elektriciteit, een onzichtbare en onvoelbare draad waarlangs emoties, gedachten en sensaties worden overgedragen. Je merkt al snel of er contact is met het publiek, of het concert aanslaat of niet. Als het allemaal samenvalt, is het 'wow!'

Die contrabas is een prachtig instrument. Onoverwinnelijk, groot, breed, dikke snaren, grote afstanden en een stug ding om te bespelen. Technisch moeilijk. Je bent er nooit mee klaar. Ze zijn zeldzaam, de virtuozen die het instrument echt helemaal beheersen. Meestal beheerst het instrument de speler.

Het is elegant, stijlrijk. Maar bovenal klinkt het fenomenaal. Of je met de strijkstok speelt of pizzicato. Maar bovenal is het zo mooi. De contrabas heeft de mooiste vorm van alle instrumenten. En het is het mooiste meubel thuis.

Maar tegelijk is het een bescheiden instrument, dat meestal ook iets zegt over het karakter van de bespeler. De contrabas speelt zelden de eerste viool, maar kan je niet missen. Zelden op de voorgrond, meestal begeleidend, maar wel het fundament van het orkest, de drager, de steunpilaar. En op post in alle muziekgenres, wat je pakweg niet van een viool of een hoorn kan zeggen.

De bassist is meestal als zijn bas. Geen solist, geen ster, maar onmisbaar. Bescheiden op de achtergrond. Wie kent een 'ster' die bas speelt? Behalve als je zelf tot het gild van bassisten behoort. Dan ken je de virtuozen naar wie je opkijkt: Gary Karr, Niels-Henning Ørsted Pedersen, Edgar Meyer, Charlie Haden.

Bas spelen is prachtig. Maar ik leerde zo ook en vooral op een veel intensievere manier van muziek te genieten. Ik leerde veel andere muziek kennen, zeker klassieke muziek. En die heeft vele gezichten en verschijningsvormen. En jazz, onuitputtelijke bron van variatie.

Ja, ik zie dat ding heel graag. Nergens ben ik meer aan gehecht. Maar praktisch is het niet. Vervoeren is lastig. Op trein en tram gaat het nog, maar te voet of op de bus? En als ik een auto koop, moet ik erop letten dat mijn contrabas erin kan. En kwetsbaar, je hebt zo schade aan de klankkast. Maar toch, optreden is telkens weer een feest. Gaan spelen met Willem, Freddy en Pol. Hit the road Jack, het podium klaarzetten, de kleedkamer delen, stemmen en soundchecken, de elektriciteit tussen spelers en publiek, en tenslotte de witte lijn huiswaarts.

Waarom en wanneer is de zorg voor cultuur een taak van de overheid?

Kunst en cultuur zijn in onze samenleving van groot belang voor de ontwikkeling van kinderen, jongeren en volwassenen. Daarop zal ik in de hoofdstukken over de kunsten, het erfgoed en het sociaal-cultureel werk nog uitgebreid terugkomen. Dat belang rechtvaardigt het overheidshandelen op het terrein van kunst en cultuur. Cultuur hoort bij het leven, bij de mens en bij de samenleving. Een overheid moet aandacht hebben voor de culturele dimensie van ons bestaan. Die aandacht vertaalt zich in een 'cultuurbeleid'. Daarin staat hoe de overheid zich zal 'bemoeien' met kunst en cultuur.

Dat kan op vele wijzen gebeuren. Zowel de wijze waarop als de intensiteit kunnen erg verschillen.

Een cultuurbeleid kan sturend en sterk regulerend optreden, maar kan evenzeer op grote afstand observeren en enkel optreden als daartoe een zeer uitgesproken nood is. Zo weten we allemaal dat in de Verenigde Staten de overheidsbemoeienis met cultuur haast onbestaande is. De creatie en de spreiding van kunst, of het nu om podiumkunsten of beeldende kunst gaat, maakt deel uit van de vrije markt, net zoals de productie en verkoop van schoenen of sokken. Kunstenaars zijn op de markt en op mecenaat aangewezen. Overheidssteun is er zo goed als onbestaande. De ticketprijzen zijn navenant hoog. Anderzijds hecht diezelfde overheid dan weer wel veel belang aan de spreiding van literatuur via openbare bibliotheken die vele uren – 12 uur per dag, 7 dagen op 7 – en gratis toegankelijk zijn voor de burger. De aandacht van het beleid gaat enkel naar de spreiding van de letteren, van muziek, van informatie. Voor de rest zijn Amerikaanse overheden niet actief met cultuurbeleid begaan. Er is ook geen minister van Cultuur bijvoorbeeld.

In de Scandinavische landen daarentegen, maar nog sterker in Duitsland, is er een krachtig en breed sporend cultuurbeleid, dat veel steun verleent aan de creatie, maar ook veel doet voor erfgoed en voor spreiding. Vooral steden en gemeenten, gesteund door de *Län-*

der (deelstaten) zetten actief en intens middelen in ten bate van het culturele leven.

Het zijn maar twee voorbeelden, aan de beide uitersten van de schaal van overheidsaandacht, die meteen duidelijk maken dat de mate waarin overheden aandacht hebben voor cultuur, weinig of niets te maken hebben met de rijkdom van een land of een regio. Het bruto nationaal product heeft niet meteen een invloed, dus zal er wel een andere verklaring zijn.

BASALE TAAK VAN DE OVERHEID?

De kernvraag is: waarom zou de overheid kunst en cultuur moeten financieren?

Om die vraag te beantwoorden moet ik de horizon verbreden en kijken naar de basale taken van de overheid, of toch deze die betrekking kunnen hebben op kunst en cultuur. Er bestaat grosso modo een akkoord dat de overheid verantwoordelijkheid moet nemen voor de productie van collectieve goederen en diensten, dat ze moet instaan voor taken die anderen niet of onvoldoende behartigen. Het spreekt vanzelf dat er hierop afwijkende visies bestaan, ideologisch geïnspireerd.

Bij de productie van collectieve goederen en diensten horen de zogenoemde onrendabele maar maatschappelijk verantwoorde diensten. Dit zijn diensten waarvan het belang evident is, zoals onderwijs, gezondheidszorg en welzijn. De toegang kan collectief zijn, bijvoorbeeld justitie, of semicollectief en/of zelfs individueel zoals onderwijs of cultuur. Voorbeelden van beide zijn monumentenzorg of de zorg voor museumcollecties, openbare bibliotheken, cultuurparticipatie…

Ook de herverdeling van de inkomens is een taak van de overheid. De tertiaire inkomensverdeling is deze waarbij de overheid geïnde belastingen herverdeelt of investeert in sociale goederen en diensten. Cultuur is zo'n goed.

Een ander motief is het waarborgen van de toegang tot een aantal basisvoorzieningen en diensten, zoals bijvoorbeeld gezondheidszorg en cultuur. Zijn theater- en orkestbezoek eerste levensbehoeften? Het is wel zo dat je iets mist als je er geen kennis van kunt nemen. Daarom is er een rol weggelegd voor de overheid om cultuurbezoek door jongeren en eventueel ook mensen met lage inkomens te stimuleren.

En ten slotte kan de overheid besluiten de verspreiding van bepaalde (o.a. culturele) goederen te stimuleren voor bepaalde, specifieke doelgroepen, vanuit de gedachte dat het niet wenselijk is dat hun keuzen

worden beperkt. De toegang tot boeken en muziek kan voor economisch onzelfstandige groepen, zoals jongeren of personen in armoede, problematisch zijn en daarom worden goedkope tickets ter beschikking gesteld.[1]

VERDELINGSVRAAGSTUKKEN

Europese landen hebben vrij veel tot zeer veel aandacht voor het culturele leven en voeren een expliciete cultuurpolitiek. Deze is geworteld in de geschiedenis van Europa en van elk van deze landen. Culturele tradities, kunstobjecten, architectuur en verhalen vormen de fundamenten van het hedendaagse cultuurbeleid. Dat we daarvoor goed moeten zorgen, daar is een brede eensgezindheid over, ook al zijn er vele variaties op het thema en is de inzet van middelen zeer verschillend.

Cultuurbeleid worstelt altijd opnieuw met verdelingsvraagstukken. Waarmee moet dat cultuurbeleid zich wel of niet bezighouden? Wel geld uittrekken voor klassieke muziek, maar niet voor rock? Wel voor opera maar niet voor musical? Wel voor museumwerking maar niet voor volkscultuur? Wel voor amateurkunsten maar niet voor verenigingen? Wel voor literatuur maar niet voor kookboeken? Haast altijd wordt de discussie over wat dan wel het voorwerp moet zijn van beleid, herleid tot een gevoelsmatige kwestie. Sommige mensen vinden dat de overheid zich alleen moet bezighouden met activiteiten of manifestaties die veel mensen bereiken, anderen vinden daarentegen dat de overheid zich geen snars moet aantrekken van kijk- of participatiecijfers, maar alleen voor kwaliteit moet gaan. Nog anderen leggen de hoofdaandacht voor het overheidsoptreden bij wat vernieuwend, marginaal of kwetsbaar is. Een enkeling vindt het allemaal weggesmeten geld en dat cultuur het zelf moet zien te rooien, zonder overheidsmiddelen. En wie niet overleeft, die moet maar elders werk zoeken. Dat cultuur op die wijze fors duurder zou worden voor het publiek, so be it, de prijs wordt bepaald door de wetten van de markt. Cultuur wordt door dergelijke mensen beschouwd als een luxeproduct, als een hobby en niet als een wezenlijk element van ons bestaan.

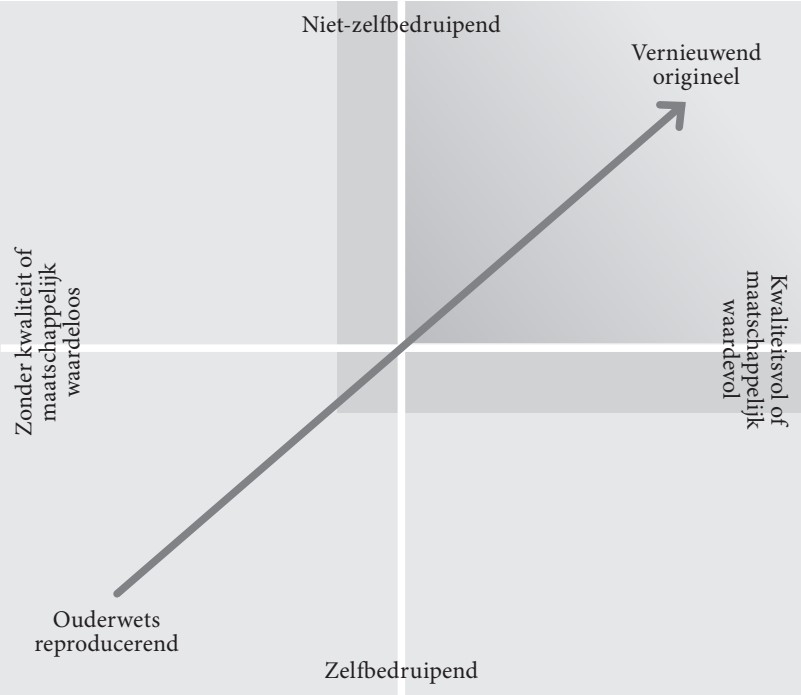
Als we het fundamenteel eens zijn dat een cultuurbeleid nuttig is, dan hebben we toch nood aan een consistente set van argumenten en criteria om de talrijke keuzes die telkens moeten worden gemaakt, te verantwoorden en te verklaren. Het zijn als het ware bouwstenen. Ik

1 Naar: Stef Blok, *Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?*, debatserie van lux op initiatief van de provincie Gelderland, voorjaar 2005.

heb gepoogd een verklaringsschema te ontwikkelen. Het is een eenvoudig schema, opgebouwd als een assenkruis. Op de x-as staan aan de linkerzijde de culturele activiteiten die we beschouwen als 'zonder kwaliteit of maatschappelijk waardeloos'. Rechts vinden we de activiteiten die we beschouwen als 'kwaliteitsvol of maatschappelijk waardevol'. Op de y-as staan bovenaan de activiteiten die niet-zelfbedruipend zijn, aan de onderzijde de zelfbedruipende. De schuine as (een soort z-as) voegt een derde dimensie toe, namelijk de dimensie van ouderwets/reproducerend naar vernieuwend/origineel. De assen kruisen elkaar in het midden.

De term 'zelfbedruipend' is geen correcte Nederlandse term. VRTtaal.net leert me dat ik het zou moeten hebben over 'zichzelf bedruipend'. Niettemin is het een algemeen gangbare term in Vlaanderen en zal ik hem dan ook verder blijven gebruiken in de zin van 'kan instaan voor het eigen onderhoud, is rendabel'. De term telkens aldus omschrijven is lastig om te lezen, vandaar.

Mijn these is: het cultuurbeleid moet zich alleen bezig houden met wat kwaliteitsvol of maatschappelijk zinvol is. Daarbinnen draagt datgene wat niet-zelfbedruipend is de prioritaire aandacht weg en legt de overheid een accent op hedendaagse uitingen of praktijken.



ZELFBEDRUIPEND?

Ik zal de assen eerst grondig bespreken. Ik begin met de y-as. Deze gaat over uitingen van cultuur die zichzelf kunnen bedruipen. Zelfbedruipend betekent dat de activiteit minimaal betaald kan worden met eigen inkomsten. Hierbij gelden de inkomsten die door de kunstenaar, door een organisator (van een festival, van een cultuurcentrum…) of door een vereniging worden opgehaald door de verkoop van een werk, door ticketverkoop, sponsoring of mecenaat enzovoort. Zelfbedruipend betekent in veel gevallen dat hierop winst gemaakt wordt. Dat kan alleen als het object of de voorstelling door veel mensen wordt gewild en die mensen daarenboven bereid zijn er een zekere prijs voor te betalen. Veel commerciële cultuur valt hieronder. Zo is de muziek van pakweg U2, Madonna of Helmut Lotti zo gegeerd dat tal van mensen, niet alleen de artiest, er goed hun brood mee verdienen. Zowel vormen van hoge als van lage cultuur kunnen leefbaar zijn. Het geldt evenzeer voor Clouseau, voor rockartiest Ozark Henry, als voor beeldende kunstenaars van het niveau van Luc Tuymans of Michaël Borremans. Daar komt geen overheidsoptreden, in de zin van subsidiering, aan te pas. De artiesten zelf vragen ook niet om ondersteuning van de overheid. Ze prefereren hun eigen traject af te leggen, in een zo groot mogelijke vrijheid.

Soms is er wel sprake van een beperkt overheidsoptreden, maar dat situeert zich in de randvoorwaarden of spelregels. Zo wordt van de overheid wel verwacht dat ze regels vastlegt over de auteursrechtelijke bescherming, een sociaal statuut voorziet dat aangepast is aan de specifieke noden en werkomstandigheden van kunstenaars, een aantal fiscale aspecten regelt en dergelijke meer. Het kan zelfs over indirecte ondersteuningsmaatregelen gaan, zoals taxshelter die bij filmproducties de zakelijke risico's inperkt en de onderneming economisch verantwoord maakt. Meestal maken deze zaken geen voorwerp uit van het cultuurbeleid maar van het sociaal of economisch beleid. In ons land behoren deze zaken momenteel nog tot de bevoegdheid van de federale overheid.

De commerciële culturele markt is trouwens groeiend: film en cinema, musical, theater, cd-verkoop, boekhandel enzoverder. Het aanbod op de cultuurmarkt dat niet met subsidie is gemaakt, is veel groter dan het aanbod dat wel steun vraagt aan of krijgt van de overheid. Dat is mede te verklaren door het feit dat onze markt wordt overspoeld door buitenlandse producten. Angelsaksische films, televisiereeksen en populaire muziek domineren de winkelrekken en de programmaschema's van radio- en tv-zenders. Maar ook de Vlaamse productie laat zich de voorbije jaren niet onbetuigd.

Het feit of een cultureel product al dan niet zelfbedruipend is, zegt niets over de kwaliteit of de maatschappelijke zinvolheid. Je hebt schitterende dingen die perfect leefbaar zijn zonder overheidsinbreng – denk bijvoorbeeld aan rockmuziek – naast de grootste rotzooi. Hier spelen immers geen kwalitatieve criteria, maar enkel puur economische wetmatigheden, inclusief marketing allerhande.

Niet-zelfbedruipend betekent hier dat een creatie, een productie, of het nu gaat om een toneelvoorstelling, een boek, de werking van vormingsinstellingen zoals Vormingplus, een museum of het maken van een film niet leefbaar is zonder hulp van de overheid. Zelfs met de grootste inspanningen kunnen de initiatiefnemers geen breakeven resultaat bereiken, laat staan winst boeken. De meest uitgesproken voorbeelden vinden we in de sfeer van opera. De productiekost is dusdanig dat er voor normale, en dus per definitie grootschalige producties, geen zakelijk evenwicht te halen is. Zelfs al zouden de ticketprijzen fors worden opgetrokken, dan nog is het niet mogelijk, nergens ter wereld trouwens. Als men opera wil in een land, dan moet de overheid bijspringen.

De overheid moet relatief het meest bijdragen aan genres en disciplines die grootschalig zijn of die niet of nog niet populair zijn. Bij deze eerste categorie horen opera en symfonische orkesten, maar ook de grote musea en de zorg voor hun collecties, grote tentoonstellingen en evenementen. Niet alleen de bedragen zijn in absolute termen fors, maar ook het aandeel overheidsmiddelen in het budget van deze werkingen is hoog, soms meer dan 80 procent. Het zijn in de meeste gevallen ook instellingen met een groot symbolisch gehalte. Denk aan de Vlaamse Opera, de Brussels Philharmonic, deSingel, het Ballet van Vlaanderen, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), deFilharmonie, het Muhka. Ze zijn prestigieus en dragen bij tot de uitstraling van de natie, in dit geval Vlaanderen. Maar we hebben ook nog een aantal federale culturele instellingen zoals de Koninklijke Muntschouwburg (Opera), het Nationaal Orkest van België of het Paleis voor Schone Kunsten (Bozar). Daarnaast beschikken we over goede (cultuur)wetenschappelijke instellingen zoals het Algemeen Rijksarchief, de Koninklijke Bibliotheek van België, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis.

Ook heel wat kleinschalige initiatieven en eenmalige projecten kunnen niet overleven zonder subsidies. Dat is het geval voor organisaties die vernieuwende artistieke creaties maken, vooral zij die met de nieuwste kunstuitingen bezig zijn, die als het ware functioneren als een artistiek laboratorium of als avant-garde van de kunsten. Je

zou ze kunnen vergelijken met instituten en faculteiten die toegepast wetenschappelijk onderzoek uitvoeren. Ook deze kosten vrij veel aan de samenleving, maar we gaan ervan uit dat hun onderzoekswerk op termijn resulteert in producten en concepten die nuttig zijn voor de samenleving. Hetzelfde geldt voor kwetsbare artistieke organisaties en projecten zoals de kunstencentra en werkplaatsen en ook voor heel wat beeldende kunstenaars die individueel aan het werk zijn. Zonder overheidssteun zouden ze simpelweg niet overleven.

Tussen beide extremen bevinden zich tal van toneel- en dansgezelschappen, beeldende kunstenorganisaties enzoverder. Zij slagen er nog in om behoorlijk veel eigen inkomsten te verwerven, maar die volstaan niet, zelfs niet om sober te overleven.

Het is overigens niet anders bij de landelijke sociaal-culturele verenigingen, vormingsinstellingen en bewegingen, bij de meeste musea, de archieven, de volkscultuur enzovoort. Ze hebben vrij veel eigen inkomsten, maar die zijn bijlange niet hoog genoeg om zonder overheidssteun te werken.

Zoals het assenkruis toont, vormt het verschil tussen niet en wel zelfbedruipend een continuüm. De grijze zone in het midden is breed. Sommige zaken kunnen in de startfase niet leefbaar zijn maar dat na een zekere tijd wel worden. De top van onze hedendaagse succesvolle beeldende kunstenaars startte ooit haar carrière met beurzen van de Vlaamse overheid maar had die na enkele jaren niet meer nodig. Hetzelfde geldt voor sommige auteurs, voor solisten uit de muziekwereld enzovoort.

Precies omwille van die grote grijze zone werd de voorbije jaren gezocht naar een nieuw instrumentarium om ook commerciële cultuurproducten te ondersteunen in hun ontwikkeling, anders dan via de klassieke subsidiëring. Er is een dynamische creatieve economie, waar diverse producten worden gemaakt en diensten worden uitgebouwd. Daarvoor werd Cultuurinvest in het leven geroepen. In de portfolio steken initiatieven in de sfeer van nieuwe media en computergames, de audiovisuele sector en digitale vormgeving, de muziekindustrie, design en mode, grafische vormgeving, uitgeverijen en boekhandels, musical en podiumkunsten. De opstart- en investeringsrisico's van deze initiatieven zijn vrij hoog, daarom willen ze een beroep doen op de overheid. Het instrumentarium van Cultuurinvest is totaal anders dan het subsidie-instrumentarium. CultuurInvest investeert, maar het verstrekt geen subsidies. Investeringen vereisen immers terugbetaling en financieel rendement, subsidies niet. CultuurInvest verstrekt lenin-

gen aan, en neemt participaties in ondernemingen waarvan de projecten als economisch haalbaar worden beschouwd. Wel verschilt het duidelijk van een klassieke bancaire lening omdat er geen persoonlijke borgen aan de ondernemers worden gevraagd. CultuurInvest opereert als een rollend fonds. Dat wil zeggen dat de middelen die geïnvesteerd worden, moeten terugvloeien naar het fonds. Met rendement.

KWALITEIT?

Het hanteren van criteria als 'kwaliteit' of 'maatschappelijk waardevol' vergt nader onderzoek. Het zijn omstreden begrippen en toch kunnen we niet anders dan ze hanteren. Het zijn de criteria die bepalen of een overheid een bepaald cultureel of artistiek initiatief al dan niet ondersteunt. We kunnen dus maar beter proberen ze zo goed mogelijk te begrijpen.

Laat me beginnen met kwaliteit, de moeilijkste categorie. Iets is kwaliteitsvol als het van een zeker niveau is. Het impliceert dat er veel zaken van een laag, of minstens lager niveau bestaan. Het gaat om het bepalen van een rangorde, een waardeschaal van laag naar hoog, waarbij er op een bepaald punt sprake kan zijn van voldoende kwaliteitsvol om in aanmerking te komen voor erkenning of voor ondersteuning.

Het problematische zit in de invulling van wat al dan niet kwaliteitsvol is. Dat is iets makkelijker voor pakweg bouwmaterialen dan voor kunst en cultuur. Over de criteria waaraan een goede baksteen moet voldoen, hebben vaklui al lang een akkoord bereikt. Dat ligt moeilijker voor een dansvoorstelling, een historische tentoonstelling, een vormingscursus, een installatie of een film.

Vast staat alvast dat we kwaliteit niet uitdrukken in termen van verkoopcijfers of materiële waarde. Een goede film is niet noodzakelijk een film die in Vlaanderen 800 000 toeschouwers naar de cinemazalen lokt. Evenmin is het vanzelfsprekend dat een film die in het circuit van de art-house cinema's haar weg vindt, en er lagere bezoekerscijfers genereert, automatisch van hoge kwaliteit is. Waarom de eerste film zoveel meer betalende toeschouwers bereikt, kan worden verklaard. Er spelen diverse factoren die de bereidheid van mensen om voor een cultuurproduct een bepaalde som te betalen, verklaren. De aantrekkingskracht van de thematiek, de populariteit van bepaalde acteurs of van de regisseur, de marketing, de herkenbaarheid, de plot, zijn er enkele van. De films die in de Vlaamse geschiedenis de meeste toeschouwers bereikten, zijn niet noodzakelijk de beste. *Loft* van Erik Van Looy lokte 1,2 miljoen toeschouwers. *Koko Flanel* van Stijn Coninx

1,1 miljoen. *De Helaasheid der Dingen* van Felix Van Groeningen moest het stellen met 450 304 bezoekers.

Misschien is het nog duidelijker als we het over boeken hebben. In de top 20 van de boekenverkoop van 2010 staan twee titels van Pieter Aspe, *Sprakeloos* van Tom Lanoye, *Congo* van David Van Reybrouck, naast vier kookboeken van Piet Huysentruyt en drie titels van Stieg Larsson. Zijn dit de beste Vlaamse boeken van 2010? Je kan met de beste wil van de wereld niet stellen dat Pieter Aspe een betere auteur is dan Tom Lanoye. Al moeten we stellen dat we aangenaam verrast zijn over de goede verkoopcijfers van Tom Lanoye. En over kwaliteit gesproken, Pieter Aspe zal wellicht nooit worden voorgedragen voor de Nobelprijs voor Literatuur, maar is mensen aan het lezen zetten ook geen verdienste?

Ik deed in het verleden meermaals een proefje met klasgroepen en aanwezigen op een lezing. Ik stelde hen de vraag wie de grootste kunstenaar is: Wolfgang Amadeus Mozart of Raymond van het Groenewoud of een Vlaamse charmezanger als Eddy Wally. Niettegenstaande het feit dat het overgrote deel van de aanwezigen geen liefhebbers van klassieke muziek waren – deze zijn dan ook een kleine minderheid van de bevolking – dan toch kreeg ik steevast het antwoord: Mozart. Ook al draaien de meesten nooit een cd van hem, gaan ze nooit naar een klassiek concert en betekent luisteren naar Klara voor hen iets als een lijfstraf ondergaan. Vreemd toch? Ze kiezen voor de kunstenaar die ze zelf (meestal) niet eens lusten. Waarom doen ze dat? Omdat ze zich ervan bewust zijn dat de muziek van Mozart van een hoog niveau is, al beluisteren ze die zelf niet?

Zo ook met de oude kunst. De Vlaamse primitieven worden hoog gewaardeerd, maar een tentoonstelling van oude kunst bezoeken, dat doen de meeste mensen zelden. Het oordeel is dus niet gelijk aan de smaak. Is dit een gevolg van ons onderwijs? Wordt dit cultuurpatroon uitgedragen door de media? Er zullen ongetwijfeld tal van factoren spelen, maar in ieder geval is er zoiets als een canon, al dan niet uitgesproken. De appreciatie voor deze of gene kunst wordt sterk bepaald door de dominante cultuur. Onze Vlaamse cultuur is nog steeds kind van een traditioneel westers, zeg maar burgerlijk cultuurpatroon.

DE GUSTIBUS NON EST DISPUTANDUM?

En zo komen we onvermijdelijk bij de smaakkwestie. Wie het Latijnse motto *de gustibus non est disputandum* huldigt, dwaalt. Over smaak wordt immers maar al te zeer getwist en geruzied. Menigeen vindt zijn

eigen smaak net dat tikkeltje hoogstaander dan die van de ander en wil zijn omgeving daarvan graag overtuigen. Hij wil zijn kennissenkring zelfs graag verheffen tot datzelfde niveau, ook al wordt die smaak dan beschouwd als de ultieme veruitwendiging van zijn individuele cultuurwezen. Ook hij dwaalt. Er bestaat niet zoiets als een geheel persoonlijke smaak van een mens, een smaak die tot stand komt als gevolg van bewuste en individuele keuzes, vrij van invloeden. Onze smaak is het resultaat van veel invloeden die we vaak onbewust ondergaan. Onze opvoeding is een lange overdracht van waarden en normen, van smaken, gewoonten, rituelen enzovoort. Ze worden ingebakken. Door onze ouders, door familieleden, door leerkrachten, door vrienden, door media. Wij kleuren ze enkel door nuances persoonlijk in.

De heersende smaak is een gevolg van een soort strijd om de smaak. Pierre Bourdieu heeft die strijd heel goed beschreven in *La Distinction*[1]. Hierin stelt hij, op basis van uitgebreid onderzoek, dat culturele smaak geen louter persoonlijke keuze is, maar het gevolg van de groep of de sociale klasse waarvan de persoon deel uitmaakt. De titel van het werk verwijst naar het feit dat mensen (sociale groepen) zich van elkaar onderscheiden. Dat doen ze op basis van hun smaak. Die heeft betrekking op de kunst (muzikale voorkeuren, beeldende kunst, film enzovoort) maar ook op de cultuur van het alledaagse, op de wijze van kleden (mode) of eten, de keuze van televisiezenders en -programma's, je woninginrichting enzovoort.

Bourdieu stelt vast dat personen uit hogere klassen, en vooral dan de intellectuelen uit die klasse, door opvoeding en onderwijs een levensstijl hebben ontwikkeld waarin de hoge cultuur een belangrijke plek inneemt. Zij bezitten een flinke portie cultureel kapitaal die ze tijdens hun leven verder uitbouwen. Voor andere groepen uit de samenleving is het erg moeilijk om een gelijkaardige hoeveelheid cultureel kapitaal op te bouwen. En derhalve hebben ze een andere smaak.

We hadden het over kwaliteit. Komt die overeen met de smaak van de dominante sociale klasse? En is dat dan de ascetische, hoogopgeleide elite? Of is dat de smaak van de arbeidersklasse? Daarvoor verwijs ik graag nog even naar de daarnet gestelde vraag over Mozart. Mozart is geen favoriet van mensen uit de laagste klassen, maar hij wordt wel hoog gequoteerd. Zou er dan toch zoiets bestaan als een objectieve, kwalitatieve rangschikking? Waarom staan Hugo Claus of Louis Paul Boon hoog op de waarderingslijst van de Vlaams literatuur? Waarom zijn Jan Van Eyck en Pieter Bruegel grote schilders? Of beter geformuleerd, waarom is hun werk van hoge kwaliteit?

1 Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, 1979

Ongetwijfeld heeft dat te maken met de originaliteit van het werk, de gekozen thema's, de artistieke vaardigheid, de uniciteit, het oeuvre van de kunstenaar enzovoort. Maar nog het meest speelt hier de factor 'tijd'. De beoordeling van deze criteria gebeurde gedurende een lange periode. De tijd oordeelt, selecteert, waardeert. Waarom zijn zoveel tijdgenoten van Pieter Bruegel of van Johann Sebastian Bach in de vergetelheid beland? Simpelweg omdat hun werk minder goed is. Dat blijkt telkens weer als toch nog eens werk van een minder bekende componist uit een archief wordt opgedoken en uitgevoerd. De tijd brengt blijkbaar de nodige raad. De tijd levert het vermogen om te oordelen. Uiteraard is dat niet de tijd zelf, maar wel de herhaalde oordelen van kenners, van het publiek, van academici, van collega's, van recensenten. De tijd zet de talrijke subjectieve oordelen om in intersubjectieve, net omdat die oordelen door zoveel mensen worden gedeeld. Ze worden als het ware objectief.

Het belang van de factor tijd kan ik het beste aantonen door te verwijzen naar de kwaliteitsbeoordelingen van hedendaagse kunst. Die oordelen zijn dikwijls uiteenlopend. Er is in ieder geval veel minder consensus over nieuwe dan over oude kunst. Dat heeft niet alleen te maken met de complexiteit van de hedendaagse kunst, maar vooral met het nog ontbreken van talrijke oordelen, ook van oordelen die distantie nemen van het werk, die er in de tijd verder vanaf staan. Elke kunst was in haar tijd vernieuwend en complexer dan de kunst die daarvoor werd gecreëerd. In de loop van de geschiedenis zijn de eisen, de vaardigheden en de kennis van de codes voor het publiek verschoven.

DE NACHTMERRIE VAN DE ACTUELE KUNST

Het is in ieder geval duidelijk dat het kwaliteitsoordeel over wat vandaag wordt gecreëerd moeilijk en vooral omstreden is. En toch moeten we dit oordeel uitspreken. Hoewel. Omdat het niet mogelijk is een gegarandeerd juiste beslissing te nemen over de kwaliteit, kiezen we best op een deels andere wijze. Hier is het best te kiezen voor een wat breder spectrum, voor de kunstenaars en de initiatieven die beloftevol zijn, maar waarvan het nog niet zeker is dat ze het gewenste niveau zullen bereiken. Ongetwijfeld zal een deel van hen de verwachte en verhoopte artistieke groei niet doormaken, maar een ander deel wel. Voor die laatste groep moeten we het doen. Dat verantwoordt de inzet van middelen. Daarom dat het kunstendecreet en de decreten op het Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds instrumen-

ten inzetten die jonge en vernieuwende kunstenaars kansen moeten bieden. Denk aan projectsubsidies, beurzen voor beeldende kunstenaars, beurzen voor auteurs, voor scenaristen. Er is steun aan kunstencentra, managementbureaus, muziekclubs enzovoort.

Dat hedendaagse kunst omstreden is, is een understatement. De steun eraan is dat nog meer. Nemen we als voorbeeld toneel, al geldt dat evenzeer voor beeldende kunst, voor dans en voor muziek. Als we er even van uitgaan dat de overheid waardevolle kunstuitingen ondersteunt die het niet zelfstandig kunnen rooien, dan moeten we ons de vraag stellen welk soort toneel de overheid moet ondersteunen? Wat is kwaliteit in dit geval? Steunen we prioritair producties die behoren tot het zogenaamde toneelrepertoire of kiezen we voor nieuw werk? Dit gaat vreemd genoeg niet over de mantra van de vernieuwing, maar over vormentaal, over herkenbaarheid en over toegankelijkheid van voorstellingen. Voor heel veel mensen is hedendaags theater onvoldoende toegankelijk en herkenbaar. Mensen refereren aan de stijl die ze kennen, naar de traditie, naar het epische, de al dan niet voorspelbare verhaallijn. Ze willen toneel waar ze zich zelf comfortabel bij voelen. Ze hebben het vaak lastig met het hedendaagse werk dat zich niet in de traditie inschrijft, tegenwringt, afrekent met vormentaal, nieuwe inhoudelijke thema's aanbrengt. Dit betekent niet dat voorstellingen in een eerder traditionele stijl per definitie niet goed genoeg zijn. Ze kunnen technisch zeer goed gemaakt zijn, uitgaan van een nieuwe toneeltekst en een stevige regie, en bovendien een groot publieksbereik hebben. Ik zou ook kunnen refereren aan vele meester-schilders van wie de vaardigheden buiten kijf staan, die in de stijl van hun grote voorbeelden werken, maar gefrustreerd zijn omdat niet zij, maar veel jongere collega's 'die amper kunnen schilderen', een beurs krijgen van de cultuurminister. En dan vermijd ik uitspraken te citeren van onervaren bezoekers, van gewone mensen als je hen meeneemt naar een tentoonstelling van hedendaagse kunst.

Over de smaakkwestie heb ik het eigenlijk al gehad. De dominante smaak is deze van de klasse die vandaag de oordelen bepaalt, die een belangrijk deel van het publiek levert en die de media beheerst die instaan voor culturele berichtgeving. En dus wint die smaak het? Of mag je toch stellen dat er een soort onzichtbare hand bestaat die de bokken van de geiten scheidt, die een artistieke leidraad levert? Dat de tijd een objectiverende werking heeft, bespraken we al, maar is er nog meer? Ik denk van niet, al ben ik ervan overtuigd dat smaak en kwaliteitsoordelen, toch dé basis voor beslissingen over al dan niet subsidiëren, nooit geïsoleerd zullen zijn van bredere maatschappelijke vraagstukken.

POPULAIRE CULTUUR

Hét kenmerk van de populaire cultuur is dat die bekend, geruststellend en vertrouwd is. Daar spelen commerciële actoren slim op in. De verstrengeling van de populaire media met populaire cultuurproducten is een heel belangrijke kwestie. Ze is het gevolg van gelijklopende economische belangen. Als *Het Laatste Nieuws* samen met VTM campagne voert voor de nieuwste musical van Music Hall, dan is dat omdat de mediabedrijven gemeenschappelijke zakelijke belangen hebben. Media-aandacht genereert interesse bij het publiek, hetgeen resulteert in nog meer media-aandacht. Een hype is geboren.

De populaire media winnen hierbij door het aantrekken of aan zich kluisteren van kijkers en lezers. Immers, meer kijkers en lezers betekent meer advertentie-inkomsten. Voor Music Hall betekent het meer ticketverkoop, waarbij, merkwaardig genoeg, door die campagnes het publiek ook nog eens bereid is een hogere prijs te betalen om de voorstelling te bezoeken. Voor de acteurs levert het meer roem en bekendheid, maar ook een hogere marktwaarde op. En het publiek beleeft een 'onvergetelijke ervaring'. Of het nu gaat om de Night of the Proms of om de shows van Gert en Samson, ze worden door de populaire media voorgesteld als niet te missen, buitengewoon, summum van ontspanning enzovoort. Ze worden opgeschroefd tot iconen van de Vlaamse cultuur. Je moet erbij geweest zijn. Was je er niet, dan ben je een kneusje.

De vrije keuze van de consument blijkt slechts schijn. Je hebt de indruk dat je een absoluut vrije keuze hebt, en dat aanvoelen is ook de bedoeling, maar in feite wordt die eigenste smaak sterk gestuurd. Je wordt ingesloten in een smaak- en consumptiepatroon, als onderdeel van een opgedrongen en omvattende levensstijl. Dezelfde publieksgroep die openstaat voor hypes, is eerder een marginale consument van de gesubsidieerde cultuur. De codes lopen ver uiteen, de stijlen en genres zijn totaal verschillend aan het worden. Net zoals het aanbod (en het publiek) van commerciële televisiezenders steeds meer verschilt van dat van bijvoorbeeld Canvas. Twee werelden? Vele werelden.

En toch wil ik graag pleiten voor diversiteit in media-aanbod én voor diversiteit in cultuuraanbod. Als we ervan uitgaan dat de overheid een kwaliteitsoordeel hanteert om te bepalen of een cultuurproduct waardevol genoeg is om te ondersteunen, dan moet dat oordeel ook toegepast kunnen worden op en resulteren in een verscheiden en gevarieerd cultuuraanbod.

Die variëteit bewaken, betekent echter niet dat er toegevingen moeten worden gedaan op het vlak van kwaliteit. Elke uiting, of het nu

over avant-garde toneel gaat dan wel over traditioneel theater, moet beoordeeld worden met sector- en genre-intrinsieke criteria. Alleen het kwalitatief hoogstaande wordt gesubsidieerd. De plannen in de dossiers van de gezelschappen moeten een uiting zijn van een uitgesproken visie op hun benadering van theater, op het repertoire, de productie, spreiding enzovoort..

MAATSCHAPPELIJK WAARDEVOL?

Wanneer kunnen we bij cultureel erfgoed spreken over 'kwaliteit'? Hier is de analyse, na al wat vooraf ging, al een heel stuk eenvoudiger. Er is namelijk meestal een consensus onder de kenners over de waarde van en de zorg voor het cultureel erfgoed. Over objecten bestaat eensgezindheid. De beoordeling van de culturele waarde van een museumcollectie op zich leidt niet tot onoverkomelijke smaakdiscussies. De discussie over kwaliteit gaat dan ook eerder over hoe er met die collecties wordt omgegaan, hoe ze worden bewaard, bestudeerd en ontsloten. De discussie gaat over de verschillende functies van musea en andere instellingen die collecties beheren. Die functies zijn verstrengeld en vaak niet te (onder)scheiden. Voor collecties zorgen we altijd, daar zijn we over eens, maar of andere facetten van de werking subsidie verdienen, is een andere kwestie.

We ondersteunen in Vlaanderen ook erfgoedwerkingen die geen collectie bezitten noch beheren, namelijk de cultureel erfgoedcellen, net omdat die andere functies zo belangrijk zijn. Het kwaliteitsoordeel gaat over de omgang, het erfgoed, de studie, de publiekswerking, de educatieve aspecten en zo verder.

Het waarderen van erfgoed is trouwens vaak van een andere orde dan het waarderen van kunst. Vaak wordt een object, een gebouw, een landschap of een verhaal cultureel erfgoed, niet omdat het van een hoog artistiek niveau is, maar omdat het een getuige is van de geschiedenis. Rollend erfgoed zoals landbouwvoertuigen, oude schepen, werktuigen en machinerie, archieven (papier, beeld, geluid) zijn vaak getuigen van het alledaagse, het economische, het sociale verleden. Ze vallen, indien ze niet onroerend zijn, onder het domein van cultuur. Dat is niet uniek in Europa, maar de algemene regel. De beoordeling van 'kwaliteit' schuift hier op naar 'maatschappelijk waardevol'. We koesteren een collectie zoals die van het Museum Guislain over de behandeling van psychiatrische patiënten, of die van het museum In Flanders Fields over Wereldoorlog I in Ieper, niet omwille van hun esthetische waarde, maar omwille van de rol in en onze beeldvorming

over de evolutie van mens en maatschappij. Dat geldt voor het gros van ons erfgoed, of het nu roerend, onroerend dan wel immaterieel is.

Het begrip erfgoed is trouwens de voorbije decennia sterk verbreed. Tot dan toe was het nog beperkt tot de topstukken van ons erfgoed en werd het objectmatig benaderd. Vandaag documenteert het de integrale mens en omvat het alle aspecten van het leven van mensen. Daarbij gaat niet alleen aandacht naar de meesterstukken, maar evenzeer naar de alledaagse cultuur. Onze museale opstellingen zijn sterk in deze richting geëvolueerd.

Dat maakt er de omgang met begrippen als 'maatschappelijk waardevol' niet eenvoudiger op. We kampen met problemen van selectie, van behoud en vernietiging. Het zijn permanente vraagstukken voor archivarissen, archeologen, verantwoordelijken voor de archivering van beeld en geluid bij de openbare omroep enzovoort. We kunnen niet alles bewaren, dus moeten we telkens oordelen over wat we wel behouden en wat niet. De vraag naar het 'maatschappelijk waardevol' zijn van de archiefstukken blijft hier de eerste en belangrijkste toetssteen, hoe weinig afgelijnd en eenduidig dat begrip ook moge zijn.

Over topstukken bestaat er een consensus, daar zorgen we goed voor. De schilderijen van onze Vlaamse primitieven, van Rubens of van de Latemse school proberen we met man en macht in eigen land te houden. Maar of we investeren in een architectuurarchief, of we tijd en geld vrijmaken voor archeologisch onderzoek bij grote openbare werken, dat is al meer omstreden. Cultuur- en erfgoedbeleid worden dus ook hier permanent geconfronteerd met de centrale vraag hoe waardevol deze of gene beleidsdaad wel is. We kunnen die, net zo min als bij de kunsten, uit de weg gaan. In veel gevallen lossen lokale, provinciale, Vlaamse en federale overheden dit op door een beroep te doen op experts. Zij maken lijsten op van topstukken, zij adviseren over subsidiedossiers van musea, erfgoedprojecten enzovoort. Finaal is het ook hier de politiek die de beslissingen neemt. Uitbesteding van financiering door fondsen is afwezig in de erfgoedsector. De adviezen van de experts worden trouwens, voor zover de budgetten het toelaten, gevolgd door de ministers, gedeputeerden of schepenen De politiek beperkt zich tot het vastleggen van hoofdlijnen en beleidsopties en het scheppen van een regelgevend kader. Ze vermijdt zelf de concrete keuzes te maken. Dat loopt zowat gelijk met de kunstensector.

Het criterium 'maatschappelijk waardevol' is uiteraard ook in het geding bij de kunsten. Kunstenbeleid wordt niet alleen gestuurd door een intrinsieke artistieke kwaliteit. De maatschappelijke effecten zijn immers groot, denk aan de invloed van kunstenaars op de samenleving, aan de unieke belevingswaarde van participatie aan een voor-

stelling of een tentoonstelling, aan de educatieve waarde, aan de economische effecten, de impact op de identiteit enzovoort.

Het concept 'maatschappelijk waardevol' is zeer nuttig als we het hebben over het sociaal-cultureel werk. Maar eerst dit: binnen de Europese context is het vrij uniek dat deze werkvorm ondersteund wordt vanuit cultuur. In de ons omringende landen wordt het werk van vormingsinstellingen ook wel gesteund, maar dan eerder vanuit onderwijs of in het kader van het werkgelegenheidsbeleid. Vaak is het eerder gericht *on the job*. Het verenigingsleven, nog steeds typisch voor Vlaanderen, krijgt een behoorlijke ondersteuning, zowel op het niveau van de Vlaamse Gemeenschap, als op dat van de lokale besturen. Dat Vlaanderen ook bewegingen steunt, gericht op sensibilisering en educatie rond maatschappelijke thema's, is al helemaal uniek. Het Vlaams sociaal-cultureel werk is een buitenbeentje in het cultuurbeleid. Het behandelt de meest uiteenlopende thema's, van dichtbij tot ver weg van de kunsten. Het vormt niet enkel mensen, maar bouwt ook mee aan sociale cohesie en integratie. Zo geeft het onze hele maatschappij mee gestalte.

Daarom mag het niet verwonderen dat in het Vlaamse cultuurbeleid ook een begrip als gemeenschapsvorming is binnengeslopen. Het duidt op de brede maatschappelijke functies die toegekend worden aan cultuur, vooral aan het sociaal-cultureel werk. Het sociaal-cultureel werk is mede een kind van het *bildungsideaa*l, het ontwikkelen (cfr. volksontwikkeling) en vormen van mensen tot rijke (van geest), bewuste en zelfstandige burgers.

Vermits het sociaal-cultureel werk onbetwist bij het cultuurbeleid hoort, op alle niveaus, moeten we er argumenten en criteria kunnen aan koppelen over welke verenigingen, vormingsinstellingen en bewegingen de overheid al dan niet subsidieert of op een andere wijze ondersteunt. Naast het criterium 'kwaliteit' komen we bij het begrip 'maatschappelijk waardevol'.

Het sociaal-cultureel volwassenenwerk heeft vier functies. De culturele functie heeft enerzijds betrekking op cultuur in brede zin (zingeving, normen, waarden en de wijze waarop deze in het dagelijks leven worden gesymboliseerd), en anderzijds op cultuur in engere zin (gericht op het verhogen van de participatiekansen aan de brede waaier aan cultuurgoederen die de samenleving te bieden heeft). De educatieve functie slaat voornamelijk op de individuele competentieverhoging, voornamelijk via groepsgerichte vorming. Maar ze slaat ook op sociaal leren, het maatschappelijk functioneren optimaliseren. De functie gemeenschapsvorming verwijst naar de ontmoeting, de versterking van het sociaal weefsel. De functie maatschappelijke

activering ten slotte is gericht op het maatschappelijk engagement en de verantwoordelijkheid. De maatschappelijke waarde kun je afmeten aan de mate waarin de betrokken organisaties deze functies vervullen. Dit wordt door overheden gepreciseerd in regelgeving.

Ik wil nog even beklemtonen dat het criterium van de 'kwaliteit' niet enkel slaat op de kunsten, en het criterium van de 'maatschappelijke waarde' niet enkel slaat op het erfgoed en het sociaal-cultureel werk. Beide criteria hebben betrekking op zowel de kunsten, het erfgoed als het sociaal-cultureel werk. Het geheel zit complex in mekaar. Er is altijd een combinatie van criteria, waarbij dat van kwaliteit meer doorweegt bij de kunsten, en dat van maatschappelijke relevantie meer doorweegt bij het erfgoed en het sociaal-cultureel werk.

Dit alles verklaart waarom wel klassieke orkesten of de jazz lab series worden ondersteund, maar niet de schlagermuziek, wel hedendaagse dans en niet de talrijke private dansscholen, wel jonge beloftevolle auteurs maar niet Jef Geeraerts en Tom Lanoye, wel de vertaling van het werk van David Van Reybrouck maar niet die van Pieter Aspe, wel de Vooruit maar niet Studio 100, wel de KWB en het Davidsfonds maar niet de Zatte Vrienden, wel de volkshogescholen maar niet de parochiekring, wel de netwerken tegen armoedebestrijding die cultuurparticipatie bevorderen maar niet de Lions Clubs.

VOORRANG AAN DE VERNIEUWING, DOOD AAN DE TRADITIE?

Ik stelde in mijn these eerder dat het cultuurbeleid een accent moet leggen op hedendaagse uitingen of praktijken. Waarom dan wel? Moeten we eeuwig streven naar vernieuwing? Is het bestaande niet goed genoeg?

De schuine lijn in de figuur gaat van ouderwets/reproducerend naar vernieuwend/origineel.

Het overheidsoptreden mag niet alleen die vormen van kunst en cultuur ondersteunen die erkend of aanvaard zijn, die tot de canon behoren. Dat zou risicoloos zijn, maar tegelijk artistieke ontwikkelingen verlammen. De algemene erkenning van de waarde van kunst is, zoals geschetst, vooral een kwestie van 'tijd'. Het gevolg van een proces, van evolutie en van confrontatie.

Hetzelfde geldt voor de omgang met het erfgoed. Ook dat is onderworpen aan permanent veranderende denkwijzen over de waarde ervan en de omgang ermee. De traditie is slechts schijnbaar iets wat

vastligt. Kijk naar het collectiebeleid van musea, misschien nog meer naar de museumpresentatie. Vergelijk die eens met de selectie uit de collectie en de wijze waarop musea die vroeger en vandaag tonen aan het publiek.

Idem voor het sociaal-cultureel werk. Methoden, inhouden en doelstellingen wijzigen en evolueren permanent.

Je kan stellen dat een evolutie gevat zit in een reeks dialectische verhoudingen. Tussen groot en klein, centrum en periferie, traditie en vernieuwing. Het meest opvallende is dat ze niet zonder elkaar kunnen. De avant-garde zet zich af tegen of herinterpreteert het repertoire. Hedendaagse kunstenaars leven slechts bij gratie van traditionele en geconsacreerde kunst. Nieuwe museumpresentaties kunnen slechts bestaan omdat er verouderde bestaan. Deze spanningen moeten we koesteren of we stevenen af op een verminkt of beter gezegd onevenwichtig cultuurlandschap.[1] Derhalve moet de overheid inzetten op nieuwe ontwikkelingen, ook al zijn die niet altijd onomstreden. Dat je over de kwaliteit van de huidige kunstcreatie nog geen finale uitspraak kunt doen, is op zich niet erg. Kunstenaars moeten ontplooiingsmogelijkheden krijgen, met het risico in de vergetelheid te raken, maar evenzeer met kansen op een doorbraak. Erfgoedinstellingen moeten een nieuwe weg kunnen inslaan. Sociaal-culturele verenigingen moeten hun werking op een totaal andere wijze kunnen organiseren, bijvoorbeeld door de lokale afdelingen af te bouwen en te vervangen door nieuwe activiteiten voor bredere groepen deelnemers. Deze vernieuwingen faciliteren, dat is een centrale opdracht van het cultuurbeleid.

Leve de vernieuwing, leve de strijd tussen de marge en het centrum. Kunstenaars, culturele werkers en erfgoedzorgers vallen met verve de gevestigde waarden aan. Dat niet doen, zou gelijkstaan met een verarming van het landschap.

Dat betekent echter niet dat de traditie geen plaats meer mag hebben. Naast het voorrangsbeleid voor vernieuwende uitingen, krijgen de klassieke genres en stijlen uiteraard nog steeds ondersteuning. Maar wat met ouderwetse voorstellingen, met stoffige musea, met sociaal-culturele organisaties die uit de golden sixties lijken te dateren? Dat is wat in het schema is bedoeld met ouderwets/reproducerend.

De laatste dubbele term slaat binnen de kunsten op het toneel-, het opera- en het klassieke muziekrepertoire. Daar schuilt de vernieuwing in een frisse en originele herinterpretatie en hertaling van bestaand repertoire. Reproductie daarentegen verwijst naar de kopie van het origineel, zonder toevoegingen, frisse invalshoek of herinterpretatie.

1 Zie ook: Paul Van Grembergen, *De Staat van de Cultuur in Gent*, 5 oktober 2002.

Dat is geen kunst meer, het is techniek. In de klassieke schone kunsten bestaat er nog altijd een sterke stroming die dit als ideaal voor ogen heeft, maar het is zeer de vraag of het cultuurbeleid hiervoor nog inspanningen moet doen.

Binnen het erfgoed heeft de term betrekking op de verouderde presentaties, op een traditionele omgang met de collecties, een ondoordacht verzamelbeleid, weinig relevante activiteiten en tentoonstellingen enzovoort. Een organisatie in de volkscultuur kan heel actueel omgaan met de traditie of erin blijven vastzitten. Dat uit zich in de wijze waarop de aangesloten verenigingen worden begeleid, de keuze van thema's, de aard van publicaties enzovoort.

Binnen het sociaal-cultureel werk verwijst vernieuwing naar nieuwe inhouden, nieuwe organisatiewijzen en nieuwe doelgroepen. De samenleving verandert, de deelnemers aan activiteiten eveneens. Om ze te bereiken en aan hun verwachtingen te voldoen, is ook hier permanente vernieuwing noodzakelijk.

CONCLUSIE

Ik onderzocht drie dimensies: kwaliteit (inclusief maatschappelijk waardevol), leefbaarheid en vernieuwend karakter. Ik woog af wanneer het wenselijk is dat de overheid tussenkomt via één of andere vorm van ondersteuning. De dimensies kwaliteit en leefbaarheid hebben onderling geen hiërarchie. De dimensie vernieuwing is ondergeschikt aan de andere twee.

Om in aanmerking te komen voor overheidsondersteuning, is kwaliteit onontbeerlijk, terwijl zelfbedruipend zijn elke steun overbodig maakt. Vernieuwing is op zich geen bepalend criterium in het subsidievraagstuk, maar levert enkel een toegevoegde waarde.

De onderzijde van het assenkruis (zelfbedruipend) valt buiten het aandachtsveld. De overheid hoeft enkel in te zetten op zaken die niet zelfbedruipend zijn. Immers, de vrije markt zal automatisch alles opnemen wat rendabel is of kan zijn. We moeten als overheid interveniëren om de niet rendabele zaken te laten creëren, te bewaren of te spreiden. Dat is een belangrijk deel van het aanbod, maar zeker niet het grootste deel. De overheidssteun wordt geregeld in tal van decreten en reglementen: voor de podiumkunsten, de orkesten, het sociaal-cultureel werk, de beeldende kunst, de musea enzovoort. De overheid treedt hier op als regulator om een breed en kwaliteitsvol aanbod mogelijk te maken. Zonder dit overheidsoptreden zou het

veld danig verschralen en uitdrogen. Beeld je een cultuuraanbod in zonder gesubsidieerd toneel, zonder dans, zonder symfonische orkesten, zonder SMAK of KMSKA, zonder bibliotheken of cultuurcentra. De meeste van deze uitingen of voorzieningen kunnen niet of nauwelijks overleven zonder overheidssteun en deze is bijgevolg nodig als garantie voor de rijkdom van het aanbod.

De overheid is dus verantwoordelijk voor de kwadrant (rechts boven) nauwelijks één vierde van de figuur. Hoe kwalitatiever en hoe moeilijker autofinancierbaar, hoe meer het cultuurbeleid, de overheid bijdraagt.

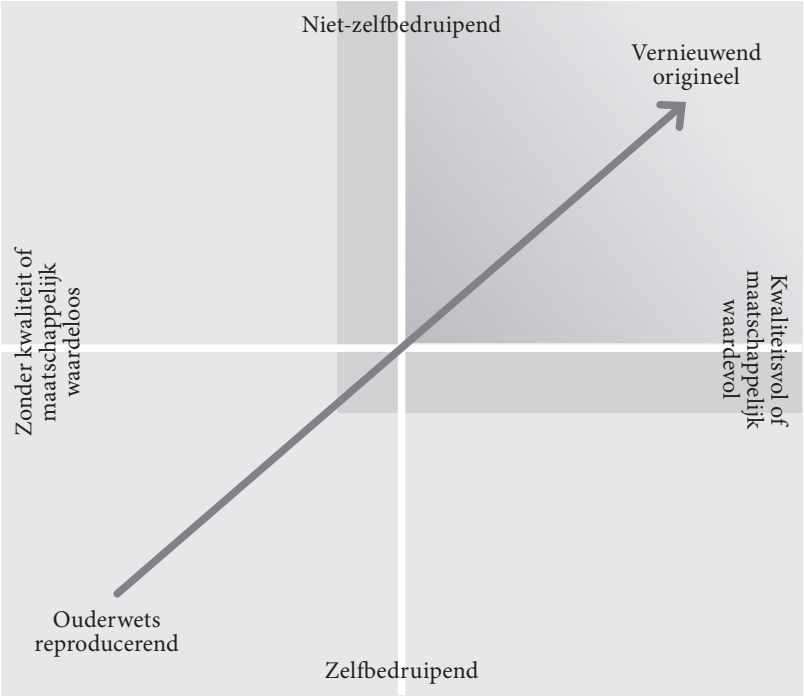
De schuine lijn (met pijl) verwijst naar de mate van vernieuwing van een culturele activiteit. Deze derde dimensie opteert voor een groeiende aandacht voor vernieuwende activiteiten. Deze zijn echter niet 'uitsluitend' te interpreteren. Wel pleit ik ervoor dat de grootste aandacht gaat naar die vernieuwende cultuurvormen en -uitingen die zich ophouden nabij de pijlpunt, weliswaar zonder klassieke uitingen uit te sluiten.

Wat wil ik zeggen met de grijze velden op het assenkruis, rechts onder de x-as en links van de y-as? Deze bevinden zich daar waar het kwaliteitsoordeel nog niet duidelijk is of de financiële draagkracht nog onzeker. Ook daarin investeert een dynamisch cultuurbeleid: om nieuwe zaken kansen te geven op doorgroeien of onverhoopt te verdwijnen. Het is een twijfelzone, maar wel bij uitstek de zone die het aanbod breed houdt.

Soms worden bepaalde gesubsidieerde kunstuitingen die we kwaliteitsvol noemen, na een tijdje zelfbedruipend en behoeven ze geen overheidsinbreng meer. In de popmuziek, in de beeldende kunst of het boekbedrijf zien we vaak een doorstroom. Dat is goed, de markt neemt over nadat de overheid de eerste kansen geboden heeft.

Maar ook de kwaliteit kan evolueren. De overheid moet nieuw talent en nieuwe werkwijzen en inzichten kansen geven, moet risico's inbouwen, zeker daar waar een kwaliteitsuitspraak nog onzeker is. Dat is investeren in kansen. Je weet op voorhand dat slechts een beperkt gedeelte van de investeringen zal lonen, dat slechts een aantal projecten zal slagen, dat slechts een deel van de kunstenaars zal doorgroeien en ooit gewaardeerde kunstenaars en gevestigde waarden worden, dat slechts een deel van de vernieuwingen in de erfgoedzorg zal lukken, dat een beperkt gedeelte van de vernieuwingen in het sociaal-cultureel werk tot wasdom zal komen. Maar dit risico weegt niet op tegen het gevaar dat talentvolle mensen en initiatieven uit de boot zouden vallen, dat ze zich niet zouden kunnen ontwikkelen.

Uit deze benadering kan je derhalve concluderen dat een cultuurbeleid, vanuit een bekommernis om een rijk aanbod, een brede participatie, gemeenschapsvormende effecten en interculturaliteit, bezig moet zijn met kwaliteitsvolle en maatschappelijk waardevolle cultuur, met cultuuruitingen die niet-zelfbedruipend zijn, en dat daarbij het accent moet gelegd worden op hedendaagse uitingen.



TUSSENSPEL

Vézelay, Fontenay, Bibracte en Laténium

Italië bulkt van het erfgoed. Onuitputtelijk haast. Je hebt veel meer dan een mensenleven nodig om de topstukken van de Italiaanse kunst en architectuur te zien, laat staan te begrijpen. Overvloed schaadt de goesting. Elk jaar probeer ik er een stukje van te ontdekken, maar ik weet nu al dat ik een eeuw te kort zal komen.

En dan heb ik ook nog Frankrijk voor de boeg. Een stukje mocht ik er al van ontdekken en prompt heb ik er mijn hart en verstand verloren aan twee abdijkerken in de Bourgogne. De abdijkerk, basiliek, van Vézelay en de abdijkerk van Fontenay zijn van een zelden geëvenaarde schoonheid. Beiden Unesco-werelderfgoed en een absolute must om zien, durf ik te stellen.

Het zijn twee kerken die gebouwd werden tijdens de hoogdagen van de kerkelijke architectuur, in de overgang van de romaanse naar de gotische bouwkunst.

Vézelay is een stadje, gebouwd op een heuvel, in Bourgondië, gelegen op de pelgrimsroute naar Compostela. In het midden van het dorp, want meer is het eigenlijk niet, staat een prachtige 12de-eeuwse basiliek, toegewijd aan Maria Magdalena. Die voormalige abdijkerk is deels gebouwd in romaanse stijl en deels in gotische. Dat hebben we te danken aan een felle brand. De bouw van de kerk startte in het jaar 1096. Maar na een brand die meer dan duizend slachtoffers eiste, in 1120, werd de kerk heropgebouwd. Ze behield haar romaanse schip maar er kwam een gotisch koor. Een eclectische kerk als het ware.

Ze is indrukwekkend, groot, prachtig versierd. En bovenal hoog. Het lijkt wel of de bouwers de hemel naar de kroon wilden steken. Ze wilden een kerk bouwen die als het ware naar de hemel reikte. Een poging dichter bij God te komen.

Niet eens ver daar vandaan, maar totaal anders, is de abdijkerk van Fontenay. In een natuurgebied, te midden bossen en weiden en omringd door heuvels ligt in de vallei deze abdij, gesticht door Bernard van Clairvaux in 1118. Godverlaten afgelegen en dus ver genoeg verwijderd van de echte wereld om te kunnen voldoen aan de aardse verzaking die eigen is aan de cisterciënzerorde. De bouw van de abdijkerk startte in 1139. Ze werd opgetrokken in romaanse stijl. Sober, helder, eenvoudig. Een kerk die je naar adem doet happen. Raoul Bauer beschrijft het

prachtig: '*Vooral de kerk is indrukwekkend! Een onversierde westgevel, binnenin blote muren, kale kapitelen, geen betegelde vloer... alles ademt een bijna bovenmenselijke austeriteit uit. (...) De abbatiale kerk van Fontenay is een schitterend harmonisch opgebouwde ruimte. Persoonlijk vind ik ze zelfs adembenemend. Het binnentreden ervan maakt een mens stil.*' [1] In de kerk vind je geen sier omdat die de kloosterspiritualiteit zou doen verworden tot een leeg ritualisme. Het sluit aan bij de door de monniken vrijwillig gekozen armoede.

We hoeven echter niet steeds bij de klassiekers te blijven, de grandeur van de Italiaanse renaissance of de hoogdagen van de middeleeuwse bouwkunst. Esthetische gelukzaligheid schuilt soms in een onverwachte hoek. Zo hoeft Zwitserse cultuur niet automatisch voor koekoeksklokken en *Lederhosen* te staan.

In Neuchâtel, aan het gelijknamige meer, vind je het mooiste archeologiemuseum van de wereld. Naar mijn bescheiden mening toch. Het museum heet het Laténium en werd door de Raad van Europa bekroond. Het gebouw zelf is een architecturale parel, gemaakt door drie jonge Zwitserse architecten. Ze probeerden vooral een band te maken tussen binnen en buiten en dat is ook wonderlijk gelukt. De verbinding wordt gemaakt met het water van het meer van Neuchâtel dat in het museum zelf binnen stroomt. Het museum ligt in een archeologisch park, dat je vanuit het museum bekijkt, en waarvan de delen aansluiten bij de indeling van het museum: een paaldorp, een Romeinse tuin enzovoort. De collectie is chronologisch opgebouwd, van nu naar het verre verleden. Topstuk is een wrak van een schip dat in het meer lag.

En om bij de archeologie te blijven: in de zomer van 2010 bezocht ik met mijn gezin een interessant archeologisch museum, maar vooral een interessante site op de Mont Beuvray: 'Bibracte', in de twee eeuwen voor Christus een grote Gallische stad, een oppidum. Het fungeert als museum van Keltische beschaving en is ook een onderzoekcentrum. Bibracte ligt in het zuidelijke deel van het Parc du Morvan. Daar lag de voormalige Gallische hoofdstad van de Eduens. Merkwaardig is dat de stad planmatig werd verlaten door de inwoners. Ze verhuisden in de eerste eeuw van onze tijdsrekening allemaal met hebben en houden naar Atun, een nieuwe stad die werd opgericht door keizer Augustus (Augustodonum). Bibracte is een project van François Mitterand, de voormalige Franse president, dat kadert in zijn politiek van de *Grands Travaux*. Hij zorgde ervoor dat de opgravingen vanaf 1984 heropgestart werden en er een groot museum werd gebouwd. De president kwam, allicht niet toevallig, uit de streek van Morvan.

Het ontdekken van zulke onbekende pareltjes vervult een mens steevast met een dubbel gevoel. In eerste instantie slaat je hart op hol. Een licht euforisch gevoel maakt zich van je meester en je voelt je dermate geprivilegieerd dat je

1 Raoul Bauer, *De ontvoering van God, De betekenis van de gotische kerkarchitectuur*, Davidsfonds/Leuven, 2009

zelfs enigszins aarzelt of je je 'ontdekking van de hemel' wel met anderen wil delen.

Eens het bloed in je aderen echter weer op een normaal tempo stroomt, voel je je klein en nederig worden. Het besef dat millennia cultuur onmogelijk bevattelijk zijn voor één menselijk brein overschaduwt de gelukzaligheid. Althans toch voor even.

Beleid dat 'mogelijk' maakt

RANDVOORWAARDEN SCHEPPEN

Randvoorwaarden scheppen of initiatieven mogelijk maken. Dat is de wijze waarop de overheid haar cultuurbeleid vorm geeft. In zo'n voorwaardenscheppend beleid schept een overheid condities zodat in een bepaalde sector activiteit en initiatief worden gestimuleerd. Een overheid is dan zelf geen initiatiefnemende actor, maar een neutrale instantie die zaken 'mogelijk maakt'. In de samenleving zijn er talrijke voorbeelden van te vinden. Het duidelijkste voorbeeld is dat van de wegen: de overheid zorgt voor wegen zodat de burgers en de bedrijven zich zo veilig en zo vlot mogelijk kunnen verplaatsen. De overheid organiseert het vervoer over de weg niet. Echter, soms is de overheid ook zelf actor en organiseert ze diensten en voorzieningen. Zo wordt een groot deel van het collectief vervoer (spoorwegen, lijnbussen…) door de overheid georganiseerd. Dat is in het cultuurbeleid niet anders. De overheden creëren randvoorwaarden opdat organisaties en individuen een artistieke of culturele werking kunnen ontplooien, of kunnen participeren aan die activiteiten.

De meest bekende vorm van voorwaardenscheppend beleid is het voorzien van culturele infrastructuur. Hierna schets ik de evolutie van dit beleid. Ook ondersteuning met personeel komt vaak voor, bijvoorbeeld theatertechnici in cultuurcentra die ter beschikking worden gesteld. Daarnaast bestaan er diverse vormen van fiscale stimuli zoals aangepaste btw-regelingen, taxshelter (een fiscale regeling die een verhoogde aftrek toelaat aan bedrijven die investeren in een productie, zoals geldt voor de film), een aangepaste heffing op inkomsten van auteursrechten. Ook het sociaal statuut van de kunstenaar komt tegemoet aan de typische kenmerken van het kunstenaarsberoep. Het kunstonderwijs, zowel het professionele als het deeltijds kunstonderwijs dat vooral op de amateur is gericht, is een zeer belangrijke vorm van voorwaar-

denscheppend beleid. Denk ook aan de complexe bovenbouw, onder andere het geheel van steunpunten. Ik kom er nog op terug. Dan is er ook heel wat regulering die min of meer gericht is op de cultuursector. Denk aan de auteursrechten, de voorheffing voor buitenlandse artiesten enzovoort. Wat verderaf van de sector staan voorzieningen als kinderopvang, bereikbaarheid, openbaar vervoer enzovoort.

Dit zijn allemaal randvoorwaarden ten gunste van de artistieke en inhoudelijke actoren. Maar ook ten bate van de burgers worden stimulerende of afremmende randvoorwaarden gecreëerd door overheden, meestal in functie van participatie. Openbare bibliotheken scheppen de beste voorwaarden om burgers aan te zetten te lezen en zich te informeren. Het zijn instellingen die goede randvoorwaarden moeten scheppen voor het lezen en het verwerven van informatie. Verder zijn er tal van zaken als cultuurpassen, voorzieningen op het vlak van cultuurcommunicatie, aanpassingen ten bate van personen met een handicap, doelgroepacties zoals goedkope tickets voor personen die in armoede leven enzovoort.

Er gebeurt veel, maar toch lijkt het alsof die overheid neutraal blijft ten opzichte van wat er reëel gebeurt in het culturele veld. Niets is minder waar. De mate waarin een overheid randvoorwaarden creëert kan erg verschillen. Een overheid die cultuurbeleid belangrijk vindt en hierin veel investeert, zal meer effecten ressorteren en meer resultaten boeken. Niet alleen de 'mate' is belangrijk, maar ook de keuzes die de overheid maakt: wie mag genieten van deze faciliteiten? Er kunnen verschillen worden gemaakt tussen sectoren – zo kan een stad menen dat ze vooral het verenigingsleven moet faciliteren, een andere kan kiezen voor festivals of evenementen enzovoort – en er kunnen verschillen worden gemaakt tussen organisaties. Die keuzes kunnen op objectieve gronden worden gemaakt, maar ze kunnen ook subjectief zijn. Ze zijn het gevolg van beleidskeuzes. Door keuzes te maken wordt de schijnbare neutraliteit van het voorwaardenscheppend beleid sterk genuanceerd.

Een bijzondere plaats nemen subsidies in. In een aantal gevallen maken ze deel uit van het voorwaardenscheppende beleid. Dat is het geval voor bijvoorbeeld de subsidies aan cultuurcentra en bij uitbreiding het lokale cultuurbeleid. Die subsidies worden op objectieve en meetbare gronden toegekend, ze zijn het gevolg van een globale beslissing, niet van specifieke inhoudelijke of artistieke keuzes.

Dat is in grote mate ook zo voor de subsidies in het kader van bijvoorbeeld het kunstendecreet. Het voorwaardenscheppende gehalte wordt gerealiseerd door zo'n decreet te maken. De overheid schept zo de voorwaarden om een rijk en gediversifieerd landschap mogelijk te

maken. In de toepassing worden wel inhoudelijke of artistieke keuzes gemaakt, gebaseerd op artistieke criteria, die per organisatie worden toegepast en afgewogen.

Een aparte positie nemen de eigen instellingen van de overheid in. Het feit dat de Vlaamse Gemeenschap een eigen opera, een balletgezelschap, twee symfonische orkesten, twee grote musea, deSingel en nog een aantal kleinere instellingen heeft, toont expliciete keuzes van die overheid. De overheid organiseert en beheert ze zelf omdat ze zo belangrijk zijn: omdat ze essentiële en unieke collecties beheren, een dusdanige grootschaligheid vereisen, omdat ze uniek zijn of een hoge kostprijs hebben en vooral omdat ze een sleutelpositie in het culturele landschap innemen. Die instellingen hebben wel een vrij grote inhoudelijke of artistieke vrijheid, maar functioneren binnen een beheersovereenkomst die de Vlaamse overheid met hen afsluit. Daarin staan de voorwaarden en te bereiken resultaten vermeld.

In Vlaanderen is het cultuurbeleid voor het grootste deel een voorwaardenscheppend beleid. Ook in het lokale bestuur, dat van steden, gemeenten en provincies, is het cultuurbeleid grotendeels voorwaardenscheppend.

CULTURELE INFRASTRUCTUUR

Bij ons was de overheid historisch geen culturele actor. De overheid liet de culturele activiteit over aan de samenleving, aan de markt, aan verenigingen en organisaties, aan kunstenaars. Als de overheid al nadrukkelijk betrokken is, is dat vooral in de sfeer van het cultureel erfgoed. De belangrijkste musea en de bijbehorende museumcollecties werden door de overheid opgericht en verzorgd. De rol van de overheid in het zorgen voor waardevolle objecten uit het verleden, is algemeen erkend. In landen met een beperkt cultuurbeleid zoals de Verenigde Staten is dit ook voorwerp van overheidsbeleid. In landen met een bescheiden cultuurbeleid, omdat er zoveel andere maatschappelijke uitdagingen zijn, is er geen ministerie dat zich hierom bekommert.

Op de meeste andere terreinen van het culturele leven blijft de overheid op de achtergrond. Zo ook in Vlaanderen. Al is een duidelijke evolutie op te merken, straks daarover meer. De overheid moet zich niet te veel met dat culturele leven bemoeien, is de algemeen aanvaarde stelling. De voorbije decennia werd in toenemende mate van de overheid verwacht dat zij een voorwaardenscheppend beleid ging voeren.

Ik wil hier even stilstaan bij de grote rol die overheden spelen en speelden op het vlak van culturele infrastructuur. Dat is een verhaal

van de voorbije 40 jaar. De nood aan infrastructuur nam sterk toe als gevolg van het verdwijnen van particulier geëxploiteerde infrastructuur. Deze infrastructuur werd gebouwd en uitgebaat door de grote zuilen. Parochiezalen, achterzalen bij cafés, soms zelfs een toneelzaal… ze verdwijnen langzaamaan. Deze achteruitgang ging samen met die van de maatschappelijke impact en aanhang van de grote zuilen. Daardoor konden ze hun standslokalen niet meer onderhouden, laat staan aanpassen aan de noden van het culturele leven. En ze hadden die, omdat ze krompen, zelf niet zo intens meer nodig. Die rol werd overgenomen door de overheid. De christelijke ministers van Cultuur, vanaf het eind van de jaren 60 van de vorige eeuw, pleitten onomwonden voor een overheid die moest instaan voor de randvoorwaarden. Zo lanceerde Frans Van Mechelen de culturele centra. Die gebouwen moesten in eerste instantie dienen om, letterlijk haast, onderdak te bieden aan het bestaande culturele leven. De meerwaarde van het concept cultureel centrum schuilt in de ontmoeting van genres, werkvormen en vele soorten mensen in hetzelfde gebouw. Uitwisseling en interactie als basis voor groei en bloei van het culturele leven. De professionele cultuurwerkers konden daar nog een aanvullend aanbod aan toevoegen.

Deze politiek bleek succesvol, tot vandaag trouwens. De eerste decennia werden bouwsubsidies gegeven door de Vlaamse overheid. Maar ook vandaag is adequate culturele infrastructuur een instapvoorwaarde voor een gemeente in het kader van het decreet lokaal cultuurbeleid. Het eerste decreet (1973) bevatte vier doelstellingen, en die illustreren de toenmalige visie op het overheidsinitiatief:

'Onder cultureel centrum wordt verstaan een pluralistische instelling, werkzaam in een gebouw, waarvan de activiteiten tot doel hebben:

- de terbeschikkingstelling van ruimten voor het sociaal-cultureel werk in al zijn vormen en voor alle bevolkingsgroepen;
- het bestendig trefpunt te zijn van de verschillende uitingen en vormen van het cultureel werk in zijn meest ruime betekenis;
- het sociaal-cultureel werk in al zijn vormen te bevorderen en de aanpassing aan de veranderende behoeften te verzekeren;
- de ontmoeting van en samenwerking tussen alle bevolkingsgroepen van het betrokken gebied te bevorderen.'

De cultuurcentra zijn tegelijk ook wel kinderen van het ideaal van de cultuurspreiding, van de democratisering van kunst en cultuur. En omdat het voor het verenigingsleven niet haalbaar was om de duurdere en risicovolle voorstellingen te programmeren, werd hier een groeiende en vanzelfsprekende rol voor de culturele centra uitgebouwd.

De culturele centra werden vooral gepromoot in de centrumsteden en de kleinere steden van Vlaanderen. Sommige centrumsteden bezaten infrastructuur die ze integreerden in hun cultuurcentrum. Anderen ontwikkelden ambitieuze of bescheiden plannen. Hasselt, Waregem, Strombeek-Bever, Dilbeek – de laatste twee niet toevallig in de Vlaamse Rand – en Turnhout waren de pioniers. Velen volgden. De grote steden, Antwerpen, Gent en Brussel vulden hun cultuurcentrum op een eigen manier in. Er was al gespecialiseerde infrastructuur aanwezig zoals theaters, operahuizen, concertinfrastructuur… met een bijbehorend aanbod. Brussel pikte in op het decreet en creëerde een netwerk van gemeenschapscentra, Antwerpen bouwde verschillende cultuurcentra en Gent sloot laat aan met een cultuurcentrum dat bestaat uit een geheel van infrastructuren in een globale werking die vooral op wijken en buurten is gericht.

Het is opvallend dat dit voorwaardenscheppende beleid werd toevertrouwd aan de lokale besturen, aan steden en gemeenten. Dit betekende ook het begin van een lokaal, gemeentelijk cultuurbeleid. Daarvoor was het marginaal of onbestaande.

In dezelfde tijdsgeest als de cultuurcentra werden ook de openbare bibliotheken opgericht. Het landschap van bibliotheken, ontstaan uit privé-initiatief en onder impuls van de cultuurfondsen was verzuild en hopeloos versnipperd. Met het tot stand komen van de culturele autonomie, samen met de idealistische visie op de democratisering van cultuur, groeide het geloof dat er nood was aan een netwerk van goede bibliotheekvoorzieningen. Ze kregen een algemeen vormende en cultuurspreidende rol toebedeeld. Er werd beslist dat elke Vlaamse gemeente op korte termijn over een plaatselijke openbare bibliotheek moest beschikken met filialen in wijken en deelgemeenten. In de provinciehoofdplaatsen kwam een centrale (grote) openbare bibliotheek. En zo verdwenen alle kleine vrije bibliotheken, of liever ze werden opgeslorpt door de gemeentelijke bib. De Vlaamse overheid had daar veel geld voor veil, voor gebouwen en personeel. Dat beleid werd pas afgerond in het begin van onze eeuw.

En toch past deze aanpak in het voorwaardenscheppende beleid. Dit richt zich in deze materie niet naar verenigingen of zomaar naar individuele lezers. Voor hen werden en worden de beste voorwaarden geboden om te kiezen uit een ruim aanbod, tegen een lage prijs, dichtbij en met ruime openingsuren, kortom optimale voorwaarden om te lezen en informatie te zoeken. Ze kunnen kiezen uit een ruim aanbod van fictie en non-fictie, uit een jeugdafdeling en her en der ook uit audiovisuele materialen. De lage prijs van lidmaatschap en ontleningen is zelfs decretaal verankerd.

Dergelijke politiek is in veel Europese landen, zeker de noordelijke, vrij gelijkaardig. Vlaanderen is niet echt een uitzondering.

HET SUBSIDIARITEITSBEGINSEL

Dit woord heeft in deze context twee betekenissen. Het betekent vooreerst dat de overheid slechts initiatieven neemt op een bepaald terrein, bijvoorbeeld cultuur, als individuen en particuliere organisaties dat niet zelf doen, of als ze de uitdagingen of problemen niet zelf kunnen oplossen. De overheid handelt dus als de private sector tekort zou schieten.

De andere betekenis heeft betrekking op de verhoudingen tussen de overheidsniveaus: een hoger of centraler niveau treedt slechts op als de beslissingen niet op een plaatselijk niveau kunnen worden genomen of als uitvoerende taken niet op een plaatselijk niveau kunnen worden verricht. Wat een gemeente niet kan, is de taak van een intergemeentelijk samenwerkingsverband of een provincie, en als die op haar beurt het niet alleen kan, neemt de Vlaamse overheid over. Het beginsel hier is dat je bestuur en beleid zo dicht mogelijk bij de burger plaatst. Hogere overheden krijgen dan als het ware een hulpfunctie of spelen een stimulerende rol.

Het subsidiariteitsbeginsel is nauw verwant met een visie op democratisch besturen. Het beginsel is algemeen aanvaard, maar wordt niet consequent toegepast. Al jaren woedt in Vlaanderen discussie over de kerntaken van elke overheid. Er is weinig duidelijkheid over uitgangspunten en principes, laat staan dat de taakverdeling in de praktijk precies is. Er zijn vele historische afwijkingen, we zien een nog steeds groeiende rol van de lokale besturen.

Lokaal cultuurbeleid en Vlaams cultuurbeleid[1] zijn in de eerste plaats complementair en stimulerend. Het principe is eenvoudig. Initiatieven die van lokaal belang zijn of een dito uitstraling hebben, moeten lokaal ondersteund worden; initiatieven of organisaties die een bovenlokale werking of belang hebben, verdienen een ondersteuning op provinciaal, intergemeentelijk of interprovinciaal niveau; slechts initiatieven die van landelijk (lees Vlaams) of internationaal belang zijn, kunnen voorwerp zijn van Vlaams cultuurbeleid. Het gaat erom dat het steeds de meest relevante, om niet te zeggen enige juiste beleidsactor is die in de ondersteuning voorziet en zijn verantwoordelijkheid neemt.

Er zijn vier factoren die de vertaling van deze principes kunnen

1 Gebaseerd op Bart Caron, *Lokaal en Vlaams cultuurbeleid: nota in het kader van het kerntakendebat*, 2002.

beïnvloeden: de gelijkberechtiging van elke Vlaming, de financiële potenties van de betrokken bestuursniveaus, de aanwezige expertise en deskundigheid op de betrokken bestuursniveaus en nieuwe beleidsinitiatieven van de Vlaamse overheid.

Culturele gelijkberechtiging heeft betrekking op het recht van elke Vlaming tot gebruik van de culturele voorzieningen en de participatie aan diverse culturele uitingen en activiteiten. Ook cultuur is een recht. In het cultuurbeleid worden vormen van culturele achterstelling daarom vermeden en tegengegaan. Zo is het nodig de toegang tot culturele voorzieningen voor elke Vlaming te garanderen binnen een redelijke afstand. De redelijke afstand verschilt naar gelang het soort voorziening en is klein bij bibliotheken, gemeenschapscentra, verenigingsleven, culturele centra maar kan ook groter zijn zoals bij kunstencentra, musea en opera.

Ik maak in mijn visie uitdrukkelijk plaats voor nieuw beleid (stimulansenbeleid) van de Vlaamse overheid. Die kan steeds nieuw beleid implementeren. In de uitvoering van deze keuzes kunnen de lokale besturen als 'partners' worden betrokken, in een vorm van 'medebeleid'. De gemeenten schikken zich dan in de Vlaamse lijn, doch krijgen bij de invulling de noodzakelijke beleidsruimte. Voorbeelden uit het verleden zijn de erfgoedconvenants, de lokale netwerken participatie voor kansengroepen. Langer geleden gold dat ook voor bijvoorbeeld de cultuurcentra, als huizen voor cultuurspreiding.

Dergelijk impulsbeleid is niet noodzakelijk 'eeuwig'. Na een aantal jaren kan het worden losgelaten. De specifieke subsidies verdwijnen dan of worden samengevoegd met een ander budget.

Als de Vlaamse overheid het subsidiariteitsbeginsel correct zou hanteren, dan moet dat leiden tot een ingrijpende beleidswijziging. Er moet een samenwerkingsmodel tot stand komen tussen Vlaanderen en de steden. Vlaanderen speelt een belangrijke rol omdat de kunst- en erfgoedinstellingen in die steden een landelijke en internationale uitstraling en belang hebben. De lokale inbedding rechtvaardigt de inspraak van de steden. Het is en blijft aan de Vlaamse Gemeenschap om de kwaliteitscriteria te bepalen, die te beoordelen en te evalueren. De Vlaamse overheid blijft voor deze instellingen dan ook de belangrijkste subsidieverstrekker. Ze zou echter geen beslissingen mogen nemen zonder grondig voorafgaand overleg met de steden waar deze 'wonen'. De steden moeten inspraak en medezeggenschap krijgen maar geen doorslaggevend beslissingsrecht. De gemaakte afspraken moeten worden vastgelegd in meerjarige convenants.

Dergelijke aanpak moet kunnen gelden voor zowel instellingen waarin de stedelijke overheid mee financiert (bijvoorbeeld deSingel)

als die waar de stedelijke overheid de grootste geldschieter is (bijvoorbeeld het SMAK). Het moet gelden voor overheidsinstellingen en voor private organisaties zoals theatergezelschappen, kunstencentra, orkesten enzovoort. De beoordeling (kwalitatief en bedrijfsmatig) blijft door commissies en administraties gebeuren die door de Vlaamse overheid zijn aangesteld.

Het convenant zou ook het lokaal cultuurbeleid, de financiering van openbare bibliotheken, cultuurcentra, musea… moeten bevatten.

Het theoretische standpunt dat de lokale besturen de verantwoordelijkheid moeten nemen, krijgt een heel complexe invulling in die gevallen waar er sprake is van een intergemeentelijk belang. Moet de Warande in Turnhout ook subsidie krijgen van de omliggende gemeenten omdat ze mee profiteren van de inspanningen die Turnhout levert? De reële kost voor de gemeenten met een centrumfunctie op het vlak van cultuur is aanzienlijk qua investeringen en exploitatie. Om de financiële druk op gemeenten met een centrumfunctie te verlichten, zijn inspanningen van de Vlaamse overheid noodzakelijk. De Vlaamse Gemeenschap treedt vandaag al op via de vigerende decreten (lokaal cultuurbeleid, gemeentefonds …). Op termijn is het noodzakelijk te komen tot stadsregionale structuren waarvan de bestuurlijke schaal overeenkomt met de schaal van de werking. Die zouden de provinciale taken kunnen overnemen. Die moeten dan uiteraard ook over eigen financiële middelen beschikken.

Blijft over ons nog uit te spreken over de kerntaken van de Vlaamse overheid op het vlak van cultuur. Dat is ten eerste de ontwikkeling van een strategisch conceptueel kader voor cultuurbeleid in Vlaanderen. Secundo, de uitbouw van een basisinstrumentarium (basisregels voor erkennen en subsidiëren). Tertio, de monitoring van het cultuurbeleid (evaluatie/bijsturing) op basis van indicatoren en gegevensregistratie. En tot slot het stimuleren van en het toezicht op kwaliteit van aanbod en diensten.

Naast deze kerntaken dient de Vlaamse overheid twee bijzondere dimensies te bewaken. De Vlaamse overheid moet de internationale dimensie zichtbaar maken als bron van inspiratie en referentie. Ze is de schakel in internationale uitwisselingsprogramma's, de ondersteuner van Vlaams werk dat internationaal uitgenodigd wordt, en de discussiepartner voor internationaal gouvernementeel overleg. Daarnaast moet het Vlaamse niveau nieuwe initiatieven stimuleren en kansen geven. Cultuur is immers geen statisch gegeven.

REGULEREND, MARKTCORRIGEREND EN MARKTVERSTERKEND

Cultuurbeleid komt tot stand in een delicaat spel van *checks and balances*. Daarvoor zet de overheid een breed instrumentarium in. De overheid regelt de ondersteuning via decreten en besluiten, reguleert dus. Op deze wijze corrigeert de overheid de vrije markt ten voordele van kwetsbare artistieke creatie, van sociaal-cultureel werk of de bescherming en zorg voor het cultureel erfgoed. Door aanwezig te zijn op de markt van kunst en cultuur, werkt de overheid automatisch marktcorrigerend. We hadden het er in een eerder hoofdstuk al over. De discussie sterft niet uit.

Het is een item dat vooral leeft in die sectoren waar er ook veel (vrije) marktspelers zijn. In het veld van de letteren, de film, de muziek en de beeldende kunst is dat zeker het geval. In de letteren zijn de subsidies aan auteurs marktcorrigerend omdat op die wijze jonge auteurs kansen krijgen en ook omdat literair werk met minder marktpotentie – denk aan poëzie – wordt uitgegeven en bij lezers komt. Dat geldt even goed voor beeldende kunstenaars of filmmakers. We mogen ervan uitgaan dat een groot deel van de genieters van beurzen die na een zekere tijd niet meer nodig hebben. Gevierde auteurs en kunstenaars hebben een voldoende groot publiek van lezers of kopers. Alleen experimentele en vernieuwende werken zullen wellicht moeten blijven aankloppen.

In een aantal gevallen kun je stellen dat de overheid maar ook het VFL (Vlaams Fonds voor de Letteren) en het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds), niet (enkel) marktcorrigerend werken, maar eerder marktondersteunend. Dat is zeker zo voor producten die na de creatie verdeeld worden via commerciële kanalen als boekhandels, galerieën, cinema's. De overheid helpt om de creatie te maken, waarna het een commercieel product wordt dat onderhevig is aan normale marktmechanismen.

In de werkelijkheid is het nodig om ook die commerciële actoren te ondersteunen, zo niet geraakt het product niet gedistribueerd. Dat gebeurt voor filmdistributie en voor galeries die met Vlaamse kunstenaars naar internationale kunstbeurzen trekken.

Daarnaast is het traditie dat de verschillende overheden, lokaal, provinciaal en Vlaams op een indirecte wijze marktondersteunend werken. Het meest uitgesproken voorbeeld is het uitgebreide netwerk van cultuur- en gemeenschapscentra. Daarin spelen niet alleen gesubsidieerde compagnies en kunstenaars, maar ook veel artiesten uit het vrije circuit. Dat zijn stand-upcomedians, chansonniers en rockgroepen, cabaret, niet-gesubsidieerde toneelvoorstellingen en muziekensembles … Wie aandachtig de seizoenbrochures van deze centra onder

de loep neemt, zal zien dat de meerderheid van de voorstellingen uit dat vrije circuit afkomstig is. Deze artiesten spelen er meestal op uitnodiging van het lokale centrum, en tegen een uitkoopsom. Ze krijgen werk in door overheden gefinancierde gebouwen, in activiteiten die met gesubsidieerd personeel worden georganiseerd. Het aanbod samen met een democratisch prijsbeleid zorgen ervoor dat de voorstellingen breed toegankelijk zijn. Ze zijn voor de makers ook rendabel. Immers de hoogte van de uitkoopsommen is rechtstreeks gerelateerd aan de marktwaarde van de voorstellingen. De cultuurcentra streven een break-evenresultaat na.

Die infrastructuur heeft er mede voor gezorgd dat er in Vlaanderen een bloeiende vrije sector bestaat. De Nieuwe Snaar, Wouter Deprez, Stef Bos, An Nelissen, Will Tura, De Spelerij, Pascale Platel … spelen onze podia plat. Net omdat het om een vrije markt gaat, berust het artistieke oordeel bij het publiek.

Dezelfde marktondersteunende visie is de basis van de subsidiëring van muziekclubs die jonge rockgroepen programmeren en hen zo steunen in de uitbouw van hun artistieke parcours, in de subsidies aan alternatieve managementbureaus enzovoort.

Hoe dan ook, er spelen veel goede kunstenaars voor grote publieksgroepen.

Ook op het terrein van de culturele industrie (creatieve economie) werkt de overheid ondersteunend. De Vlaamse overheid[1] stelt zich tot doel om erop toe te zien dat de gevolgen van de toenemende 'vermarkting' geen ernstige hypotheek leggen op de waarden die aan de basis liggen van het cultuurbeleid zoals pluriformiteit, kwaliteit en diversiteit. Positief uitgedrukt: de Vlaamse overheid wil onderzoeken of zij vanuit haar marktcorrigerende opdracht een ondersteunend beleid kan ontwikkelen voor de culturele industrie.

Gesubsidieerde cultuurorganisaties behoren in deze benadering niet tot de culturele industrie. Eventuele winsten en overschotten investeren ze namelijk in de eigen organisatie. Hier speelt de marktcorrigerende werking van de overheid volop.

De auteurs van de nota over de culturele industrie in Vlaanderen situeren het noodzakelijke overheidsoptreden ook in de interessante gedachtegang over de culturele diversiteit binnen Europa. De Europese Unie vormt, door het verenigen van vele soevereine staten met een lange culturele geschiedenis, een lappendeken van kleine en grote cultuurgemeenschappen. De culturele diversiteit van Europa

1 Bart Van der Herten en Peter Jolling, *De culturele industrie in Vlaanderen, Aanzet tot een strategisch kader (2005-2009)*, Beleids- en InformatiePunt cultuur, jeugd en sport, Brussel, 2005.

is, bekeken vanuit het concept kwaliteit, zonder meer een sterk punt. Daartegenover staat dat de economische schaal veel kleiner is en dat er (nog) geen sprake is van een geïntegreerde markt op het vlak van cultuur. De gefragmenteerde thuismarkten blijven dan ook globaal gezien bijzonder klein. Vraag is dus in hoeverre deze diversiteit verenigbaar is met het standaardiserende karakter van een industriële productie van vooral de Angelsaksische concerns. Het gevaar bestaat dan ook dat, zonder een adequaat ingrijpen van de overheid, de concurrentie in het nadeel zal eindigen van de Europese cultuur in het algemeen, en van de Europese culturele industrie in het bijzonder. De kans is klein dat regionale culturen kunnen overleven in een globale culturele samenleving, indien geen marktcorrectie door de overheid wordt doorgevoerd en alternatieve strategieën worden ontwikkeld die gebaseerd zijn op een grondige kennis van de eigen markt. De lokale, nationale culturele industrie moet zich vooral toeleggen op niches. Concurrentie met de internationale groepen is onmogelijk.

Dit is een bijzondere interessante benadering. Interessant omdat ze niet vertrekt van de klassieke tegenstelling tussen de overheid versus de markt. Zelfs in de markt is een marktcorrigerende rol van de overheid aangewezen om de culturele diversiteit en eigenheid van de zovele culturen te garanderen. Het is een belangrijk cultureel-inhoudelijk argument.

LOKAAL CULTUURBELEID

Het kunst- en cultuurbeleid moet aangestuurd worden door een piloot die dicht bij de gebruikers staat. Steden hebben historisch al altijd veel middelen voor cultuur besteed. De eerste stadsschouwburgen, operahuizen en musea werden meestal op hun initiatief gebouwd. Niks nieuws? In zekere zin niet.

Maar die inspanningen waren toch gericht en beperkt. In de vorige eeuw ontbeerde het steden en gemeenten aan eigen middelen, zeg maar geld, om op eigen initiatief een uitgebreid cultuurbeleid te voeren, gestoeld op de zorg voor hun erfgoed, een uitgesproken en uitgebreid aanbod en steun aan kunstenaars. Cultuur was geen beleidsprioriteit. Toen de tijdgeest in de jaren 60 en 70 keerde, democratisering opgeld maakte en het belang van kunst en cultuur breder geaccepteerd werd, was het toch de jonge Vlaamse Gemeenschap die de lokale besturen de hand, of liever de portefeuille reikte. De Vlaamse overheid ontwikkelde een breed stimuleringsbeleid met middelen voor culturele infrastructuur en werking.

Die impulsen liepen parallel met de drang van de kleinere steden en grote gemeenten om zich cultureel te ontwikkelen. En zoals gezegd, de democratiseringsgolf sinds het eind van de jaren 60 deed de rest. De openbare bibliotheken en de cultuurcentra werden geboren. Cultuurraden en een Cultuurpact dat inspraak en medebeheer stimuleerden, completeerden het. Pas vele jaren later kwam het erfgoed volwaardig in beeld, vooral de musea. Een tiental jaar geleden werd dan de stap gezet naar een integraal lokaal cultuurbeleid.

Cultuurspreiding en -educatie behoren tot de onuitgesproken taak van de lokale besturen. Onuitgesproken? Op die manier is dat nooit benoemd, wel dat cultuur zo dicht mogelijk bij de mensen te vinden moet zijn. De cultuurcentra en de openbare bibliotheken zijn daar de geesteskinderen van. Ondertussen worden die ook een dagje ouder en dan dreigt de routine te domineren. We stellen slijtage vast, maar of die met het reguliere onderhoud te herstellen valt – we stellen de werking wat bij, maar doen voort als vroeger – is twijfelachtig. Ook de omgeving en het publiek zijn veranderd. En dus moeten de cultuurcentra en openbare bibliotheken grondig nadenken over hun toekomst.

Intellectuele eerlijkheid doet me stellen dat de situatie op het terrein erg verschillend is. Het is niet overal kommer en kwel, maar toch, het is niet altijd even fris en monter, dat lokaal cultuurbeleid. Er is veel nieuw en jong volk in de gemeentehuizen, er zijn gedreven schepenen, maar ook en meer routine. Nog te vaak blijft de gewoonte regeren, dooft creativiteit uit en wordt dat gecompenseerd door een (te) groot eigen aanbod. De vraag is of je dit probleem mag aanrekenen aan de medewerkers van cultuurcentra en bibliotheken. Er zijn toch heel wat goede praktijken. Is het niet het gevolg van het systeem zelf, van de positie en de statuten van deze instellingen?

Na de inhaalbeweging op het vlak van infrastructuur – er zijn in Vlaanderen ondertussen meer culturele gebouwen dan overdekte bushaltes – zijn we nu toe aan een grondige evaluatie van al dat gemeentelijk cultuurwerk. De problemen zijn wellicht systemisch, ik bedoel eigen aan de inbedding bij de overheid en de opgelegde procedures, formele vereisten e.d.

Steden hebben hun cultuurbeleid in eerste instantie uitgebouwd vanuit motieven als beeldvorming (de zorg voor hun stadsimago), beleveniswaarde (evenementieel denken en veel deelnemers beogen) en tevredenheid van de gebruikers. Op de tweede en daaropvolgende plaatsen van de motievenlijst komen spreiding, zorg voor het erfgoed, ondersteuning van het verenigingsleven en de amateurkunsten, steun aan kunstenaarsgroepen enz.

Ongetwijfeld vindt iedereen dat openbare bibliotheken en cultuurcentra nodig zijn. Maar, is hun werking (nog) zo interessant? Cultuurcentra kampen met het middenklassefenomeen. Ja, dat publiek bereiken ze behoorlijk, maar wat met moeilijke doelgroepen? Is de volle zaal een alibi om weinig inspanningen te doen voor die mensen? En wat met de grijze keuzes? Comedy en populaire muziek gaan erin als zoete koek, maar wat met hedendaags theater en hedendaagse muziek, beeldende kunst met weerhaken? Hoe gaan ze daarmee om? De vraag is retorisch en dus… Cultuurcentra worden, met enige overdrijving, overspoeld door het lichte genre. Er is niets mis met dat amusement, maar het is toch vooral iets dat voor de vrije markt zou moeten blijven. Ik verwijs graag naar mijn assenkruis in het vorige hoofdstuk. Een cultuurbeleid moet daarin scherpe keuzes durven maken. Vergelijk het met televisie en radio. Moet (mag) de publieke zender met overheidsgeld investeren in amusement? Heeft de VRT nood aan MNM of aan FC De Kampioenen? Mag ik me afvragen waarom zowat alle cultuurcentra investeren in succesvolle stand-uppers à la Philippe Geubels – hij vraagt een partage van de tickets zodat 90 % voor hem is – of in goed draaiende rockbands zoals Ozark Henry. Deze initiatieven kosten de gemeenschap een berg duiten terwijl de uiteindelijke maatschappelijke kostprijs (afschrijfwaarde gebouw, personeelskost, …) nog veel hoger ligt. We weten wel dat dergelijke grote namen nodig zijn om de rest van het programma van een cultuurcentrum te laten lopen, maar er is geen debat, geen polemiek rond en ook geen verantwoordelijkheidsgevoel van de artiesten en boekingskantoren. Alles is zo evident.

Van hetzelfde laken een broek voor onze bibs. In tijden van steeds verder oprukkende beeldcultuur zet de ontlezing door, traag maar zeker. De poorten tot informatie worden steeds breder, ook dat zet de rol van de bib op scherp. Ze zijn te weinig ambitieus op het vlak van de digitale revolutie. Ze zouden hier leiderschap moeten ambieren. Muziek of film ontlenen verdwijnt uit het aanbod. Het publiek kalft (traag maar zeker) af. Alle hens aan dek dus, graag creatief en vernieuwend. Omdat het wel nodig is het lezen te stimuleren en literatuur toegankelijk te maken voor brede publieksgroepen.

Ik ben een beetje te streng voor de cultuurcentra en de openbare bibliotheken, dat besef ik. Er zijn tal van cultuurcentra en bibs die ernstige inspanningen leveren, maar het is niet de algemene regel.

De hoger aangehaalde motieven (democratisering, profilering …) leiden er op vele plaatsen toe, merkwaardig genoeg, dat steden en gemeenten steeds meer eigen initiatieven nemen. Eenvoudiger uitgedrukt, ze doen te veel zelf. Evenementen, een uitgebreid aanbod in het

cultuurcentrum, stadsfestivals zijn daar de uitingen van. Veel exposure, veel volk, veel economisch gewin, vooral in toeristische plekken dan, het is ook voor politici niet te versmaden. De rol en impact van de lokale overheid is sterk gegroeid. Dat hangt ongetwijfeld vast met de toegenomen professionaliteit van de medewerkers, maar ook met de ambitie van stadsbesturen die hun cultuurbeleid hanteren als een embleem, een symbool van kwaliteitsvol beleid, dat mede moest instaan voor de goede naam en faam van de stad, voor uitstraling in binnen- en buitenland. Vreemd. Stadsfestival, openluchtevenementen, culturele hoofdsteden, zomerhappenings, grote tentoonstellingen, live televisieopnames, filmopnames… het kan niet op in Vlaanderen. Steden gebruiken kunst en cultuur volop in hun onderlinge strijd. Tot meerdere eer en glorie van hun stad, in de hoop dat het een goed beeld creëert dat ook op hen afstraalt. Steeds meer organisatoren van betalende muziek- en andere festivals, van concertreeksen en andere evenementen klagen dat de overheid hen uit de markt speelt. De meeste politici pleiten voor een, op het vlak van cultuur, terughoudende overheid, maar zetten hun cultureel instrumentarium volop in.

Het is paradoxaal, dat op zijn minst. Je kan niet anders dan concluderen dat de lokale overheid steeds meer opschuift van een voorwaardenscheppende aanpak naar een actorrol. Op zich is er niets mis met een overheid die zelf actief deelneemt aan de verruiming van het aanbod, maar als ze dat te fors doet, dreigt ze wel een aantal verhoudingen te verstoren. Zo wordt geklaagd over sterk gestegen uitkoopsommen van onder andere straattheater en rockbands, over publieksverloop weg van de betalende naar de gratis evenementen, over overaanbod van manifestaties. Zo worden private initiatiefnemers beconcurreerd met (veel grotere) publieke middelen. Waarom ondersteunen de steden hen niet beter? Het zou goedkoper uitvallen dan het zelf te doen. Lees dit stukje niet als een pleidooi tegen enige vorm van overheidsinitiatief. Steden moeten ook zelf initiatieven nemen, maar met een zekere terughoudendheid en met prioritaire aandacht voor genres en publieksgroepen die achterblijven. Steden en gemeenten moeten keuzes durven maken. Je kan in het sociaal-cultureel werk en het lokaal cultuurbeleid niet in alles goed zijn, en dus regeert koning middelmaat Vlaanderen, ook omdat de cultuurbudgetten als behoorlijk hoog zijn en goed moeten ingezet worden. De toren van Babel bleek ook een illusie te zijn.

Het gebrek aan scherpe artistieke keuzes, de non-keuze voor de middenklasse, een kwantitatieve publieksbenadering, het leidt tot middelmatigheid, of liever 'gemiddeldheid'. Het woord bestaat niet in het Nederlands, maar geeft toch goed aan hoe het er in de meeste

steden en gemeenten aan toe gaat. Idem voor hun traditionele ondersteuning van het verenigingsleven of de amateurkunsten, die weinig ruimte creëert voor vernieuwing. Noem het gerust een conservatief én bureaucratisch beleid.

Het decreet op het lokaal cultuurbeleid heeft belangrijke effecten. Je ziet veranderingen in het voorwaardenscheppende beleid. Vandaag zijn steden en stedelijke culturele instellingen steeds meer bezig met cultuurbeleidsplanning, met zakelijke aspecten, met activiteiten rond participatiebevordering, met educatie en toeleiding. Ze richten zich naar specifieke doelgroepen, leggen relaties met het onderwijs, ondersteunen activiteiten die bijdragen tot gemeenschapsvorming, hebben aandacht voor de interculturalisering van de samenleving. Steeds meer gemeenten faciliteren ook individuele kunstenaars door het ter beschikking stellen van atelierruimtes, repetitielokalen voor muziekgroepen enzovoort. Dat is zeer goed.

Maar de ambitie om af te rekenen met een toegenomen inertie op het lokale vlak is slechts gedeeltelijk gelukt. Je kan de wereld niet veranderen bij wet, het lokaal cultuurbeleid evenmin. Eigenlijk zou het decreet een nieuwe revisie moeten krijgen, niet om nieuwe regels op te leggen, maar om een diepgaandere vernieuwing van het beleid mogelijk te maken. Het enige wat echter gebeurt is de interne staatshervorming van de Vlaamse regering mogelijk maken. Er verandert ten gronde weinig, en de bestuurlijke verrommeling die we vandaag kennen, wordt er alleen door versterkt. Van een gemiste kans gesproken…

Er is ook nood aan een reële integratie van o.a. musea en andere erfgoedwerkingen en van alles wat met de kunsten te maken heeft. Voor de lange termijn is een grotere lokale invloed noodzakelijk. Een vraag ter toetsing: is het normaal dat steden als Gent en Antwerpen niet betrokken worden bij de vierjarige beslissingen in het kader van het kunstendecreet? We moeten evolueren naar een gezamenlijke beslissing en verantwoordelijkheid van de betrokken overheden. Het is duidelijk, we zijn vandaag nog ver van een integraal beleid. Ik zeg ook bewust 'beleid'. En een lokaal bestuur moet vooral 'beleid' voeren, zaken mogelijk maken, initiatief stimuleren, maar ook wieden en zaaien.

Op termijn zou het cultuurbeleid gewoon netjes, ik bedoel helder en logisch gestructureerd moeten worden. Laat de initiatieven met een lokale reikwijdte en uitstraling tot de bevoegdheid van de lokale overheden behoren, deze met een streekbereik en -belang tot die van regiobesturen (vandaag zijn dat de provincies) en deze van landelijk en internationaal belang tot de bevoegdheid van de Vlaamse Gemeen-

schap. Herverdeel de financies en vooruit ermee. Het zal de lokale (politieke) aandacht voor cultuurbeleid ten goede komen. Daar wordt finaal iedereen beter van.

Dat hoeft niet te betekenen dat de Vlaamse overheid niet meer mag bewegen als andere bestuurslagen de eindverantwoordelijkheid dragen. De Vlaamse Gemeenschap kan nieuw beleid stimuleren via een tijdelijk impulsbeleid. Niet in de plaats komen van de lokale besturen, maar ze stimuleren. En tenslotte meen ik dat de kwaliteitsbeoordeling, bijvoorbeeld voor de kunsten en voor het erfgoed, op het Vlaamse niveau moet blijven. En toch zou het goed zijn dat de steden met kunsten- en erfgoedorganisaties op hun grondgebied, inspraak krijgen bij de subsidietoekenning door de Vlaamse overheid.

Cultuurspreiding, educatie, ondersteuning van het cultuurleven en zeker van het verenigingsleven, de amateurkunsten en de zorg voor de culturele infrastructuur, het zijn finaal dé kerntaken van het lokale niveau. Alleen in grotere gemeenten en in de steden komen daar uitdrukkelijk de kunsten en het erfgoed bij.

Het lokale niveau meer gewicht geven moet gepaard gaan met meer doordacht beleid. In de grote steden is dat beleid al stevig ontwikkeld, maar in een groot deel van de centrumsteden en de kleinere steden, is er nog veel werk aan de winkel.

TUSSENSPEL

De duisternis in de (beeldende) kunsthuizen

Mag ik het eens over de kunsthuizen hebben? Meer bepaald de beeldende kunsthuizen met een grote B en een grote K. Ja, zelfs met een grote N en alles er tussenin.

Het is immers op z'n minst niet een beetje vreemd te noemen dat de beeldende kunst, die via het kunstendecreet een volwaardige erkenning en bijhorende status heeft verworven, er niet in slaagt die status ook waar te maken.

Ik bedoel, om concreet te zijn, het feit dat de beeldende kunst een zeer geïsoleerd bestaan leidt. De kring van de beeldende kunst lijkt duidelijk last te hebben van apartheid, is vervreemd van andere kunsten en hun praktijken, laat staan dat er connectie is met nieuwe soorten publiek. Alsof ze zichzelf drager weten van een hoogst exclusieve ziekte die, al zijn ze er zeker van dat deze absoluut niet overdraagbaar is op gewone stervelingen, hen toch laat kiezen voor een vrijwillige quarantaine.

Eerste vaststelling: het lijkt wel of de doorbraak van de beeldende kunst via het kunstendecreet – dat onder meer een plaats gaf aan de beeldende kunstencentra, maar vooral veel nieuwe middelen draineerde naar de sector – weinig of geen effect heeft. Ik hoop dat dit statement fout is, wegens te overhaast of te pril, maar ik blijf vrezen. Ik merk alvast weinig verandering ten opzichte van de jaren voor het decreet. Het meest opvallende verschil ligt in het feit dat de directeuren, curatoren en medewerkers van de organisaties eindelijk behoorlijk worden betaald. Als mijn boude bevinding waar zou zijn, blijkt dat de hele operatie niets meer is dan een financiële inhaaloperatie ten behoeve van een onderbetaalde klasse medewerkers. Een tewerkstellingsproject, om het heel oneerbiedig te stellen.

Dat de kunstenaars hierin niet vernoemd zijn, heeft de aandachtige lezer goed opgemerkt. Kunstenaars worden meestal in het hoekje gezet, verdrongen in een steeds minder belangrijke positie, zeker de jongere kunstenaars en net-iets-mindere-goden. Er ontwikkelt zich een kaste van 'beroepsomkaderaars'; ik bedoel de chefs, programmatoren en curatoren. Niet dat dit een nieuw fenomeen is in de kunsten, maar de plaag was nog niet doorgedrongen tot de beeldende kunst. Alleen de verfoeilijke galeriehouders waren vaste waarden in het

landschap, gedoogd als noodzakelijke managers van externe relaties met collectioneurs en musea. Nu ontstaat er als het ware een nieuwe kaste van gesubsidieerde selectioneurs, die op basis van door hen bedachte formats hun expertise tentoon mogen spreiden.

Eén van de dankbare hulpmiddelen om de fel begeerde status te bereiken, is een eigen wijze van externe communicatie bedenken. Een eigen wijze van eigenwijze communicatie die niet zelden uitblinkt in het aaneenrijgen van citaten van kunstfilosofen en -sociologen. Hoe meer doordrenkt met intellectualistische maatschappelijke analyses, hoe minder ter zake doend.

Nu ben ik zelf geen lid van een club van laaggeletterden, maar mij ontgaat de bedoeling van deze schrifturen. Ze kunnen onmogelijk bedoeld zijn om kijkers naar tentoonstellingen, installaties of presentaties te krijgen, want bepaald uitnodigend kun je ze niet noemen. Evenmin kunnen ze bedoeld zijn om kunstenaars een krachtige en blijvende referentie te bezorgen voor hun curriculum. De *bon mots* wekken immers enkel ontzag bij de houder van de pen en zijn vriendjes. Dit lijkt me hun enige reden van bestaan. Ze zijn alleen bedoeld om binnen de *inner circle* van gelijkgezinden meer prestige te verwerven.

Daarmee zetten de kasteleden zich af tegen wie ook maar enigszins afwijkend denkt over de plaats en de rol van de beeldende kunst in Vlaanderen (of in België voor de ondersoort die dat liever zo bekijkt). Wie de impliciete regels van de nieuwe incrowd niet volgt, wordt dan ook genadeloos bekritiseerd, belaagd of uitgesloten. Zo niet genegeerd.

Vlaamse initiatieven blinken uit in Engelstalige catalogi en websites. Zijn die een uiting van de internationale positionering van het bedoelde kunstencentrum of museum? Is wie Engels schrijft – of pleegt te schrijven – internationaal goed bezig of gerespecteerd?

Deze houding beperkt zich niet tot de externe communicatie of de eigen publicaties. Ook de presentaties zelf worden meestal zo gebrekkig omkaderd dat ze zonder een grote dosis voorkennis van de bezoeker onbegrijpelijk zijn. Al kan begrip uiteraard probleemloos geveinsd worden. De meeste huizen hebben blijkbaar een uitdrukkelijke afkeer van enige toelichting, zeker van een publieksomkadering. Het woord alleen al: publiek. Plebs. Ze ontwikkelen of hanteren geen hulpmiddelen die mensen wegwijs maken in wat er gebeurt, wat er te zien of te horen is.

Ik beschouw mezelf graag als een leek. Ik wil telkens met onbesmette gedachten, met open ogen en oren kijken en luisteren naar een nieuwe presentatie. Helaas kan ik er meestal maar van genieten als ik word begeleid of gegidst, ja ouderwets bij het handje gepakt. Het liefst door een deelnemende kunstenaar of door een zeldzaam heldere curator. Die bestaan.

Wat is er in godsnaam fout aan het opvoeden van het publiek? Iedereen kent toch de ervaring dat mensen, eens hen de ogen worden geopend, eens ze bij de hand worden genomen, plots een andere kijk krijgen op wat ze zien? Laat ons die blikopener zijn hand reiken.

Al te zelden tonen onze musea, die toch de leiders moeten zijn van het educatieve werk, het goede voorbeeld. We kunnen dat soort werk echt niet overlaten aan cultuurjournalisten of recensenten in vakbladen. We moeten uit dat kleine hokje breken.

Ja waarlijk, je zou haast gaan denken dat er sprake is van een bewuste strategie die gericht is op de uitsluiting van de participant. Door deze wijze van organiseren, van communiceren en van publiceren wordt het publiek immers beperkt tot een referentiegroep, tot het zogenaamde kernpubliek van connaisseurs, meestal mensen die graag onderling reflecteren over het gebrachte werk en ervan een broodwinning hebben weten te maken. Mag dat dan niet? Mij niet gelaten, maar dan moet de sector morgen niet komen klagen dat ze weinig verdedigers vindt voor een krachtig beeldende kunstenbeleid. Maar vooral, dan moet die sector niet klagen dat beeldende kunst voor de happy few is, dus als elitair wordt beschouwd, dus weinig overheidsgeld waard is en we morgen dus wel eens te maken kunnen krijgen met een zich terugtrekkende overheid.

De eerste slachtoffers hierbij zullen trouwens niet de kasteleden zijn, maar de kunstenaars zelf. Zeker de jongere kunstenaars en net-iets-mindere-goden verdringen elkaar in de coulissen. Dicht bij de artiestenuitgang.

De kasteleden dragen dus een verpletterende verantwoordelijkheid, niet alleen voor hun eigen voortbestaan, maar vooral voor het voortbestaan en de permanente ontwikkeling van de beeldende kunst in Vlaanderen.

Met het soort praktijken dat zij tentoonspreiden, wordt de wereld van de beeldende kunst niet beter. Als de kunstencentra, de musea en de curatoren het niet over een andere boeg gaan gooien, dan verzandt de sector in hoogdravend geblaat, in zelfgenoegzaamheid, in commercialisering, in onbenul.

Wie wil dat kunst evolueert, moet net aanmoedigen dat erover wordt gesproken en geschreven. Hoe meer en hoe ruimer er over de kunsten wordt gepraat, hoe belangrijker ze worden. Maar dat impliceert dat we een taal hanteren die mensen verstaan, die potentiële toeschouwers uitnodigt om te kijken en te luisteren, een taal die kunstenaars erkent in hun zijn en hun handelen, met eerbied voor het artistieke werk en de kunstenaarspraktijk. Jazeker, de kunsten zijn vandaag complex. We mogen ze niet reduceren tot het niveau van het zondagsblad, maar moeilijke dingen uitleggen vereist geen hermetisch taalgebruik, integendeel.

Cultuurparticipatie: kwestie van kunnen kiezen

Wie spreekt er nog over cultuurparticipatie? Het thema komt in de geschiedenis van het cultuurbeleid terug met de regelmaat van een trage omwenteling rond de zon.

In mijn kinderjaren vond de bibliothecaris het vooral goed dat zijn boeken niet te snel beduimelden. En vermeed de conservator van het stedelijk museum dat de tentoongestelde keramiekscherven te veel licht kregen – licht dat helaas een noodzakelijk kwaad is als je archeologische opgravingen wil blootstellen aan de bewonderende ogen van bezoekers. Maar zo zag men dat toen: de zorg voor de bewaring van het cultuurproduct was belangrijker dan het toegankelijk maken ervan.

Vijf jaar na de laatste omwenteling komt het participatiedebat – een naam die de cultuurpers eraan heeft gegeven – weer terug. Ook de huidige minister van Cultuur plaatst participatie in het zenit van haar beleid.

CULTUURGEBIED! NIET BETREDEN

Ik heb over dit thema de voorbije jaren al regelmatig geschreven; de redeneringen en metaforen lijken opgebruikt. Behalve die ene. Er is een opvallende gelijkenis tussen zorg voor cultuur en zorg voor natuur. Het zijn beide broze domeinen. Er zijn veel natuurgebieden waar het publiek niet in mag. Dat heeft alles van doen met de kwetsbaarheid van sommige gebieden, fragiele evenwichten die door verstoring in het gedrang komen. Als de bomen wat groter zijn, de planten volgroeid, als de jongen zijn uitgevlogen, dan mogen we er wel in. Ook de term 'biotoop' komt uit de sector van het natuurbehoud. Een natuurgebied kan zo'n hoge waarde hebben dat we accepteren dat het publiek het niet mag betreden, omdat we het moeten beschermen. We kennen dus een hoge intrinsieke waarde toe aan de kwaliteit van de inhoud

van dergelijk gebied. Kan een kunstcreatie zo'n hoge waarde hebben dat we accepteren dat het publiek het niet of maar met mondjesmaat mag betreden, onder meer omdat het belangrijk is voor de artistieke ontwikkeling van een kunstenaar of een discipline?

Ik ben geneigd om daar met 'ja' op te antwoorden. We meten immers de kwaliteit van een bos niet af aan het aantal bezoekers en wandelaars in dat bos. Dat wens ik evenmin te doen met een theatervoorstelling, een danscreatie of een beeldend kunstwerk. Meteen betekent dit dat ook hier de kwaliteit en de waarde de norm moeten zijn.

Daarmee is een oude paradox uitgeklaard en een val vermeden: we meten de kwaliteit van een artistieke, een erfgoed- of een sociaal-culturele werking of product niet af aan het aantal 'betreders', maar aan de intrinsieke waarde ervan. Het ontlast me van een onrealistisch en in absolute termen te voeren pleidooi pro cultuurparticipatie. Ik mag de twee zijden uit elkaar houden. Voor mij is dat al duidelijk: de discussie over cultuurparticipatie interfereert niet met deze over artistieke waarde. Het zijn twee systemen, twee kaders die weliswaar als *layers* boven elkaar schuiven, maar geen onderlinge interactie hebben. Er is aan de ene kant het discours over de kunsten en de andere cultuuruitingen zelf en er is aan de andere kant het discours over de participatie. Dat zijn dus twee verschillende discoursen.

Een aantal (inkleuringen van) misverstanden over cultuurparticipatie zijn het gevolg van een interferentie van deze twee systemen. Als je ze uit elkaar houdt, kan het debat zuiver worden gevoerd.

INDIVIDUALISERING VAN DE VRIJETIJDSBESTEDING

De ontwikkeling van de vrijetijdsbesteding vanaf 1975 kan het best worden gekarakteriseerd met de term individualisering[1]. Het individualiseringsproces blijkt een belangrijk kenmerk van het huidige tijdsgewricht. Critici leggen een verband tussen het individualiseringsproces en verschijnselen zoals streven naar privacy, nadruk op persoonlijke ontplooiing enzovoort.[2] In de ontwikkeling van de laatste decennia zien we nog een aantal gerelateerde trends.

Vooreerst is er de democratisering van de vrijetijdsbesteding: de grote verschillen tussen de consumptie van de gegoede burgerij en het volksvermaak zijn geleidelijk verdwenen. We zien ook privatisering, dat is de 'verhuiselijking' van de vrije tijd, in het feit dat we steeds

1 Theo Beckers en Hugo Van der poel, *Vrije tijd tussen vorming en vermaak, een inleiding tot de studie van de vrijetijd,* Stenfert Kroese, 1990, p.113.
2 *Het lokale profiel*, Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk, 1994, p.10.

meer vrijetijdsmogelijkheden hebben thuis en er ook meer gebruik van maken. Je kan spreken van een private amusementsvoorziening (incl. vormen van cultuurverspreiding zoals home cinema en *on demand*-televisie, internet, mp3 en 4-speler, spelconsoles enzovoort). Deze heeft zich veel sterker ontwikkeld dan de consumptie van cultuur buitenshuis (concert- of theaterbezoek, bioscoop). Daarmee samenhangend stellen we een hang naar autonomie vast. Er is een diversificatie van de vrije tijd door het breder repertoire van culturele vrijetijdsvoorzieningen.

Een belangrijke tendens bij de vrijetijdsbesteding is die van het hedonisme, een op genot gerichte levensstijl. En ten slotte mogen we spreken van segmentering: niet langer zijn maatschappelijke stand of levensbeschouwing een bindend principe op de vrijetijdsmarkt, maar wel een gemeenschappelijke smaak of voorkeur.

Al deze trends zijn volgens Knulst[1] terug te voeren op een steeds sterkere individualisering. Toch zijn democratisering en individualisering in zekere zin ook tegenstrijdig. Heeft de democratisering een egalitair karakter, dan verwijst de individualisering naar een grotere onderscheidingsdrang van de mens. Naar mijn mening is één van de belangrijkste redenen waarom democratisering van de cultuur zo onder vuur komt te liggen, precies deze steeds sterker wordende individualiseringstrend. De drang naar identiteit en dus groter verschil verdringt de culturele solidariteit en verdelende rechtvaardigheid.

Deze evolutie gaat gepaard met een trend van mondialisering. Cultuurgoederen en -uitingen worden mondiaal: de nieuwste cd van Bruce Springsteen ontsnapt niet aan de aandacht van één krant waar ook ter wereld, het nieuwjaarsconcert uit Wenen komt wereldwijd op televisie, MTV en McDonald's veroveren de aardbol. Dit gaat samen met de verspreiding van symbolen, gewoontes, goederen. Het gevolg is een beweging in de richting van uniformiteit. We zien overal dezelfde kleerwinkels, hamburgertenten, pizzahutten. vrijetijdsschoenen… overal U2, Madonna, Pavarotti. De media, waarvan de dragers zelf cultuurgoederen zijn en zich vermenigvuldigen als mieren, dragen bij tot deze wereldwijde stromingen.

DE WORTELS VAN DE CULTUURPARTICIPATIE

Ik ben niet van plan de geschiedenis van de cultuurparticipatie te schetsen. Toch moet ik eerst even terug naar het verleden. Eind jaren 70

1 WALTER KNULST, '*Toekomstige ontwikkelingen in het uitgaansleven,* Nederlands studiecentrum, 1986, geciteerd in *Vrije tijd tussen vorming en vermaak*

verkeerde het prille Vlaamse cultuurbeleid in een soort trance. Er was een haast absoluut geloof in de goede werken en effecten van de cultuurspreiding. De cultuurcentra en de openbare bibliotheken zijn kinderen van deze tijdgeest. Er heerste een rotsvaste overtuiging over de maakbaarheid van de samenleving, zelfs ook van mensen. Vergeet niet dat we hier spreken over de prille stappen van een zich ontvoogdende Vlaams deelstaat. Die prille stappen werden gezet op het terrein van de cultuur. Het symbolische gehalte van die Vlaamse cultuur was bijzonder groot. En er heerste een geloof in de emanciperende kracht van het Vlaamse culturele leven. De kunsten werden bekeken door een sociaal-culturele bril. De kunst moest bij de mensen worden gebracht, vooral in die richting, minder vice versa. Dat ze beide loten zijn van dezelfde boom, zie je aan het feit dat een organisatie als Kunst in Huis werd opgericht op initiatief van de cultuurcentra. De filialen werden gehuisvest in vijf centra, net als vele openbare bibliotheken. Ze zijn een illustratie van het denken over cultuurspreiding in dat tijdsgewricht, de jaren 70 van de vorige eeuw. Zoals boeken werden gespreid en uitgeleend, werd kunst gespreid en uitgeleend. De filialen zijn er nog altijd.

Het is een gevolg van een visie op de democratisering van kunst en cultuur. Men wilde cultuur voor allen toegankelijk maken, de kunst naar het volk brengen, de drempels wegnemen. Cultuur dichter naar de mensen brengen werd gezien als een wondermiddel. Cultuur zou gespreid worden en dus is er bijzonder veel geïnvesteerd in stenen en beton. Deze vorm van spreiding heet territoriale of horizontale cultuurspreiding. Algauw bleek dat een en ander niet zo werkte, zeker niet zo krachtig en absoluut als verwacht. Het botste snel op grenzen. Sinds de jaren 70 van de vorige eeuw kenden we een enorme toename van het aantal culturele voorzieningen, infrastructuren en organisaties. Je zou kunnen stellen dat er geen auteur, geen theatermaker of beeldende kunstenaar was die niet doordrong tot de kleinste gehuchten of verste uithoeken van Vlaanderen.

De beperkingen werden echter steeds duidelijker. Horizontale spreiding brengt cultuur effectief dichter bij mensen. En dat zorgt, zeker in het geval van toegankelijke en eerder populaire cultuur, voor een participatieverhogend effect. Maar het werkt niet voor 'hogere', voor moeilijker of minder toegankelijke cultuurvormen. Zelfs de aanwezigheid van een kunstenhuis om de hoek is geen waarborg voor deelname, integendeel. Vaak roept die 'moeilijke kunst' weerstand en tegenstand op bij nauw betrokkenen, bij amateurkunstenaars, bij omwonenden.

Hier speelt de verticale spreiding, ook wel sociale cultuurspreiding genoemd. Die is nauw verbonden met kennis en gewoonte. 'De belangstelling voor kunst ontstaat uit de mogelijkheid en het vermo-

gen om ermee om te gaan. Vandaar dat het aanbod niet voldoende is, ook het vermogen moet ontwikkeld worden en hetzelfde geldt voor de omstandigheden.'[1] Het vermogen om met kunst en cultuur om te gaan is universeel van aard – het is gelegen in de menselijke fantasie – maar kan door oefening worden ontwikkeld. Bij cultuurspreiding gaat het precies om de spreiding van het vermogen en de mogelijkheden om kunst te genieten.

Dit komt aardig in de buurt van de verder geschetste kerngedachte bij cultuurparticipatie, namelijk de maximalisatie van de keuzemogelijkheden.

CULTUURSPREIDING EN CULTUURPARTICIPATIE, MOET HET WEL ZO NODIG?

Moet cultuur wel zo nodig gespreid? En welke cultuur dan wel? Er is immers een relatie tussen cultuurspreiding en cultuurparticipatie. Maar we zien ook de beperkingen van de spreiding.

Nogal wat wetenschappers en cultuurcritici menen dat het streven om cultuur onder de mensen te brengen dient beschouwd te worden als een uitzichtloos achterhoedegevecht. Daarbij stellen politici vaak meteen de vraag of het allemaal wel zoveel geld moet kosten. Is dat nodig? Kan de vrije markt – in een spel van vraag en aanbod – de cultuurspreiding niet beter reguleren?

Of moet je dit project eerder bekijken als een eeuwigdurende strijd, een project van zeer lange adem?

Ik baseer mijn verantwoording o.a. op Hans Blokland. Hij heeft in het verleden veel over dit thema gepubliceerd. In een artikel in *het Boekmancahier* ontvouwt hij een aantal redenen om cultuur te spreiden. Ik vat ze samen:[2]

Men kan een democratische of egalitaire drijfveer achter de cultuurspreiding onderscheiden.

Er is een belangrijk verband tussen het kunnen deelnemen aan cultuur en het kunnen participeren in de bestaande democratische structuren.

Cultuur is een *welfare good*: zij vormt een voorwaarde om andere waarden te kunnen realiseren.

Cultuurspreiding is gewenst om de dialoog tussen de samenleving en de kunstwereld gezond te houden.

1 Hans Van Maanen, *Kunstspreiding of kunstmarketing*, *Boekmancahier*, 10/1991, p. 414
2 Hans Blokland, *Cultuurspreiding, distinctie en beschaving*, *Boekmancahier*, 5/1990, p.227 e.v.

Cultuurspreiding heeft als waardevol bijproduct dat de maatschappij er als geheel voordeel bij heeft.

Het zou inconsistent zijn om mensen enerzijds bepaalde rechten te verlenen, maar anderzijds onverschillig te staan ten opzichte van de vraag of zij hiervan ook gebruik kunnen maken.

We moeten ook een tweede vraag beantwoorden. Moet de overheid een bijdrage leveren aan de cultuurspreiding? En hoe? Kunnen en moeten we deze opdracht niet overlaten aan de markt? Er zijn hierbij drie elementen van belang:[1]

De overheid draagt tot op zekere hoogte verantwoordelijkheid voor het welzijn van de burgers. Cultuurparticipatie en -beleving zijn een essentieel onderdeel van dat welzijn.

Als we ervan uitgaan dat de samenleving belang heeft bij de productie en communicatie van nieuwe zienswijzen – kunst vernieuwt het waarnemingssysteem van wie ermee wordt geconfronteerd – door haar burgers, dan is de overheid ook verantwoordelijk voor de productie, distributie en receptie van kunst in de samenleving.

Alle mensen hebben recht op de ontwikkeling van een individueel kunstzinnig vermogen.

Blokland stelt dat het bevorderen van cultuurparticipatie niet langer gaat over het overdragen van een bepaalde esthetische voorkeur, maar wel om het scheppen van de sociale condities waarin eenieder, ongeacht zijn sociale afkomst, de mogelijkheid krijgt om zelf een esthetische voorkeur te ontwikkelen, en zelf te bepalen of hij al dan niet wenst te participeren aan bepaalde culturele activiteiten. Autonomie vormt hier het sleutelwoord, maar de 'vrijheid' waarop Blokland zich beroept, is geen negatieve (vrij van) maar een positieve vrijheid (vrij tot). Positieve vrijheid staat voor die vorm van vrijheid waarin mensen over de capaciteiten beschikken om keuzes te maken.

Interveniëren in de ongelijke cultuurdeelname kan er niet in bestaan de (geprefereerde) cultuurvorm zelf aan anderen op te leggen, maar kan er wel in bestaan de mogelijkheden van mensen te vergroten, vertrekkende vanuit hun capaciteiten, zodat ze zelf hun geprefereerde cultuurvormen kunnen kiezen. Het gaat er dan om de culturele vaardigheden en kennis van mensen te vergroten. In de vermogensontwikkeling van personen in armoede, bijvoorbeeld, vindt Blokland de meest fundamentele en normatieve reden om een inspanning te doen op het vlak van cultuurparticipatie: het is immers inconsistent om het 'recht op cultuur' van mensen in armoede te beklemtonen, wanneer zij

1 Gebaseerd op Hans van Maanen, *Kunstspreiding of kunstmarketing*?, Boekmancahier, 10/1991, p 416 en 417

niet over de vermogens beschikken om deze rechten te beleven. Het gaat hier niet om het opdringen van één bepaalde cultuurbeleving, maar wel om het ontwikkelen van hun mogelijkheden om een divers cultuurpalet te leren kennen, en aldus keuzes te maken. Essentieel is dat mensen ook werkelijk iets te kiezen hebben, en dit hangt af van de mate waarin iemand vrij is. Participatie aan cultuur in een realiteit van sociale ongelijkheid kent geen andere mogelijkheid dan de moeilijke weg van het bevorderen van positieve vrijheid. [1]

Is er een verhouding tussen participatie in de brede zin en cultuurparticipatie? Het zijn twee loten van dezelfde boom. Je zou kunnen stellen dat cultuurparticipatie de heftigste of sterkste vorm is van participatie aan de samenleving. Maar het is omgekeerd ook een belangrijk signaal: wie niet deelneemt aan het cultuurleven van zijn samenleving, doet dat ook niet op andere vlakken. Armoede leidt meestal tot uitsluiting, ook tot culturele uitsluiting. Culturele exclusie gaat samen met een gebrekkige onderwijsparticipatie, problematische sociale integratie, weinig kansen op werk… Cultuurparticipatie is zoiets als de vuurtoren die een krachtig waarschuwingslicht verspreidt.

Omgekeerd dromen idealisten zoals ik wel eens van de positieve effecten en de meerwaarde van cultuurparticipatie voor de algemene participatie. Wie aan de cultuur van zijn samenleving meedoet, zet belangrijke stappen in integratie en emancipatie. Juist, maar ik weet ook dat het maar kan werken als dit kan samengaan met een volwaardige participatie op het vlak van wonen, werken, onderwijs enzovoort. Cultuur werkt als een hefboom met een positieve invloed op het zelfbeeld en een impact op de vorming van groepen en gemeenschappen.

PARTICIPATIEDREMPELS EN -ONDERZOEK

Er is ondertussen veel onderzoek gedaan naar de participatiedrempels. *La Distinction* van Pierre Bourdieu[2] is een standaardwerk. Ook in ons taalgebied verschenen veel werken over dit thema, die zonder uitzondering refereerden aan zijn werk. Hoewel *La Distinction* wat gedateerd is, vooral omdat de data uit het empirisch onderzoek uit de jaren 70 dateren, blijft het toch een belangrijk werk.

1 Hans Blokland, *Vrijheid, autonomie, emancipatie. Een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Eburon, Delft, 1991, in *Kunst in deze wereld*, Nico Carpentier, Eric Corijn, Erwin Jans en Ivo Janssens, Demos vzw, Brussel 2010

2 Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement*, 1979, Les Editions de Minuit

Bourdieu onderstreept het belang van het primaire en secundaire socialisatiemilieu. Participatie, of liever interesse voor participatie, wordt gewekt bij socialisatie in eerste instantie en dominant bij de primaire socialisatie, dit is hoofdzakelijk in het gezin, tijdens de opvoeding dus. Wie gewoon is thuis over kunst te horen en te spreken, voor wie uit een gezin komt waar tentoonstellingen of concerten even gewone onderwerpen zijn als dure auto's of inkomen, is kunst ook gewoon.

Daarnaast is er een grote invloed van de secundaire socialisatie, die hoofdzakelijk op school gebeurt, tijdens de opleiding. Vandaar het belang van een actieve aanwezigheid en deelname aan culturele activiteiten tijdens de schooltijd, van het kleuteronderwijs tot het secundair onderwijs.

Daarnaast ben ik ervan overtuigd dat er veel alternatieve en complementaire sporen en factoren zijn. Er zijn veel mensen die via andere kanalen dan het gezin of de school, tot een actieve kunstinteresse en deelname komen. Via een toevallig gesprek, een tentoonstellingsbezoek of cursus, via kranten, tijdschriften of het internet, via een inspirerende rondleiding enzovoort. Zeker in onze gemediatiseerde samenleving, maar ook door het verenigingsleven, kunnen belemmeringen op zijn minst gedeeltelijk worden overwonnen.

Maar eerst wil ik nog even de determinanten van kunstparticipatie hernemen. Dat zijn hoofdzakelijk de culturele competentie (in functie van een maximale keuzevrijheid en in functie van het onderscheidende vermogen), de eerlijke verdeling van culturele rijkdom, een verstaanbare communicatie (voor het overwinnen van informatiedrempels), de diverse materiële (bijvoorbeeld vervoer, openingsuren) en financiële drempels, statusfactoren – sommige mensen wonen concerten van grote orkesten bij, zeker evengoed om 'gezien' te worden als voor de muziek; jongeren gaan massaal naar muziekfestivals om 'erbij te horen' in de vriendengroep – zowel in negatieve als in positieve zin, identificatie en (on)bekendheid met rituelen.

Uit onderzoek in Nederland komen vijf determinanten van cultureel gedrag naar voren. Dat zijn culturele competentie (samenhangend met opleiding en vorming), streven naar sociale waardering (gelinkt aan het sociale netwerk), de beschikbare tijd, de financiële bestedingsruimte en de ruimtelijke aspecten (bereikbaarheid van het aanbod en mobiliteit van het publiek).[1]

1 Ine Vos, *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen*, in opdracht van CultuurNet Vlaanderen. In nauw overleg en samenwerking met Kunst en Democratie, Brussel, 2003

Bij ons werd de voorbije jaren door Re-creatief Vlaanderen, een universitair samenwerkingsverband dat in opdracht van de Vlaamse overheid onderzoek doet naar effecten van en deelname aan culturele en sportactiviteiten, een grootscheeps onderzoek gevoerd om correcte informatie over cultuureducatie en -participatie van Vlamingen in Vlaanderen en Brussel te vergaren. De conclusies zijn bijzonder interessant. De opvolger van Re-creatief Vlaanderen, het Steunpunt beleidsrelevant onderzoek Cultuur, Jeugd en Sport publiceerde in februari 2011 de resultaten van de Participatiesurvey 2009[1]. In opdracht van de Vlaamse overheid werden in 2009, 3144 Vlamingen tussen 14 tot 85 jaar uitgebreid en gedetailleerd bevraagd over hun participatiegedrag. Het ging om een opvolgingsonderzoek dat ook al in 2003-2004 plaatsvond, en het levert voor veel rubrieken vergelijkende gegevens.

Er blijkt globaal een lichte toename van de participatie aan kunst en cultuur sinds het vorige onderzoek, te lezen in dit tabelletje dat de totalen bevat van podiumkunsten, bioscoopbezoek, erfgoedactiviteiten, musea/tentoonstellingen, concerten en literaire evenementen.

Tabel 1: Publieke kunsten- en cultuurparticipatie

	03 – '04	'09	+ OF –
0 KEER	32,3 %	29,8 %	– 2,5 %
1-2 KEER	21,5 %	22,4 %	+ 0,9 %
3-6 KEER	22,9 %	23,9 %	+ 1,0 %
7+ KEER	23,2 %	23,9 %	+ 0,7 %

Op het vlak van cultuurparticipatie stelt het onderzoek echter ook vast dat in de voorbije zes maanden 81,9 % van de Vlamingen niet participeert aan concerten, 75,1 % niet aan theater en 72,4 % niet op museumbezoek gaat. Dat zijn wel hoge cijfers.

Interessant is de wijze waarop journaliste Sarah Theerlynck in *De Morgen* van 10 februari 2011 de resultaten interpreteert. 'De modale Vlaming doet behoorlijk vaak aan cultuur. Bijna de helft van de ondervraagden gaat af en toe naar een erfgoedactiviteit of een podiumvoorstelling en naar schatting één vierde van de Vlamingen gaat minstens één à twee keer per half jaar naar de bioscoop. De cijfers gaan echter in dalende lijn naarmate de activiteit 'kunstiger' wordt: zo'n 18 procent van alle Vlamingen gaat wel eens naar een museum of expo, terwijl maar 9 procent soms een klassiek concert bijwoont. (…) Interessant wordt het ook als je de zaken omdraait. In 2003-2004 ging driekwart

1 John Lievens en Hans Waege (red.), *Participatie in Vlaanderen 1. Basisgegevens van de participatiesurvey 2009,* 2011, Acco

van de Vlaamse bevolking nooit naar een theater- of dansvoorstelling, vijf jaar later was dat "maar" 69 procent.'

Jongeren nemen meer deel aan culturele activiteiten. Er is een opmerkelijke vermindering in deelname vanaf 60 jaar. Opvallend is ook dat de voeling voor cultuur die iemand meekrijgt van thuis of via school, voor alle leeftijden en generaties eenzelfde positief effect heeft op de participatie.

Voor het eerst werd ook het verenigingsleven gepeild. Het kent nog altijd een groot bereik. Bijna zes op tien Vlamingen is actief betrokken bij een vereniging. De deelname is echter ongelijk gespreid over de bevolking. Bepaalde sociale groepen en kansengroepen blijken nog altijd moeilijk bereikbaar.

Vergeleken met de cijfers van de cultuurparticipatie uit 2003-2004 is er een duidelijke stijging in het aantal mensen dat het internet gebruikt om zich te informeren over cultuur (van 32 % naar 58 %), om cultuurproducten te verwerven (van 19 % naar 45 %) en om cultuur te beleven via het internet (van 15 % naar 21 %). De nieuwe media blijken het lezen niet te verdringen. Een hoog internetgebruik stimuleert integendeel om een boek vast te nemen.

Ruim een derde van de Vlaamse bevolking beoefent in de vrije tijd minstens één vorm van amateurkunst. De amateurkunstenaars zijn vaak breder actief in hun vrije tijd en hebben een groter sociaal vrijetijdsnetwerk.

Het bibliotheekbezoek neemt af. Verrassend is dat niet. Ik ben ongerust over de ontlezing. Op een half jaar gaan nu 33 procent van de mensen nog naar een openbare bibliotheek, in 2003-2004 bedroeg dat cijfer nog 37 procent. Kinderen brengen hun ouders in de bibliotheek. Interessant.

Er worden zeven types van drempels onderscheiden: informatiedrempels, fysieke beperkingen, sociale drempels, geografische drempels, financiële drempels, tijdsgebrek en motivatiedrempels. De motivatiedrempel is veruit de belangrijkste drempel, daarna komen het tijdsgebrek en de geografische drempel.

De onderzoekers stellen vast dat de informatie- en financiële drempel maar beperkt spelen.

De media, het middenveld en ouders spelen een doorslaggevende rol in de culturele bagage. Er bestaat nog altijd een grote ongelijkheid in cultuurdeelname naargelang opleidingsniveau, gezinssituatie, leeftijd en subjectief inkomen. Het onderzoek bevestigt eerdere vaststellingen dat er een omvangrijke invloed is van het scholingsniveau op de participatie.

Het genoten hebben van cultuureducatie op school heeft een omvangrijk positief effect op cultuurparticipatie. Wie cultuureduca-

tie op school genoot, heeft 2,16 keer meer kans om frequent theater- of dansvoorstellingen bij te wonen, 1,9 keer meer kans om amateurkunsten te beoefenen.

Wie ouders heeft/had die aan cultuur deelnemen/deelnamen, heeft 1,73 keer meer kans om zelf podiumvoorstellingen bij te wonen, 2,53 keer meer kans om zelf klassieke concerten bij te wonen en 2,27 keer meer kans om zelf aan amateurkunsten te doen.

School, scholing en thuismilieu zijn dé sleutels voor een op participatie gericht beleid.

De invloed van de opleiding is groot. Hogeropgeleiden doen meer. Dat is opnieuw vastgesteld voor zowat alle participatievariabelen met betrekking tot cultuur en het verenigingsleven; de enige grote uitzondering is het intensief televisiekijken. Dit ligt in lijn met ander onderzoek: deels verschillende leefwerelden, deels andere attitudes. Het gaat zover dat de conclusies stellen dat het opleidingsniveau de sociologische 'breuk'lijn vormt waarlangs ook verschillen in participatie in belangrijke mate begrepen kunnen worden.

HET PUBLIEK EN DE DOELGROEPEN

Rudi Laermans[1] stelt dat er verschillende 'publieken' bestaan. Die hebben uiteenlopende functies voor de betrokken sectoren, wat pleit voor een gedifferentieerd of onderscheidend publieksbeleid, liefst alweer tot op het niveau van particuliere instellingen. Het kleine, in de regel hoogopgeleide kernpubliek vervult in iedere kunstwereld (…) steeds ook de rol van *peer group*. Haar bestaan maakt dat de directe sociale resonantie van het aanbod niet beperkt blijft tot medeproducenten of critici, maar ook een deel van de niet-professionele participanten omvat. De tweede kring van belangstellende participanten, die meerdere keren per jaar *acte de présence* geven, waarborgt op zijn beurt een structureel draagvlak in de omgeving van een kunstwereld. Als '*outcrowd*' van de '*incrowd*' voorkomt hij dat een kunstwereld effectief een sociaal eiland wordt (…), zonder meervoudige uitwisselingsrelaties met de omgeving. De derde en laatste schil omvat de incidentele bezoekers of deelnemers. Die uitdrukking moet letterlijk worden genomen. Het gaat vaak om mensen met weinig of geen intrinsieke belangstelling voor het aanbod: ze zijn passanten, eerder dan participanten.[2]

1 Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem. Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap*, Administratie Cultuur, 2003
2 Idem, p. 185

CULTUURPARTICIPATIE, EEN KWESTIE VAN KUNNEN KIEZEN

Dertig jaar geleden werd niet gesproken over cultuurparticipatie, zeker niet in de termen van vandaag, wel van cultuurspreiding, toen gezien als de belangrijkste voorwaarde voor participatie. Cultuurspreiding maakt deel uit van een 'voorwaardenscheppend' beleid, zoals dat heet.

Cultuurparticipatie gaat over de maximalisatie van de keuzemogelijkheden. Het gaat dus over 'keuze'. Om een keuze bewust te maken moet je inzicht in en overzicht van de mogelijkheden hebben. Deelname aan culturele activiteiten en een intense beleving ervan vergen niet alleen een gezonde nieuwsgierigheid, maar ook (voor)kennis, een referentiekader, mentale openheid: kortom culturele competentie. Wie die bezit heeft meer kans op een autonoom bestaan. Wie op de hoogte is van alternatieve ideeën, waarden, opvattingen, smaken en stijlen, is in staat reële keuzes in het leven te maken.[1] Niets moet, kunst lenen moet net zo min als naar een televisiesoap kijken. Vergelijk het met het onderwijs. Je kan de vraag of iedereen naar de universiteit moet eenvoudig met 'nee' beantwoorden. Maar, iedereen moet wel de kans krijgen, of preciezer gezegd een maximale toegang krijgen tot voortgezet onderwijs. Er is al decennia een consensus in de samenleving dat we permanent moeten werken aan het slopen van onderwijsdrempels, al gaat geen meerderheid naar het hoger onderwijs. Gelukkig is dat aantal de voorbije decennia sterk gestegen.

Cultuurparticipatie is van hetzelfde gehalte als onderwijsparticipatie. En dus is het zinvol. Je moet de mensen de 'kansen' bieden om te kiezen, en dus ook om af te wijzen. Er zijn nog veel belemmeringen, te veel om van een volledige keuzevrijheid te kunnen spreken. Die belemmeringen situeren zich op het materiële, het intellectuele en het sociale vlak. We moeten die hindernissen afbouwen, omdat we daar om humane redenen toe verplicht zijn. Als kunst en cultuur waardevol zijn, dan moeten we er zo'n groot mogelijke toegang toe geven.

Ik ben een van die gelukkige mensen die kan kiezen. Als ik liever kies voor een avondje voetbal op televisie, in plaats van een theatervoorstelling in de schouwburg, dan is dat een bewuste keuze en mijn eigen verantwoordelijkheid. Wellicht lever ik op die wijze ook een bijdrage tot de verbetering van de sociale mix bij het voetbalminnende publiek. De kritiek dat het publiek van nogal wat kunsthuizen niet de samenstelling van de bevolking weerspiegelt, is finaal een loze kritiek. Ja, natuurlijk is dat zo, en dan? Is dat de schuld van

1 Hans Blokland, *Cultuurspreiding, distinctie en beschaving*, Boekmancahier, 5/1990.

de kunstenaar of van de organisatie? Ik durf te veronderstellen dat het er in het voetbalstadion ook zo aan toe gaat. Is dat dan ook de schuld van de voetballer of de club? Of zou dat het gevolg zijn van de inhoud, het thema en de format van de voorstelling of de wedstrijd? Is voetbal kunst?

CULTUURPARTICIPATIE HERONTDEKT?

De term cultuurparticipatie kwam krachtig in beeld vanaf 1999, bij het aantreden van Bert Anciaux als minister van Cultuur. Het is niet zo dat de vorige ministers daar geen aandacht aan besteedden. Echter, hun beleid bouwde verder op de horizontale spreiding of legde er niet zo'n sterke nadruk op. Dat veranderde in 1999 dus sterk. Het was de start van een breed uitdijend participatiedebat.

Het is misschien goed om even stil te staan bij het geïntegreerde karakter van cultuurparticipatie. Het is geen voorwerp van één specifiek onderdeel van een cultuurbeleid, het doordesemt alle beleidsinspanningen. Het is een doelstelling die wordt gerealiseerd via de diverse decreten die de voorbije jaren zijn gemaakt, van het sociaal-cultureel werk en de amateurkunsten, over het lokaal cultuurbeleid tot het kunsten- en het erfgoeddecreet enzovoort. Daarnaast zijn er een aantal complementaire transversale inspanningen opgezet of zijn bestaande vernieuwd. Ze zijn opgenomen in het participatiedecreet. Denk aan specifieke zaken voor personen in armoede, denk aan speciale toeleidingsprojecten, aan leesbevordering, aan kansengroepen, aan grootschalige evenementen enzovoort.

CULTUURPARTICIPATIE IS MEER DAN 'MEER', HET IS OOK 'BETER'

Ik moet het even hebben over verbreding, verdieping en vernieuwing.

We spreken van verbreding als het doel is een ruimer en ander publiek te bereiken, meer publiek dus. Dit is de meest bekende definitie van cultuurparticipatie. Kwaadsprekers schieten bij uitstek graag op deze doelstelling, cfr. 'kijkcijferterreur'.

Deze doelstelling is echter volkomen legitiem. Ze beoogt meer publiek en een toenemende publieksdifferentiatie door de sociale mix (opleidingsniveau, inkomen, leeftijd…). Veelal worden omkaderende inspanningen gedaan: een betere dienstverlening, een attractief ont-

haal, een krachtige culturele communicatie gericht naar een brede groep om mensen aan te zetten deel te nemen.

We spreken van verdieping als we de belevingswaarde van de participant kunnen verhogen, of als mensen ook gaan participeren aan meer diverse artistieke activiteiten. Het gaat in deze doelstelling om mensen die al participeren. Het is voor het grootste deel een kwalitatieve doelstelling en minder een kwantitatieve.

Dit doel is nauw verwant met een verhoging van de culturele competentie, maar dit is allesbehalve eenvoudig. Je kan het bereiken via (kunst)educatie, bij kinderen en jongeren vooral via het onderwijs of via een goede omkadering van voorstellingen en tentoonstellingen (inleidingen, documentatie…). Dit aspect slaat ook op het participeren aan nieuwe en vernieuwende kunstvormen. Iemand die enkel aan één soort concerten van één genre muziek deelneemt, heeft een wat smalle participatiebasis. We kunnen mensen stimuleren om hun palet wat kleurrijker te maken.

PARTICIPATIESTRATEGIEËN

Er is een aantal participatiestrategieën dat wel slaagkansen heeft, aldus de auteurs[1] van *Kunst in deze wereld*. Ze baseren zich daarvoor op literatuur, maar ook op ervaringen van Kunst en Democratie (nu Demos).

Ten eerste dient participatie te zijn gericht op het vergroten van de positieve vrijheid van de mens, een vorm van vrijheid die uiteraard niet losstaat van de relatie tot de ander en de leefomgeving. Positieve vrijheid staat altijd in het teken van een competentiebenadering: het accent ligt niet op de eventuele tekorten van mensen, maar wel op hun mogelijkheden en talenten.

Ten tweede mag participatie niet worden gereduceerd en geïsoleerd tot een middel.

Ten derde gebeurt participatie altijd in 'context'. Rekening houden met die context is de 'enige duurzame weg naar verandering'.

Ten vierde moet worden geïnvesteerd in de culturele habitus, met klemtoon op de kinder- en jeugdjaren, omdat in deze periode het culturele handelingspatroon wordt verworven.

Ten vijfde heeft (het gebrek aan) participatie altijd te maken met duidelijke of verborgen uitsluitingsmechanismen. Het bevorderen van cultuurparticipatie kan bijgevolg niet los worden gezien van het bevragen van bestaande hiërarchieën in cultuur. Ze verwijzen naar

1 Nico Carpentier, Eric Corijn, Erwin Jans en Ivo Janssens, *Kunst in deze wereld*, Demos vzw, Brussel 2010

de culturele canon die niet neutraal is en die we moeten durven in vraag stellen. Die moet diverser zijn, ook bijvoorbeeld allochtone cultuuruitingen bevatten, die vandaag worden uitgesloten of ondergewaardeerd.

BEMIDDELING

Het werk dat moet verricht worden om de artistieke creatie in contact te brengen met het publiek, heet bemiddeling. De bemiddelaar brengt beide partijen, de kunstenaar en de kijker, bij elkaar. Die bemiddelaar kan een kunstorganisatie zijn, een sociaal-culturele beweging, een cultuurcentrum… Er is niet altijd een actieve bemiddeling en zelden een educatieve omkadering. Bemiddeling en publiekswerking zijn in de praktijk hetzelfde.

Wie werkt aan de participatie streeft naar een intense wisselwerking tussen aanbod, presentatie en bemiddeling. Elke subsidiërende overheid wil haar 'investeringen' (vaak subsidies) maximaal laten renderen in de samenleving. Ze wil dat de auteur gedrukt en gelezen wordt, het schilderij optimaal getoond en bekeken, het toneelstuk gespeeld. Daartoe vraagt ze zich af hoe ze die bemiddeling zo goed mogelijk kan organiseren. Publiek is essentieel, maar het is niet om het even welk publiek er participeert. Naargelang de aard van de kunstuiting verschilt dat uiteraard. Voor populaire dingen kan dat breder zijn dan voor fragiele hedendaagse muziek of actuele kunst, die een bewust kiezend publiek nodig hebben. Bemiddeling kan vele vormen aannemen en vele middelen inzetten: van documentatie op websites, over recensies, bezoekersfolders, educatie, tot het direct aanspreken van doelgroepen via georganiseerd bezoek, cultuurcommunicatie, rondleidingen, gidsen, voor- en nabesprekingen enzovoort. Het palet is oneindig kleurrijk.

In dit kader moeten we het ook even hebben over de inkleding van een infrastructuur, een website, publicaties enzovoort. De gekozen stijl en sfeer trekt sommige mensen aan en stoot anderen af. Het is nuttig bewust met dit fenomeen om te gaan. Het is vaak verwaarloosd. De negentiende-eeuwse inrichting van een museum kan een grote drempel opwerpen voor jonge mensen die dat ervaren als ouderwets, oninteressant, vervelend… De hippe of hypermoderne aankleding van een kunstencentrum of een muziekclub betekent een barrière voor veel oudere cultuurliefhebbers. Mensen moeten zich thuis kunnen voelen, anders komen ze gewoon niet binnen.

Communicatie is een onderdeel van het bemiddelingsproces. Een goede communicatie (zie hierna) zou ruimer moeten zijn dan promotie of bekendmaking, maar ook achtergrond, duiding, situering enzovoort meegeven, in een taal die de potentiële toeschouwers uitnodigt om te kijken en te luisteren, in een taal die kunstenaars erkent in hun zijn en hun handelen, met eerbied voor hun artistiek werk en hun kunstenaarspraktijk.

CULTUUREDUCATIE

Hoe mooi begint de schoolcarrière niet? Ons onderwijs start zo artistiek, maar raakt in de loop van de jaren die creativiteit kwijt. Ons kleuteronderwijs werkt hoofdzakelijk rond en met artistieke vaardigheden van kleuters: zingen, tekenen, schilderen…; kunstonderwijs zonder dat het zo wordt genoemd. Prikkeling van de verbeelding. Hoe ongewoner, origineler, en meer *out-of-the box*, hoe liever. Hoe kleurrijker en expressiever, hoe meer we ah en oh roepen als leerkracht, als ouder.

Waarom laat het onderwijs dat dan plots zo goed als helemaal los? Waarom wordt die creativiteit, dat ongebreideld vrij en fantasierijk denken afgeremd en lijkt het alsof er, vanaf het eerste leerjaar, plots maar één juist antwoord meer kan zijn op elke vraag? Het antwoord dat je achteraan in het boek vindt en dat je uit het hoofd moet leren? Ik overdrijf, dat weet ik, maar ik wil vooral pleiten voor meer ruimte voor creativiteit.

Genieten van kunst, net als creëren, is een mensenrecht, en dus moet iedereen er toegang tot krijgen. Alleen, het gaat niet vanzelf, je moet de mensen de codes aanleren, de eigen 'taal', vaak een woordenloze, beeldende of abstracte taal. Kunst is niet makkelijk. Daar zit het verschil met entertainment, dat makkelijk te begrijpen is en uiteraard ongevaarlijk voor de gevestigde orde. Kunst daarentegen bevraagt, onderzoekt, zet mensen aan het denken, doet ons twijfelen. Is er iets dat nog meer 'menselijk' is? Culturele competentie ontwikkelen is minstens even belangrijk als technische of linguïstische competenties. De kleuterjuffen weten alvast dat het een het ander niet hoeft te verdringen.

Cultuureducatie draagt sterk bij tot de vorming van cultuurcompetente mensen. Is het niet aangenaam dat burgers een groot keuzepalet bezitten? Cultuureducatie en het aanwakkeren van creativiteit werpen ook buiten het artistieke hun vruchten af. Ook op het werk is creatief denken interessant.

Kunst- en cultuureducatie – verder noemen we het steeds cultuureducatie – zouden aanwezig moeten zijn in het regulier onderwijs, van het kleuter- tot en met het middelbaar onderwijs. Of liever, het dag-

onderwijs moet doorspekt zijn met cultuur, voor alle leeftijden. Het onderwijs zet hard in op kennis, op vaardigheden, op bruikbaarheid in de bedrijfswereld, maar al te weinig op de ontwikkeling van andere o zo typisch menselijke kenmerken als artistieke gevoeligheden. Het is een opdracht van het onderwijs om interesse en goesting in muziek, toneel en beeldende kunst aan te wakkeren. Dat kan met artistieke activiteiten, maar ook met kennisoverdracht, al dan niet als apart vak, al dan niet geïntegreerd in andere vakken. Wordt niet vaak geroepen dat de leescultuur bij jongeren problematisch is? Zowel lichaamscultuur als cultuur van het hoofd zijn vandaag onvoldoende aanwezig in het lessenpakket en het curriculum. Waarom wordt cultuur (en taal) niet behandeld zoals wiskunde bijvoorbeeld? Moet niet elke persoon op die gebieden een basale kennis opbouwen, waarom dan niet over cultuur? Omdat die niet meteen op de werkvloer inzetbaar is? Omdat het een vaardigheid is die vooral bijdraagt tot een brede persoonsvorming en niet tot de verheerlijkte homo economicus?

En in de vrije tijd? Vlaanderen kent een uitgebouwd kunstonderwijs, in de verschillende disciplines. Het is een krachtig en te koesteren instrument. Straks komt er wellicht een noodzakelijke hervorming, net om nog meer mensen te bereiken, zowel beginners als pre-professionelen. Dit zou ook moeten leiden tot een intensere samenwerking met het leerplichtonderwijs. Via de brede school zijn er bruggen te bouwen tussen beide onderwijsvormen.

Hoe staat het met de plaats van cultuureducatie in het sociaal-cultureel werk en het jeugdwerk, in de kunsten? We maken de voorbije jaren wel gestaag vooruitgang. Er zijn vormingsinstellingen, zowel in de kunsten als in het jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk, die gespecialiseerd zijn in kunsteducatie en heel degelijk werk presteren. Daarnaast zijn er steeds meer cultuureducatieve organisaties, cultuurcentra, kunstenorganisaties, Volkshogescholen (VormingPlus) en verenigingen die in hun werking aandacht besteden aan cultuureducatie. Het gaat gestaag vooruit.

In de culturele agogiek wordt een onderscheid gemaakt tussen kunsteducatie, en bij uitbreiding erfgoededucatie en nog breder cultuureducatie, als doel en als middel. Die educatie kan tot doel hebben dat mensen over kunst leren, zodat ze kunst beter begrijpen of zelf kunnen beoefenen. De artistieke (culturele) praktijk staat dan centraal. In het andere geval wordt kunst (cultuur) gebezigd als middel om mensen te vormen. Je spreekt over toneel om de groepscohesie te bevorderen bijvoorbeeld, of je speelt muziek om te ontspannen. Hier geldt een louter vormingsdoel. Kunst (cultuur) als hefboom voor andere doelen dus. In feite gaat het in beide gevallen over een vormingsdoel.

Een titanenwerk. Je ziet immers de effecten niet op korte termijn. En je kunt ze niet zo goed meten. Er zijn geen klare indicatoren. Ik blijf geloven in de noodzaak.

CULTUURCOMMUNICATIE

Het Vlaamse cultuurbeleid is vanuit historisch perspectief bekeken een aanbodgericht beleid. De overheid steunde organisaties die aanbod creëerden, kunstenorganisaties, sociaal-culturele en amateurkunstenorganisaties, maar ook cultuurcentra en openbare bibliotheken die vooral actief zijn op het terrein van spreiding en distributie.

Een vraaggericht beleid daarentegen is gericht op het stimuleren en het prikkelen van potentiële bezoekers en deelnemers. Het aanzwengelen van de vraag naar cultuur gebeurt voornamelijk via marketing en communicatie: via promotie door culturele actoren, via de media, diverse campagnes enzovoort.

Het probleem in het verleden was dat er een zeer grote versnippering was van communicatieve acties. Er werd veel onnodig en dubbel werk gepresteerd.

Daarom werd besloten om op Vlaams niveau CultuurNet Vlaanderen op te richten, een instelling die in 2002 het levenslicht zag. Cultuurnet is een specialist in cultuurmarketing. De instelling beweegt zich op dat terrein van de vraagstimulering, of liever, het creëert de voorwaarden daarvoor. Op vraag van de Vlaamse overheid tracht deze instelling (meer) mensen (meer) goesting in (meer) cultuur te geven, zoals ze het zelf formuleren.

Er is een UiTnetwerk opgebouwd, samen met de lokale besturen. Zo kan het lokale bestuur werk maken van collectieve cultuurcommunicatie, in nauw overleg tussen de cultuursector en de stad. Zo'n samenwerking leidt tot veel grotere zichtbaarheid van en aandacht voor het plaatselijke kunst- en cultuurleven. Het is de bedoeling om daarmee een volledige dekking van Vlaanderen te realiseren. Dat gebeurt via een uitgebreide centrale databank waaraan de lokale besturen gekoppeld zijn en zo hun lokale agenda's mee opmaken. Ook kranten en tijdschriften, de VRT en tal van websites gebruiken deze databank als bron. Het is tevens het uitstalraam waarop het volledige cultuuraanbod van Vlaanderen te vinden is. Cultuurnet werkt ook voor kinderen waarvoor het speciale acties opzet.

Het belang van cultuurcommunicatie kan niet worden onderschat. Culturele instellingen, organisaties, verenigingen, ze investeren er veel

geld en tijd in. Helaas leidt dat soms tot opbod, net omdat die communicatie zo cruciaal is. Dat is jammer.

Ik wil een pleidooi houden voor meer aandacht voor kunst en cultuur op de openbare omroep, maar ook in kranten en magazines. Zij dragen in belangrijke mate bij tot het aanzwengelen van de goesting om aan cultuur te participeren. De populaire kranten en bladen beperken de aandacht tot culturele activiteiten die grote publieksgroepen aantrekken, die populair zijn dus, tot de grootschalige commerciële cultuur van de popmuziek en het sterrendom van de film en de televisie. Ze doen dat eigenlijk vooral uit eigenbelang: hun lezers zijn geïnteresseerd in de fait divers en ze nemen deel aan die activiteiten. Ze hanteren uiteraard een commerciële logica. Alleen de kwaliteitsbladen hebben nog cultuurbijlagen, waaronder een boekenbijlage, maar ook hun inhoud is een stuk opgeschoven in de richting van grootschalige en populaire cultuuruitingen.

En dan de televisiezenders. Ze zijn nog steeds de belangrijkste cultuurmakers en -verspreiders. De commerciële zenders gedragen zich zoals de kranten, waarmee ze trouwens sterke zakelijke banden hebben. Maar ze moeten hun eigen aanbod wel op een voldoende hoog niveau brengen of houden, net om de concurrentie met de openbare omroep aan te kunnen gaan. Bij de VRT is dat de voorbije jaren een beetje verbeterd. 'Het uitspreken van het woord cultuur mag weer', zei iemand van de redactie me onlangs. Er is meer aandacht voor cultuur in nieuwsuitzendingen. Cobra, Klara, Radio 1 en Canvas doen hun ding en hun deel, maar op andere zenders blijft de aandacht toch mager. Cultuur en televisie, zeker de VRT, moeten elkaar versterken en bevruchten. Het is de plicht van de openbare omroep om de bevolking toegang te geven tot wat er in Vlaanderen artistiek wordt gecreëerd en geproduceerd. Dat is zo voor de diversiteit van wat er is, voor de kunsten, de vele andere (ook allochtone) cultuuruitingen, de amateurkunsten enzovoort.

EEN DOZIJN MISVERSTANDEN OVER CULTUURPARTICIPATIE[1]

In dit stukje probeer ik misverstanden over (cultuur)participatie uit te klaren.

1 Fragmenten van deze tekst verschenen eerder in: *Over (cultuur)participatie*, BART CARON e.a., *Kunst en Democratie*, Brussel, januari 2006

1 *Hoge cultuurparticipatie werkt de verlaging van het artistieke niveau in de hand*

Veel mensen leggen een relatie tussen de kwalitatieve waarde van kunst en publieksparticipatie, vaak een negatieve relatie. Het is iedereen bekend dat avant-gardekunst niet meteen de harten en geesten beroert van grote groepen mensen. Alleen de connaisseurs van de discipline volgen dergelijk werk. Niemand ervaart dat als een probleem. Maar producties waar grote publieksgroepen naartoe gaan of een blockbuster tentoonstelling zijn algauw verdacht in de ogen van de kenners. Alsof die niet van een hoge kwaliteit kunnen zijn. De verwijzing naar de populaire cultuur is dichtbij: de reeks van Clouseau in het Sportpaleis of het concert van Robin Williams lokken makkelijk 100 000 toeschouwers. Dat kan toch niet voor een kunsttentoonstelling of een theaterproductie? Meteen ontstaat een verdacht sfeertje: wie veel publiek aantrekt kan toch geen hoge cultuur maken? Is een groot publiek niet exclusief gereserveerd voor de lage cultuur? Ik weet het, ik chargeer. Maar toch suggereren sommigen zelfs dat een grote cultuurparticipatie niet eens mogelijk is als het artistieke niveau hoog is, waarmee ze bedoelen dat het niveau eigenlijk te laag is.

Laat ons deze onvruchtbare discussie stoppen. We mogen geen relatie leggen tussen de mate van participatie en de artistieke kwaliteit van een voorstelling. Beide zijn nodig, maar onafhankelijk van elkaar.

2 *De overheid dwingt kunstenaars om de artistieke lat lager te leggen in functie van meer publiek*

Dit is de grootste mythe in kunstenland: namelijk dat het Vlaamse cultuurbeleid, door zijn ijver om de cultuurparticipatie te verhogen, de artistieke lat naar beneden haalt. Een cultuurbeleid dat dergelijke eisen zou opleggen aan kunstenaars, verdient meer dan een draai rond zijn oren. Kunstenaars moeten worden ondersteund voor hun artistiek werk, niet voor hun publiekswervende kracht. Je mag van artistieke organisaties zoals toneelgezelschappen of orkesten wel verwachten dat ze het artistieke werk begeleiden en omkaderen, en dus ook de brugjes naar het publiek bouwen. Om het wat technischer uit te drukken: dat ze een goede publiekswerking en -werving organiseren. Maar in tegenstelling tot fastfoodproducenten is het niet de communicatieafdeling die moet bepalen welke producten gecreëerd worden. Het is wel haar taak om de goede creaties bekend te maken bij een zo ruim mogelijk publiek.

3 *Iedereen moet naar het theater*

Of beter gezegd: iedereen zou aan kunst/cultuur moeten deelnemen. Echt? Nee, dat is niet nodig. Toch niet als je die keuze ook bewust

maakt. Daarvoor moet je inzicht hebben in en overzicht van de mogelijkheden. Niets moet, net zo min als je tv 'moet' kijken of 'moet' buiten staan wanneer de Ronde van Vlaanderen in je dorp passeert. Ik maakte de vergelijking met onderwijsparticipatie al. Nee, natuurlijk moet niet iedereen naar de universiteit. Maar iedereen moet er wel de kans toe krijgen. Lezen we niet dat arbeiderskinderen en allochtonen nog altijd een achterstand hebben? We willen dat het onderwijs alle jongeren de kansen geeft hun interesses te verkennen en hun talenten maximaal te ontwikkelen. Cultuurparticipatie is familie van onderwijsparticipatie. Maar het is niet de verantwoordelijkheid van de kunstenaar, net zo min als de wetenschapper verantwoordelijk is voor gelijke onderwijskansen.

Je moet de mensen de kansen bieden om te kiezen, en dus ook om af te wijzen.

4 Kunst is niet voor de gewone mensen

Och, laat het volk toch naar het voetbal gaan of naar soaps op televisie kijken. Waarom het hen moeilijk maken? Maar je kan ook stellen dat al dat moois, dat gemaakt is door zoveel kunstenaars, moet kunnen bekeken, gesmaakt, geproefd worden door iedereen die dat wil. Ik beklemtoon het nog eens: als kunst en cultuur een unieke waarde bezitten en zo een extra dimensie geven aan het leven van elk mens, dan moeten we die waarde en dimensie maximaal toegankelijk maken.

Ik weet het, achter die visie zit een ideologisch standpunt over de verdeling van rijkdom in de samenleving. In dit geval van culturele rijkdom. Ik vind dat we ook die rijkdom zo eerlijk mogelijk moeten kunnen verdelen, vooral door cultuurgoederen en -uitingen toegankelijk te maken.

Het is zoals met alle vormen van rijkdom: je moet overtuigd zijn dat een eerlijke verdeling goed en nodig is.

Een apart probleem is dat culturele rijkdom in de meeste gevallen niet tastbaar is, niet materieel, maar immaterieel. Het verdelingsvraagstuk is dus ook immaterieel. Het verwijst naar kennis, kunde en vaardigheden. Eerlijk verdelen van cultuur vooronderstelt daarom dat er stevig geïnvesteerd wordt in de mentale en intellectuele toegang tot cultuur. Dat komt neer op het maximaliseren van onderwijs- en andere vormingskansen, van de opbouw van culturele competentie onder meer via cultuureducatie. We hadden het er al over.

Kijk naar de praktijk: als je helemaal niets kent van muziek, wordt het heel moeilijk om de hedendaagse klassieke muziek te begrijpen en te smaken. Dat vereist nu eenmaal een beetje voorkennis. Of een nog eenvoudiger voorbeeld: als je niet kunt lezen, kun je niet genie-

ten van de vele duizenden prachtige boeken die geschreven zijn. Dat aspect komt voor andere drempels zoals de financiële. Om te tobben over de prijs van een kaartje voor een theatervoorstelling, moet je er naartoe willen gaan. De goesting in pakweg theater valt niet uit de lucht, maar verwerf je. Van die verwerving moeten het onderwijs en het cultuurbeleid werk maken.

5 *Kunstinstellingen en cultuurhuizen communiceren in een taal die iedereen begrijpt*

De websites en brochures van cultuurhuizen hanteren niet altijd een makkelijke taal en stijl. Ik wil niet iedereen over dezelfde kam scheren, maar soms moet je toch veel voorkennis hebben om met zo'n taal uit de voeten te kunnen. Jargon, soms een soort codetaal. Kunstprogramma's op de televisie krijgen regelmatig kritiek omdat ze te veel voor ingewijden bedoeld zijn en niet genoeg mensen aanspreken. De communicatie van nogal wat kunsthuizen is dusdanig dat ze bevestigend werkt voor ervaren bezoekers en voor de kenners, maar nieuwkomers net daardoor buiten de muren houdt. Dat laatste zal wel niet bedoeld zijn, maar het werkt wel zo. Het is en blijft een belangrijk aandachtspunt om zo te schrijven dat mensen aangetrokken worden naar een voorstelling, een concert of een tentoonstelling. Dat kan, zonder afbreuk te doen aan de inhoud, in een toegankelijke taal gebeuren.

6 *Je mag geen onderscheid aanbrengen tussen cultuuruitingen, dat werkt discriminatie in de hand*

Mogen we geen onderscheid meer maken tussen hoge en lage cultuur? Ik meen van wel. Cultuurparticipatie bevorderen staat in principe los van het feit of we de participatie bevorderen aan hoge dan wel aan lage cultuur. We willen immers de keuzemogelijkheden van mensen vergroten en gaan er dus van uit dat mensen de juiste keuzes maken. Mensen kiezen uiteraard vrij. Maar de overheid mag bepaalde genres of gezelschappen meer waarderen (en derhalve beter subsidiëren) dan andere. Dat doet ze vooral via subsidiëring maar ook wel via specifieke instrumenten die de participatie bevorderen. Het belangrijkste keuzecriterium voor een overheid om keuzes te maken in de waardering is de inhoudelijke en/of artistieke kwaliteit en de maatschappelijke waarde of relevantie.

7 *De materiële en financiële drempels zijn onbetekenend*

Hoe belangrijk zijn de materiële en de financiële drempels bij participatie? Ik schreef het al: je moet eerst naar het theater willen gaan,

vooraleer je je kunt afvragen of de toegangsprijs al dan niet te hoog is.

Eerst een eenvoudige vergelijking. Laat ons even kijken naar de sport, bv. het voetbal, naar het bezoek aan een pretpark of naar optredens van populaire zangers: waarom zijn mensen bereid hiervoor een hoge prijs te betalen en een grote afstand af te leggen? Omdat ze een uniek product kunnen krijgen dat hoog op hun waardeladder staat, waar ze mensen ontmoeten uit hun gemeenschap en waar ze zich kunnen identificeren met het spektakel en de omkadering. Een live voetbalmatch in de hoogste klasse beantwoordt daaraan, een toneelvoorstelling niet. Waarom? Omdat ze dat milieu met zijn eigen gewoonten en rituelen vaak niet kennen en er geen gelijken ontmoeten. Het komt er dus op aan die factoren te bewerken. Pas dan gaat een eventuele materiële of financiële belemmering spelen. Uit het vorige blijkt wel dat die drempel relatief is.

Maar kan het ook niet dat die relativiteit sterk wordt gevormd door externe factoren? Door de wijze waarop de media het gebeuren voorstellen: het ophemelen en aanprijzen, je een schuldgevoel aanpraten als je er niet bij zou zijn, het voorstellen als een niet te missen en unieke ervaring?

Helaas gebeurt dat weinig of nooit voor culturele manifestaties en activiteiten. Daarvoor komen de grote mediamachines en reclamebureaus niet in het getouw. Dus ontbreekt die drive. We kunnen dan alleen, en gelukkig maar, verwijzen naar de reële waarde van het artistieke gebeuren en dan moet je mensen de drempel over helpen, met de gepaste hulp, ze laten kennismaken, en dan kan de financiële drempel best zo laag mogelijk zijn.

Het is rekenkundig zo: voor veel mensen kosten tickets erg veel, of liever, ze vertegenwoordigen een niet te verwaarlozen deel van hun inkomen. Hoe relatief ook, we moeten dus durven nadenken om voor een aantal terreinen die drempel (bijna) weg te nemen. Denk hierbij aan basisdiensten gebaseerd op een principe, zoals het recht op informatie. Dat ligt aan de basis van gratis openbare bibliotheken en is een sterk argument voor gratis internet. Daarnaast zijn er de algemene culturele verworvenheden, de standaarden van culturen: kunst in erfgoedcollecties, de culturele geschiedenis, literatuur, archieven, dus alle musea, bibliotheken, archieven… Verder zou ook de educatie over, met en in cultuur zeer goedkoop of gratis moeten kunnen zijn.

8 Sociaal-artistiek werk is bedoeld om cultuurparticipatie te verhogen

Nogal wat mensen verbinden sociaal-artistiek werk met cultuurparticipatie. Dat is niet zo vreemd, het is in de aandacht van het cultuurbeleid gekomen tegelijk met de beleidsmatige inspanningen voor

cultuurparticipatie. Wellicht komt de verwarring daarvan. Het gaat om werkingen met een artistieke finaliteit, die dus resulteren in artistieke eindproducten.

Dat het sociaal-artistiek werk geen troeven zou hebben of heeft voor publieksvernieuwing, is echter ook niet waar. Die voorstellingen of tentoonstellingen kunnen verbindingen leggen naar nieuw publiek en de ervaringen van bestaand publiek verruimen. Door de gehanteerde taal, de vormen en technieken en de grote mate van herkenbaarheid zijn ze goed toegankelijk voor nieuwe en brede publieksgroepen.

9 De invloed van de media is verwaarloosbaar

Er is een nieuwe kaper op de kust, of liever die wordt sterker. De traditionele smaakvormende milieus, – het gezin en de school – komen steeds meer onder druk te staan, of worden steeds meer beconcurreerd door de media. We hadden vroeger dan wel ideologisch gekleurde kranten, maar ook openbare radio en televisie. Ondertussen zijn er niet alleen talrijke commerciële spelers gekomen op televisie en het internet, maar ze hebben ook een hoge vlucht genomen. Mensen kijken er vele uren naar. Ze staan naast de al oudere media zoals kranten en weekbladen. Al die media zijn invloedrijk en bepalen zo diepgaand het waarden- en normenkader van mensen.

Vooral de invloed van het beeld is zeer groot. Het televisielandschap is verdeeld tussen openbare en commerciële zenders. Dat verdeelde medialandschap is gedualiseerd. De openbare zenders vinden over het algemeen aansluiting bij een publiek dat de waarden en smaken draagt die ook door de scholen worden verspreid. Het gaat overwegend om democratische opvattingen en om smaken die 'cultureel correct' zijn. De commerciële zenders vinden aansluiting bij een publiek dat afstand neemt van de waarden van de school, dat in veel mindere mate democratische opvattingen draagt en dat zich duidelijk onbehaaglijker en onveiliger voelt. Kortom, de dualisering van de massamedia biedt verschillende smaakculturen en identiteiten aan.[1] De populaire media bevestigen de mensen in sterke mate in een aantal denkbeelden en smaken, die ze uitdragen omdat ze de kijkers en lezers uit hun doelgroep aan hun medium binden. Er is daarin niet veel plaats voor diepgang en kritisch denken, maar wel voor kommerloze ontspanning en dito oppervlakkigheid. Ze maken een mogelijk bruggetje naar andere denkwijzen en cultuuruitingen heel onstabiel. Opvallende kenmerken zijn de eenvoudige taal, de eenduidige boodschap en de doordachte marketing… en daar kan de cultuurwereld van leren…

1 Mark Elchardus in de Dramademocratie, Lannoo, 2002

10 Het kan artiesten niet schelen hoeveel volk er komt kijken

Veronderstel even dat deze uitspraak correct zou zijn. Betekent dat dan dat artiesten het goed vinden voor een lege zaal te spelen, of een tentoonstelling te bouwen waar geen kat naar komt kijken? Dat geloof ik niet. Kunstenaars zijn net als politici en veel anderen ijdel. Ze willen aandacht krijgen, als het kan geliefd zijn en als de tijd er is, ook gevierd worden. Serieus nu: kunst kan slechts gedijen in de mate dat ze ook interfereert met een publiek. Kunst moet aandacht, emotie, reactie losweken bij de bezoeker of de toeschouwer. Kunst is communicatie.

Dus wil de kunstenaar publiek zien en voelen. Bij voorkeur een publiek dat meestapt in het artistieke proces dat de kunstenaar aflegt, een publiek dat openstaat voor zijn ideeën of vragen. Dus een betrokken publiek, omdat net dan de interactie de grootste intensiteit heeft en bij voorkeur ook een zo ruim mogelijk publiek. Wie kan kunst creëren met de bedoeling om die aan zo weinig mogelijk mensen te laten zien of horen? Dus graag met velen, maar ook kwaliteitsvol. De kunstenaar wil, terecht, dat de toeschouwer zich inspant om de kunstenaar te volgen. Interactie is een wederkerig proces.

Wie het verhaal vertelt van een kunstenaar die liefst geen publiek heeft, dwaalt.

11 Iedereen kent de regels en rituelen

Stel je voor dat je voor het eerst binnentreedt in een chic en groot cultuurhuis, zoals Bozar (Paleis voor Schone Kunsten) of de Vlaamse Opera, het Brugse Concertgebouw of het SMAK, of zelfs een stadsschouwburg, hoe voel je je dan? Op je gemak? Nerveus? Denk je ook dat iedereen je aangaapt omdat je de dingen verkeerd doet? Voel je je thuis? Wie heeft je de regels en de etiquette bijgebracht?

Doe eens alsof jijzelf, beste lezer, er de eerste keer binnenkomt. Want je hebt een kaartje gekregen. Hoe gedraag je je dan? Heb je de juiste kleren aan? Vind je de vestiaire voor je jas? Weet je dat je een genummerde plaats hebt en niet gelijk waar mag gaan zitten, en hoe vind je die plaats? Weet je wanneer je wel en niet mag applaudisseren?

Ik maak er geen persiflage van, het is reëel. Mensen die zelden of nooit naar een voorstelling of tentoonstelling gaan, zeggen dat meestal eenvoudig: 'we voelen ons daar niet op ons gemak'.

Ik wil een pleidooi houden om de drempels veroorzaakt door etiquette en rituelen zo diep mogelijk in de grond te stoppen. Het is haast een geheim stelsel van regels en codes, voorbehouden voor een kleine schare kenners. Cultuurhuizen moeten stoppen met onnozele regels zoals avondkledij verplicht, betalende of verplichte vestiaire. Ze moeten onduidelijke pictogrammen, stijf en knorrig zaalpersoneel, gekleed

in ouderwetse deux-pièces dringend vervangen. Maak een herkenbaar, normaal huis, laagdrempelig qua sfeer, duidelijk qua regels, hedendaags in aanpak. Smijt alle stijfburgerlijkheid buiten en doe gewoon. Misschien dat ook jongeren er zich dan wat beter thuis zullen voelen.

12 Dankzij het beleid van cultuurspreiding bereiken we iedereen

Er is geen land ter wereld dat per inwoner zoveel culturele infrastructuur heeft, zo verspreid en bereikbaar. Tot op zekere hoogte heeft de fysieke nabijheid van een culturele voorziening positieve effecten op de participatie. Maar die is snel uitgewerkt. Helaas stel ik vast dat nogal wat cultuur- en gemeenschapscentra voorspelbaar geworden zijn, succesgericht programmeren en hun aanbod 'vermarkten'. Programmatoren laten zich in belangrijke mate door twee criteria beïnvloeden: een zo groot mogelijk publiek en wat de collega's over hen denken.

Kijk maar eens naar de programmabrochure van een modaal cultuurcentrum: het overgrote deel van het aanbod komt uit het vrije circuit – wat ik overigens geen probleem vind – maar is eerder licht en goed toegankelijk. Ook dat mag gerust. Meer zelfs, cultuurcentra moeten een diverse en gevarieerde programmering hebben, gericht op vele smaken. Zolang het daar niet bij blijft. Veel cultuurcentra zijn de levende illustratie van het misverstand nummer 2 (*De overheid dwingt kunstenaars om de artistieke lat lager te leggen in functie van meer publiek)*. Ze passen hun artistieke lat, hier hun programmering, aan in functie van het publieksbereik. Dat is niet ongevaarlijk.

Deze aanpak leidt tot weinig originaliteit, weinig investeringen in onontgonnen paden. Nu komt moeilijke of nieuwe kunst, alternatief of nieuw werk, er meestal niet in. Dat zie je bijvoorbeeld aan de moeilijke spreiding van nieuwe hedendaagse dans in Vlaanderen. De grote namen wil iedereen wel op de affiche hebben, maar nieuwkomers mogen thuisblijven.

In hun werking laten ze kansen en moeilijke doelgroepen (te) links liggen, en denken te weinig na over de aard en het waarom van hun programma.

Tot slot

Ik hoop dat heel veel mensen, allen die dat willen, mogen genieten van wat vele kunstenaars maken of gemaakt hebben. En dat vele kunstenaars nog veel nieuw werk mogen maken, dat dan weer bezoekers, kijkers, luisteraars of lezers kan beroeren.

Daarom wil ik pleiten voor een doorzettend en aanklampend beleid inzake cultuurparticipatie. Het blijft even belangrijk als altijd en is dus nog brandend actueel. Dat participatiebeleid moet vorm worden

gegeven in de verschillende cultuursectoren. Het is dus een kwestie van de actoren in de kunsten, in het erfgoed, in het sociaal-cultureel werk, de cultuurcentra, de openbare bibliotheken, kortom van alle spelers. Het mag van mij een nog uitdrukkelijker plaats krijgen in de regelgeving, zodat er bij de opmaak van beleids- en jaarplannen grondiger aandacht aan besteed moet worden, zodat het wordt beoordeeld in de beoordelingscommissie, en nadien wordt geëvalueerd. Ook de rol van de steunpunten mag op dit terrein versterkt worden. En in het cultuurbudget van de minister van Cultuur mag cultuurparticipatie meer prioriteit toebedeeld krijgen. Er mag meer geld naartoe dan vandaag. Ik pleit ervoor van cultuurparticipatie een sterker criterium te maken in de reguliere, de sectorale decreten, en dat niet in een apart decreet op te nemen. Dat is al deels zo, maar het mag sterker.

Tot slot wil ik de gesubsidieerde culturele en artistieke organisaties in ons land oproepen om de publiekswerving en -werking sterk uit te bouwen. Meer zelfs, ik vind het eigenlijk een plicht om dat te doen. Dat wil ik niet vragen van de individuele kunstenaars (beeldende kunstenaars, literatoren…). Zij moeten hun ding doen, en dat is met kunst bezig zijn. Zij kunnen meewerken aan initiatieven op het vlak van participatiebevordering en -verdieping, maar ik wil hen dat niet opleggen.

Van cultuur naar onderwijs tenslotte. Het cultuurbeleid mag nog zoveel aandacht besteden aan participatie, er algemene en specifieke instrumenten voor ontwikkelen en de regelgeving aanpassen, de basis voor cultuurparticipatie wordt gelegd in het gezin en in het onderwijs, op jonge leeftijd dus. In het gezin kan de overheid moeilijk ingrijpen. Dus ik mag smeken dat het leerplichtonderwijs werk maakt van cultuureducatie door ze een volwaardige plaats te geven in het curriculum.

Niet de kers op de taart?.indd 106 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Leve het frietkot

Ik wil een lans breken voor een icoon van het Vlaamse erfgoed: de frituur. Ze is bedreigd, geloof me. In vele steden wordt een sluipend beleid gevoerd om frituren uit het straatbeeld te laten verdwijnen. Vooral de vrijstaande frituren worden geviseerd. In mooi Nederlands noemen we ze 'frietkoten'. Wie is ze nog gunstig gezind? Ik toch, en als ik de wachttijd moet rekenen voor mijn grote zak met mayonaise en een frikandel, dan ben ik heus niet de enige die ze graag ziet. Of liever, die graag frieten eet. Ze worden verdrongen. Ze moeten een plaatsje gaan zoeken in de huizenrij, tussen de Shoe Discount en café 't Engeltje.

Vaak worden esthetische argumenten gebruikt. In mijn eigen stad, in Kortrijk, argumenteerde een politieke partij dat het verdwijnen van het frietkot op de Grote Kring de kans zal geven om het plein op te waarderen. Hallo? Frituren zijn vaak niet de mooiste bouwsels. Maar mooi is toch al een relatief begrip. Ze storen de omgeving niet, omdat ze ermee vergroeid zijn, zoals een schuilhuisje voor de bus, of een telefooncel, of een elektriciteitscabine. Lelijk? Kijk eens naar etalages van de modale winkelketens. Zijn die dan zo mooi? Zoals je geen dorp hebt zonder kerktoren en dorpscafé – al eens goed gekeken naar de modale cafégevel? – zo kan je Vlaanderen niet indenken zonder frietkot.

En vooral, we zouden ze missen. Wie kent er nog iets aangenamers dan na een slopende vergadering, of een met net iets te veel bier gelardeerd cafégesprek, of een spannende sportwedstrijd, halt te houden aan zo'n kraam, en dan rechtstaand van de diepe smaak van goudgeel gefrituurde aardappelen te genieten? Je moet er nooit lang wachten, de frieten zijn altijd lekker. Je voelt er aan de lijve de frisse of zwoele lucht, geniet van het gezelschap van onbekende collega-eters van alle rang en stand. De vrijstaande frituur is universeel en tijdloos.

Maar nee, ze zijn sommigen een doorn in het oog. Waarom? Omdat ze niet passen in de chicste winkelstraat of in de buurt van een nieuw winkelparadijs? Ik vrees dat het daarover gaat. De redenering is eenvoudig: frituur weg = plein opwaarderen. Ik kan me niet van de indruk ontdoen dat deze houding toch een ietsje pietsje asociaal is. Akkoord, die frituur is niet mooi. Maar het moet toch ook niet zoals de frituren op de Markt van Brugge: groene houten kramen op

grote wielen, alsof het weggedreven strandcabines zijn uit de jaren 1920. Kitsch, nostalgie, nonsens.

En dus wil ik nog eens een hete oproep doen voor het behoud, meer zelfs, voor het herstel van de vrijstaande frituur. Als er één bouwsel is dat onze Vlaamse stads- en dorpskernen kleur en smaak verleent, dan zijn zij het wel. Meer zelfs, politici moeten respect betonen voor de uitbaters. Ze krijgen al niet die heldenverering zoals de patron van de Karmeliet. Je moet het maar doen, in elk jaargetijde en in elk weer klaarstaan voor de klant. Zoals kermis- en marktkramers.

Overigens, elke frituur ziet er anders uit, elke frituur heeft/geeft een eigen smaak. Ik durf zeggen dat ik vele tientallen frituren ken. In elke stad van Vlaanderen heb ik een geliefde frituur. Met stip koop ik mijn frieten het liefste bij zo'n vrijstaand kraam.

Mag ik alle gemeentebesturen oproepen even na te denken vooraleer ze het uitbaten van zo'n vrijstaande frituur bemoeilijken? Denk eens aan je vakantie in Griekenland… wat zou zo'n land zijn zonder straatkramen met watermeloenen, of Italië zonder gelato? Het hoort er gewoon bij, zoals frituren bij ons.

Een stille sociaal-culturele (r)evolutie

Vooraf dit: dit hoofdstuk heb ik samen geschreven met mijn zeer gewaardeerde ex-collega Dirk Verbist[1]*. Spreken, schrijven, over en weer mailen en ziezo, dit is het resultaat.*

Er beweegt wat in Vlaanderen en Brussel. Op de rotsvaste fundamenten van activering, emancipatie en zin voor gemeenschap, heeft het sociaal-cultureel werk zich 'verveld': van een hoofdzakelijk in zichzelf gekeerde sector naar een open en innovatieve ruimte. Wij beseffen dat het in sommige middens absoluut niet *bon ton* is om deze vaststelling te prediken, maar als waarnemer op de eerste lijn hebben wij de jongste decennia deze vervelling van dichtbij mogen meemaken. In de drie deelsectoren van het sociaal-cultureel werk (jeugdwerk, amateurkunsten en sociaal-cultureel volwassenenwerk), deed zich telkens en opeenvolgend eenzelfde fenomeen voor.

HET JEUGDWERK ZET DE TOON

Eerst bij de jongsten: in de jaren 80 werd het 'traditionele'[2] jeugdwerk door (ped)agogen en sociologen de dood ingeschreven. De ledenaantallen gingen achteruit, nieuwe lossere vormen van jeugdwerk[3] ontstonden en floreerden. Ze werden 'open jeugdwerk' genoemd, wellicht als spiegel van het zogenaamde gesloten jeugdwerk: de jeugdbewegingen.

1 Dirk Verbist is directeur van de FOV, de belangenbehartiger van het sociaal-cultureel volwassenenwerk

2 Ik gebruik in deze tekst het woord 'traditioneel' omdat op deze manier door velen nog een onderscheid wordt gemaakt tussen verenigingstypes die al langer bestaan en soorten organisaties die er pas na de jaren 70 zijn bijgekomen. Alhoewel de feiten dit onderscheid al lang niet meer toelaten, blijft dit een hardleerse perceptie. Ik zal deze in de loop van de tekst proberen te begraven.

3 Denken we maar aan de jeugdhuizen, de thematische verenigingen…

Ook de politiek stapte in die jaren fors mee in dit ten-grave-dragen: het was immers crisis, gepaard gaande met een hoge werkloosheid. En dus waren de vrijetijdsrol van het jeugdwerk, de gemeenschappelijke nestgeur van jonge mensen die elkaar vonden en samen aan een project werkten, de emancipatorische kracht die hiervan uitging, eerder storend, maar vooral onproductief om de problemen van de dag op te lossen. Vorming van jonge mensen om hen te leiden naar de arbeidsmarkt of naar het regulier onderwijs, werkingen die hooligans en andere criminelen feestelijk uit hun baldadig gedrag moesten lokken, stadswerkingen die jonge mensen vooral van de hoeken van de straat moesten houden… de prioriteiten voor het jeugdwerk werden verengd tot de bestrijding van onwelzijn. Kort, krachtig en efficiënt. Punt aan de lijn. En voor de rest floreerden commerciële vrijetijdsinitiatieven die vooral de meer begoede middenklasse zouden bedienen.

Maar in de luwte van de vele crisismaatregelen vond dat traditionele jeugdwerk zichzelf opnieuw uit. Niet in krampachtigheid, door zich aan te schurken tegen de tendensen van de dag, maar gewoon door op een open, verluchtende manier zichzelf te zijn en te blijven, in heldere, hedendaagse patronen. Stilaan ontstond een hernieuwd, stevig zelfvertrouwen. Niet op de eerste plaats in de eigen structuren, maar wel in het eigen verhaal. Het fijnmazige netwerk van duizenden jeugdwerkinitiatieven toonde zichzelf met opgeheven hoofd als een hartsgrondige verdediger van meer fysische, psychische en politieke ruimte voor kinderen en jongeren. Leest u hierin ook bovenstaande basisfundamenten van activering, emancipatie en samen-leven?

En ziedaar: in de jaren 90 stegen de ledenaantallen opnieuw, namen steeds meer kinderen en jongeren deel aan kampen en activiteiten van een diversiteit aan landelijke jeugdinitiatieven… Meer nog, in die jaren heeft het jeugdwerk een stevige stempel gedrukt op de beleidsinnovatie in Vlaanderen. Ik vernoem twee sprekende voorbeelden: het decreet op het lokaal jeugdwerkbeleid was dé *founding father* van een nieuwe relatie tussen het Vlaamse en het gemeentelijk bestuursniveau. Met zijn methodes van aansturing, financiering,… zijn incentives tot een participatieve en planmatige beleidscultuur zette dit decreet van 1993 een trend voor vele andere sectoren (ouderenbeleid, cultuur, sport, sociaal beleid,…). Dan was er in het 1998 het Welzijnscongres Veertien-Achttien, een groot initiatief van toenmalig minister Luc Martens, waarin – interdisciplinair – de welzijnsstaat werd opgemaakt van de jeugd in Vlaanderen en lijnen werden getrokken voor de toekomst. Te midden van welzijnsvoorzieningen, onderwijs- en arbeidsspecialisten, trendwatchers… zette het jeugdwerk hier zijn toon. De instrumentaliseringsbril van de jaren 80 was verkruimeld en maakte plaats voor

een perspectief van kinderen en jongeren zelf. Uit dit congres puurde de nieuwe Vlaamse regering vanaf 1999 zijn jeugdprogramma: Bert Anciaux werd de eerste jeugdminister, er werd een plan uitgezet voor een breed jeugdbeleid enzovoort. Op deze grondtonen ontwikkelden zich de jongste tien jaar vele nieuwe initiatieven.

AMATEURKUNSTEN DRUKKEN STEMPELS

Een volgende sociaal-culturele herovering werd ingezet door de amateurkunsten. Ook hier bestond tot het begin van deze eeuw maar één publiek verhaal: dat van een socialistische en katholieke fanfare, met elk hun stamkroeg om de hoek. Dat van steeds ouder wordende amateurs in fotoclubs of zondagsschilders onder de oude linde aan de kerk. Kortom, vermolmd, afgeschreven, in zichzelf gekeerd en traditioneel. Wie het label 'amateurkunstenaar' opgekleefd kreeg, kon voor eeuwig fluiten naar enige artistieke waardering. De kloof tussen de professionele kunsten en de amateurkunsten was ijzingwekkend diep. Elke open toenadering ontbrak. En ook vanuit het deeltijds kunstonderwijs werd meewarig neergekeken op de bezigheidstherapie in het zaaltje een beetje verder.

Twee waarnemingen uit de eerste jaren van de eenentwintigste eeuw om ook hier de kentering te duiden. De landelijke amateurkunstenorganisaties (dikwijls kleine(re) federaties met de etiketten van de verzuiling) vonden zichzelf opnieuw uit in een doorgedreven samenwerking. Per kunstdiscipline smolten ze telkens samen in één krachtige, landelijke organisatie. Hierin fors geholpen door het beleid, stelden zij niet langer de eigen structuur centraal, maar wel de amateurkunstenaar. Was het immers niet hun taak en opdracht om zoveel mogelijk ondersteuning te geven aan zoveel mogelijk amateurkunstenaars? Om er tegelijk te staan voor mensen die niet meer ambitie hebben dan samen artistiek bezig zijn, maar ook voor mensen die in hun vrije tijd hoge toppen wilden (blijven) scheren? Moesten zij niet in staat zijn om de artistieke panoplie te coveren? Ook hier kregen de fundamenten van (artistieke) activering, emancipatie en gemeenschapszin een vervelde invulling. De nieuwe media kwamen binnen, cross-overs werden werkelijkheid, de popmuziek en de schrijvers kwamen in beeld.

De tweede waarneming toont de hardnekkigheid van de sociaal-culturele sectoren aan om in de luwte boven zichzelf uit te blijven stijgen. In de wereld van de hafabra scheren vele korpsen hoge, sommige zelfs mondiale toppen. Het repertoire van deze groepen, maar ook van toneelgezelschappen of koren vernieuwt. Het toont zich artistiek

straf én eigentijds. De klassieke klucht van de oude lokale toneelkring, gespeeld voor een publiek van familieleden en vrienden, en waarbij kwaliteit vooral werd uitgedrukt in het aantal lachsalvo's, maakt langzaam maar zeker plaats voor betere toneelteksten, gekaderd in vindingrijke regies en gespeeld door beter gevormde, maar nog steeds lokale acteurs. Eigentijds koorwerk, of werk van Georg Philipp Telemann, het kan allemaal en is artistiek van een meer dan behoorlijk tot een hoog niveau. Dat kan ook omdat Vlaanderen de voorbije decennia een degelijk deeltijds kunstonderwijs (DKO) heeft uitgebouwd. En dat rendeert. Je ziet dat de amateurkunsten zelf artistiek verbreden, dat ze een bredere waaier 'bespelen'.

En zie, de amateurkunstensector kan straffe getallen voorleggen. 37 % van de Vlamingen en Brusselaars beoefent een artistieke hobby, 27 % doet dit op regelmatige basis. Dat is een getal dat veel hoger ligt dan tot nu toe werd aangenomen.[1] Het tijdsbestek is niet klein: wekelijks besteden de leden gemiddeld 7,61 uur aan hun hobby. Uit dat onderzoek blijkt ook dat meer dan een vierde van de frequente beoefenaars 'hard core' cultuurparticipanten zijn. Er is niet alleen een causaal verband binnen de cultuurwereld zelf, tussen actief zijn als amateurkunstenaar en participatie aan het professionele kunstenaanbod, maar amateurkunstenaars doen beduidend meer aan sport dan wie geen creatieve hobby heeft. Een kwart van de amateurkunstenaars heeft ooit deeltijds kunstonderwijs gevolgd, 20 % ervan volgde een opleiding of cursus buiten het DKO. Dat er een verband is met het algemene opleidingsniveau, is ook duidelijk: beoefenaars onderscheiden zich door hun hoger opleidingsniveau, hun jonge leeftijd en het leidinggevende karakter van hun beroep.

Indrukwekkende cijfers. Maar er is meer. De professionele en de amateurkunsten omarmen elkaar steeds inniger. Straffe regisseurs kiezen voor een amateurcast voor hun film[2]- of podiumproductie[3]. De landelijke amateurkunstenorganisatie Open Doek is sinds kort vaste partner van het Theaterfestival. Professionele en gerenommeerde fotografen gaan in de leer bij de amateurkunsten om de knepen van de nieuwste fotobewerkingssoftware onder de knie te krijgen. Het dagonderwijs maakt gretig gebruik van vernieuwende methodes vanuit

1 De cijfers komen uit het onderzoek: *Amateurkunsten in beeld gebracht*, Dries Vanherwegen (Ugent), Jessy Siongers (VUB),Wendy Smits (VUB), Guido Vangoidsenhoven (VUB). Promotoren: John Lievens (Ugent) en Mark Elchardus (VUB), onderzoek in opdracht van VZW Forum voor Amateurkunsten, 2009

2 Een recent voorbeeld is de film Schellebelle 1919.

3 Ik verwijs in dit verband ook naar de steeds sterkere inbedding van de sociaal-artistieke praktijken waarin een kwaliteitsvol artistiek concept en kwaliteitsvolle sociale doelen elkaar vinden.

de koorwereld. Steeds meer cultuurcentra doen steeds vaker inspanningen om niet enkel receptief met amateurkunsten bezig te zijn, maar ook door hen bijvoorbeeld actief een werkplaats aan te bieden, door ter plekke cross-overs in evenementen op te zetten… De amateurkunsten zijn – ook in artistieke middens – opnieuw politiek correct geworden. Getuige hiervan het mega-evenement in Gent waarin de sector zich in 2010 in zijn veelzijdigheid aan Vlaanderen toonde.

Net zoals destijds in het jeugdwerk, drukt dit herwonnen zelfvertrouwen ook een stempel op het perifere beleid. Waar een decennium geleden de vertegenwoordigers van het deeltijds kunstonderwijs en de amateurkunsten elkaar nog voor de sport in de haren zaten, zit de amateurkunstensector al een paar jaar mee op de allereerste rij om de hervorming van het deeltijds kunstonderwijs mee uit te dokteren. De amateurkunsten hebben ook hier een stevige vinger aan de pen gehouden. Ik ben nieuwsgierig naar het eindresultaat en naar de effecten.

HET SOCIAAL-CULTUREEL VOLWASSENENWERK KANTELT MEE

De laatste actor in het rijtje is het sociaal-cultureel volwassenenwerk. Deze sector bestaat – binnen zijn subsidiekader – uit verenigingen, uit vormingsinstellingen en uit bewegingen. De verenigingen kent iedereen, van Pasar tot de VFG[1], van VTBKultuur tot de Landelijke Gilden. De Vlaamse overheid subsidieert deze verenigingen die uit een ruim aantal lokale afdelingen bestaan met een landelijke overkoepeling. Verenigingen met een uitsluitend lokale werking vallen daarbuiten, en zo zijn er toch nog vrij veel in Vlaanderen. Ook de vormingsinstellingen vormen een kleurrijk landschap. Best bekend zijn de Vormingpluscentra, de volkshogescholen met een gevarieerd aanbod, meestal gevestigd in de centrumsteden. Er zijn ook tal van gespecialiseerde vormingsinstellingen die een themagerelateerd aanbod bieden, van kunsteducatie tot zingeving. En er zijn bijzondere vormingsinstellingen voor personen met een handicap, syndicale vorming enz. De bewegingen tenslotte zijn een relatief nieuwe werksoort. Het is een geheel van organisaties die werken aan de sensibilisering rond maatschappelijke thema's, die daarrond vorming aanbieden. Deze thema's gaan van vrede over mensenrechten en voedsel tot burgerparticipatie. Het werkterrein is derhalve zeer breed.[2]

1 VFG vzw is een Vlaamse erkende socio-culturele vereniging van personen met een handicap, langdurig zieken, invaliden, familie en vrienden, en partner van de socialistische mutualiteiten.

2 Voor de cijfers verwijs ik naar de kadertekst achteraan dit hoofdstuk.

Deze sector bevindt zich volop in een soortgelijk kantelmoment. Het jeugdwerk en de amateurkunsten stelden bij zichzelf vast dat het vervellen, en dus het openzetten van de veilige omgeving van de grote instituten, niet minder maar net meer ruimte gaf aan de basistaken en opdrachten. Ook in het sociaal-cultureel volwassenenwerk – een sector waar een deel van de organisaties ook nog rechtstreekse lijnen heeft met de grotere groepen zoals bijvoorbeeld het ACW, de Voorzorg… – werd de basisarchitectuur al aangepast aan de nieuwe omgevingen: de verzuilde koepels bestaan al ruim een decennium niet meer, het decreet gaat niet meer uit van de macht van het getal, maar wel van de kracht van de reële werking. Soms minder zichtbaar voor het blote oog van de toevallige passant, is de noeste arbeid van de binnenhuisarchitecten. Bestaande kamers krijgen een grondige beurt, met respect voor de historische steunmuren. Deze operatie gaat om meer dan om een lik verf: tussenmuren worden uitgebroken, nieuwe kamers zien het licht en… vooral de aansluiting van binnen met buiten wordt transparanter en meer uitnodigend.

De effecten van deze timmerwerken worden steeds meer zichtbaar: dit uit zich niet alleen in het verrassende en inspirerende samenspel tussen sociaal-culturele en andere organisaties, maar ook in de steeds groter wordende diversiteit van mensen die het grote huis aandoen.

Het oude, eendimensionale verhaal van het 'traditionele' verenigingsleven is in de feiten een lezenswaardig boek met vele hoofdstukken geworden. Je zou kunnen stellen dat nog niet zo lang geleden bij vele verenigingen de eigen structuur de kern van het verhaal was (geworden) en omgekeerd. Bij sommigen waren er gevechten om een tanend ledenaantal tegen te gaan en het gevoel dat er gehoosd werd met een plastieken bekertje. Bij anderen was er de – soms pijnlijke – ontworteling uit instituten die een gevecht tegen de tijdgeest leken te verliezen. Weer anderen zagen met lede ogen de overheden en commerciële spelers sociaal-cultureel terrein veroveren. In een eerste reactie werd – gelijkaardig met het jeugdwerk en de amateurkunsten destijds – een defensieve muur opgetrokken. Veel energie ging verloren in het gevecht tegen ander, ontluikend initiatief en dus onbewust ook in het gevecht tegen zichzelf.

Maar tegelijk, opnieuw in de luwte, werd naarstig aan de kentering gewerkt. Mee ondersteund door het decreet op het sociaal-cultureel volwassenenwerk (2003) daagden verenigingen zichzelf uit om opnieuw hun eigen basisverhaal (emancipatie, gemeenschapsvorming en activering) te verwoorden en van hieruit opnieuw vorm te geven. De voorbeelden hiervan zijn legio. Kijk naar KWB EensGEZIND, naar www.vriendinnen.be en het huidige open proces tot naamsverande-

ring bij de KAV, naar de acties van de Gezinsbond om tot bij de mensen thuis hun verhaal verder te schrijven, naar de talloze omvormingen (van de Holebifederatie tot Cavaria, van de Socialistische Culturele Centrale tot Curieus…) of naar de succesvolle herlancering van het Davidsfonds. Nogmaals, dit gaat om meer dan een likje verf. Hier worden methodes en herstructureringen gebruikt om een fundamentele transitie te ondersteunen.

MÉT EFFECT

En het effect is er: *Boekstaven*[1], het jaarlijkse cijferboek over de sector, stelt vast dat de participatie aan de activiteiten van het sociaal-cultureel volwassenenwerk sinds enkele jaren in stijgende lijn is. De verenigingen tekenden de voorbije jaren (2007-2009) een groei op van 9 %. Het aantal deelnames aan activiteiten bedroeg in 2009, 9,3 miljoen. De sociaal-culturele vormingsinstellingen zagen hun deelnames tussen 2007 en 2009 zelfs met een kwart toenemen. De Vormingpluscentra, bijvoorbeeld – pas opgericht in 2005 – boekten de voorbije drie jaren een groei van 29 %.

Bovendien stijgt het aantal organisaties dat tot de sector – het landelijke decreet – wil toetreden. En het eeuwfeest van die ene vereniging KVLV, in mei 2011 in Leuven, bracht op één dag ruim 20 000 mensen op de been. Zowat evenveel als Kulturama, in dezelfde stad een samenwerkingsverband van tientallen organisaties, op vier dagen.

KWB werkt aan samenaankoop van dakisolatie en ageert voor het kiwimodel, de vormingsinstelling VCOK plaatst met zijn internationaal gelauwerde project 'ouders als onderzoekers' moeders en vaders opnieuw centraal in de opvoedingsondersteuning, Toemeka wil de samenleving verstaanbaar maken voor iedereen, de seniorenvereniging Neos investeert in het dichten van de digitale kloof, VIVA-SVV pakt cyberpesten aan, Zij-Kant maakt furore met de Equal Pay Day, de Vormingplussen werken in een krachtig netwerk met onder meer Samenlevingsopbouw mee aan het meer op de agenda plaatsen van sociale thema's naar aanleiding van de gemeenteraadsverkiezingen van 2012. Zo zien we, dikwijls met de nodige media-aandacht, tientallen voorbeelden van organisaties die inzoomen op maatschappelijk actuele vraagstukken. Het sociaal-cultureel volwassenenwerk verrijkt op die manier het debat in de samenleving, niet enkel door één en ander aan te kaarten, maar ook door hierrond samen met de mensen antwoorden te formuleren.

1 www.boekstaven.be. Zie ook achteraan dit artikel voor de concrete cijfers.

De diversiteit in soorten verenigingsleven is wellicht nog nooit zo groot geweest. Dit heeft in belangrijke mate te maken met het feit dat de deelnames en vrijwillig engagement ook zeer divers worden ingevuld. Er zijn zeer veel mensen die 'zich smijten', week na week en jaar na jaar. Er zijn ook veel mensen die een steekvlambetrokkenheid tonen. Vandaag smijten ze zich. Morgen niet meer. Overmorgen terug. En alle variaties daartussen. De motieven om zich als vrijwilliger te engageren zijn ook veel diverser dan vroeger: zelfontplooiing, een sociaal netwerk uitbouwen, tijd- en geldgevers, een cv opbouwen, gedreven op het thema, nauw verwantschap met de organisatie, enzovoort. Het sociaal-cultureel volwassenenwerk organiseert zich daarenboven in een samenleving die, zowel privé als professioneel, alles puurt uit mensen tussen pakweg 20 en 45 jaar. Dit zorgt ervoor dat de mate van engagement bij heel wat mensen ook doorheen de levensloop wisselt.

Maar ook bij de deelnemers wisselen de achtergronden en profielen elke dag. De oude weduwnaar die op maandag deelneemt aan de activiteit van S-Plus en op dinsdag aan deze van OKRA, een socialistische en katholieke seniorenvereniging, is geen vreemd wezen meer. Verzuiling speelt voor mensen een kleine of geen rol meer. De organisaties vormen en hervormen zich ter plekke op basis van al deze verschillende deelnemers- en vrijwilligersprofielen. En zo zijn er eerder vaste en eerder losse verbanden en al wat daartussen zit.

Sommigen spreken ook over de zogenaamde 'lichte gemeenschappen', ad hoc samenkomsten van mensen (zoals die befaamde wijkbarbecue, de actie tegen het afsluiten van een straat,…). Eens de barbecue voorbij en eens de straat weer open, zit iedereen opnieuw voor de tv. Gedaan met de groep, en dus… een 'lichte gemeenschap'.

Deze lichte gemeenschappen worden voorgesteld als een trend in Vlaanderen, naast de, zoals dat dan wordt genoemd, traditionele verenigingsvormen. Gelukkig gaat men nog niet zo ver om dit dan 'zware' gemeenschappen te noemen. Laten we elkaar niets wijsmaken. Veel enthousiaste trekkers van een lichte gemeenschap, maken ook deel uit van een traditionele vereniging. En andersom. Ook sommige lokale groepen en afdelingen van verenigingen bezitten een lichtere structuur dan de klassieke modellen soms doen vermoeden. Specifiek de zogenaamde migrantenverenigingen hebben hiermee bij de jongste erkenningsinspecties door de Vlaamse overheid veel last gehad. Zij kiezen er dikwijls voor om ook met de meest fragiele nieuwkomers en nieuwe gemeenschappen te werken, in een allesbehalve vanzelfsprekende context. Dit is in belangrijke mate een verhaal van 'toeleiden',

en dus nog meer van beginnen en stoppen en herbeginnen, van vandaag inzetten op dit thema en morgen op een ander.

Die verenigingen, net zoals deze voor mensen in armoede, zetten met andere woorden volop in op basisparticipatie van mensen. Zonder dure woorden of projecten hebben zij een innoverende expertise inzake ondersteuning van zogenaamd lichte gemeenschappen en activering van de achterban. Zij bouwen netwerken in stedelijke contexten en opvallend veel deelnemers aan activiteiten (en lokale bestuurders) zijn nieuwkomer, vrouw, schoolverlater, mens zonder papieren, laaggeschoolden…

Deze poot van de werking kunnen zij niet uitbouwen zonder tegelijk een voorportaalfunctie (naar bijvoorbeeld welzijns- of gemeentelijke diensten) op te nemen. Zij vervullen op deze manier een belangrijke doorverwijsfunctie en maken doorstroming mogelijk.

Daarnaast doen zij aan sociaal-cultureel werk. De lokale context en de interne dynamiek staan hierbij centraal. Naast heel wat 'klassieke' sociaal-culturele activiteiten zetten zij in op vernieuwende methodes. Emancipatie van de eigen achterban én participatie van de 'modale' Vlaming staan hierbij vaak centraal. Ik denk hierbij aan projecten zoals 'fietsvriendinnen', 'conversatietafels' of muziekoptredens.

CULTUREEL DIVERS

Mijn hypothese is dat het sociaal-cultureel volwassenenwerk op dit moment dé 'vrije' sector-bij-uitstek is die mee aan het roer staat van het hedendaagse, cultureel diverse Vlaanderen. Natuurlijk is ook hier de boomstam er één van een overwegend 'middenklassepubliek[1]', maar de vele takken laten een veelzijdige kruin bloeien. Ik denk niet alleen aan het feit dat deze sector al bij traditie een sterke emanciperende factor is van en voor personen met een handicap en ouderen, maar wil vooral wijzen op de onafwendbare tendens van de sterke groei van verenigingen van en voor personen in armoede en van de etnisch-cultureel diverse verenigingen.

Tegelijk zijn er de krachtige sociaal-culturele bewegingen, zoals Vluchtelingenwerk, Kerkwerk Multicultureel Samenleven, Welzijnszorg, Merhaba… die een samenleving hierop sensibiliseren, maar bijvoorbeeld ook KAV Intercultureel timmert al geruime tijd succesvol aan de weg. En nog: het Willemsfonds organiseert al enkele jaren samen met de Unie van Turkse Verenigingen de BeraberPrijs.

1 Wat op zich -louter statistisch- niet hoeft te verbazen, omdat de groep mensen die traditioneel als 'middenklasse' wordt bestempeld uiteraard ook is gegroeid.

Zo zet het 'eeuwenoude' verhaal van activering, emancipatie en het (her-)vormen van gemeenschappen zich nog steeds door in een hedendaags perspectief.

Deze groeiende diversiteit aan zelforganisaties is nog omwille van drie andere redenen een krachtige en belangrijke tendens. Ten eerste en uiteraard omdat het sociaal-cultureel volwassenenwerk op deze manier een sector verbeeldt die aansluit bij eigentijdse evoluties in de samenleving. Secundo omdat zij mee pionieren in toeleiding, in het opzetten en versterken van zelforganisaties en in het verbinden met andere culturele, onderwijs- en welzijnsdomeinen. En tertio omdat zij zich bij het fijnmazige netwerk aan lokale afdelingen voegt, dat versterkt en mee een belangrijke factor is van de geleidelijke herovering van de stedelijke weefsels door het sociaal-cultureel volwassenenwerk.

Dit laatste fenomeen is een opvallende kentering en wordt nog mee versterkt door het bereik van de Vormingpluscentra. In *Boekstaven* 2010 staat een spreidingsindex van de deelnames aan activiteiten. Daar zien we dat steden relatief oververtegenwoordigd zijn in de publiekscijfers. Daarmee wordt bedoeld dat ze meer deelnemers leveren dan het relatieve gewicht van de bevolking in de regio. Het werkt niet alleen voor die steden waar de Vormingpluscentra zijn gevestigd, en waar je aanneemt dat er positief effect is op de deelname, maar ook op andere en op de kleinere steden. Het rurale gebied levert relatief minder deelnemers, zoals blijkt in de Kempen, de Westhoek, het Meetjesland, delen van Vlaams-Brabant en grote delen van Limburg.

Onderzoek, van onder andere Van Craen[1] en Swyngedouw[2] toont aan dat de migrantenfederaties, hun lidorganisaties, hun vrijwilligers en achterban bruggenbouwers zijn. Etnisch-cultureel diverse Vlamingen die lid zijn van een zelforganisatie beheersen beter het Nederlands, beschikken over meer praktische vaardigheden zoals vergaderen en omgaan met gemeentelijke instanties, hebben meer zelfvertrouwen en een grotere kennis van de samenleving. Mensen die samenwerken in een organisatie oefenen er zich ook in om gezamenlijk en zelfstandig problemen op te lossen. Bovendien blijkt dat mensen die actief zijn in de verenigingen van etnisch-culturele minderheden ook vaker actief zijn in andere Vlaamse organisaties. Deze vaststelling kan wellicht probleemloos worden overgeplaatst naar anderen doelgroepverenigingen, zoals deze met personen met een handicap, ouderen, mensen in armoede… Ook deze zijn nu al doordrenkt van samenwerkingen met

1 M. Van Craen, K. Vancluysen, J. Ackaert, *Voorbij wij en zij? De sociaal-culturele afstand tussen autochtonen en allochtonen tegen de meetlat*. Vanden Broele, Brugge, 2007

2 Marc Swyngedouw, K. Phalet, K. Deschouwer, *Minderheden in Brussel. Socio-politieke houdingen en gedragingen*. VUBPress, Brussel 1999

diensten, voorzieningen en andere verenigingen in diverse beleidsdomeinen. Er is zelfs sprake van een overbevraging van dit middenveld.

VERTROUWEN

Ik merk dat ook in het sociaal-cultureel volwassenenwerk het zelfvertrouwen opnieuw wint: het basisverhaal is inderdaad krachtig genoeg om steeds opnieuw te blijven vertellen en vertalen. De sector is zijn vanzelfsprekende macht kwijt. En dat is goed want ik stel vast dat het gezag op evenredige wijze terrein wint. In 2010 won de milieuvereniging Velt de prijs voor het vrijwilligerswerk van de Vlaamse regering en de Verenigde Verenigingen. Vormingplus Vlaamse Ardennen verwierf in hetzelfde jaar de Cultuurprijs Oost-Vlaanderen voor zijn inspanningen om ook maatschappelijk kwetsbare groepen te bereiken. Dit jaar werd Voedselteams genomineerd als Ambassadeur voor Toekomstige Generaties, een referentieprijs voor duurzame ontwikkeling. EVA was hier in 2009 laureaat. Een andere sociaal-culturele beweging, Get Basic ontving voor het project De Wereld Morgen de Prijs voor de Democratie 2011. In hetzelfde rijtje past de vzw Zijn met de Belgische prijs voor Veiligheid en Criminaliteitspreventie, KifKif met de Burgerschapsprijs, Mobiel 21 met *de Sustainable Energy Europe Award* 2009…

EEN SIAMESE TWEELING

Sociaal-cultureel werk is een recept dat in onze contreien al zo oud is als de straat en uitblinkt in eenvoud en genialiteit. Van belang voor dit recept is de autonome keuze van de ingrediënten zelf. Men participeert aan een sociaal-culturele organisatie omdat men dat wil, niet omwille van een wortel die smaakvol lijkt of een stok die dwingt. Minstens even belangrijk is de systematische Siamese benadering van participeren. Dit woord valt uiteen in de begrippen *deelnemen* en *deelhebben*. Deelnemen duidt op een vorm van consumeren, terwijl deelhebben tegelijk kansen geeft om te boetseren, om mede-eigenaar te zijn. Deelnemen werkt vooral op het socialiseren van mensen, terwijl deelhebben ook het emanciperen nauwlettend in de gaten houdt. Participanten aan het sociaal-cultureel werk hebben wat van beide. Zij hebben dus ook de gelegenheid om mede-eigenaar te zijn van hun eigen verhaal.

De waarde van het sociaal-cultureel werk – en dus het feit dat dit concept zichzelf al vele generaties lang heeft kunnen overleven – zit

juist in het mede-eigenaarschap van de deelnemers en vrijwilligers, in het feit dat zij ervan overtuigd zijn hun eigen verhaal te kunnen en mogen boetseren. Deze waarde vormt de rode draad doorheen het jeugdwerk, de amateurkunsten en het sociaal-cultureel volwassenenwerk. Hier ligt dus de fundamentele basis voor het feit dat structuren zich altijd zullen aanpassen aan de mensen. Bij het jeugdwerk gaat dit dikwijls sneller omdat de wisseling van de generaties uiteraard sneller gebeurt.

Deze vrijplaatsen van ontmoeting, van het binnen of buiten de band springen, van samen bouwen aan vertrouwen en zelfvertrouwen, is een ontzettend belangrijk maar zeer fragiel gegeven. Dit kan moeilijk worden gevat in gewenste in- en uitstroomcijfers, in formele processen… in, juist ja, in een instrumentele relatie. Dit maakt de rol van de overheden en de wijze waarop de relatie tussen de sector en de overheid vorm moet krijgen, zeer kwetsbaar. We bevinden ons hier in een spanningsveld. Eentje dat van alle tijden is en waarmee Vlaanderen, in vergelijking met een aantal buitenlanden, door de bank genomen nog vrij behoorlijk wist om te gaan. De houding van onze overheden kan best worden samengevat als eentje van 'afhoudend inspelen'.

AFHOUDEND INSPELEN

Het decreet op het sociaal-cultureel volwassenenwerk (2003) en de opeenvolgende wijzigingen die hierin werden aangebracht, maken de concrete zoektocht naar een nieuwe verhouding duidelijk. Vóór 2003 werd de sector vooral gevat in kwantitatieve normen die zeer objectief en 'neutraal' konden worden benaderd: het minimum aantal deelnemers, het aantal afdelingen, het aantal vormingsuren en dergelijke waren de enige maatstaf voor erkenning en subsidiëring. Dit zorgde voor een (te) grote afstand tussen sector en overheid. De boekhoudersbril liet geen ruimte voor inhoudelijk debat en maatschappelijke synergie. Het geweer veranderde in 2003 van schouder. Voortaan zou kwaliteit primeren. De sector meet zich opdrachten aan, de overheid investeert mee én daagt uit. Via het maken van beleidsplannen, via het screenen van de werking met visitatiecommissies… De decreetswijziging in 2008 ging nog een stap verder. Naast de reguliere subsidies, zouden verenigingen en gespecialiseerde vormingsinstellingen voortaan ook extra subsidies kunnen ontvangen door te werken op beleidsprioriteiten. Deze prioriteiten zouden via communicatieve planning tussen sector en overheid tot stand komen. Voor de eerste maal in de decretale geschiedenis van het sociaal-cultureel volwassenenwerk

zouden overheid en sector officieel een concreet gemeenschappelijk beleidstraject afleggen. Deze nieuwe aanpak zou vanaf 2011 van start gaan. Helaas staken de besparingen van de Vlaamse regering hier stokken in de wielen.

Een overheidsrol van 'afhoudend inspelen' sluit niet aan bij de algemene tijdgeest van vandaag. Laten we als voorbeeld de bejegening van de niet-formele educatie nemen. Sociaal-culturele organisaties zijn kweekvijvers en leerscholen, oefenplaatsen en veilige plekken waarin missen niet dodelijk is. Dit wordt informeel en niet-formeel leren genoemd, naast de formele plekken waar mensen kennis en vaardigheden opdoen. Belangrijk, zo blijkt opnieuw uit onderzoek, maar zeker nog niet ten volle herkend en gekend. Veel van wat in deze sector gebeurt wordt net iets te snel afgedaan als vrijblijvend, een hobby… op zich leuk, niks mis mee, maar moeten we ook daaraan ons geld geven?

Is er nog een beleidsmatige plaats voor niet-formele vorming van het sociaal-cultureel werk? We leven in een samenleving die de mond vol heeft van levenslang en levensbreed leren. Versta daar vooral onder dat van mensen wordt verwacht dat zij zich permanent bijscholen om in hun job 'mee' te blijven. In de werkelijkheid is het uitgangspunt niet de persoon, maar de job. De kwaliteit van de arbeid moet constant verhogen. Dat is op zich geen probleem, ware het niet dat er meer is dan dat. Elke persoon heeft inderdaad de nood om zich levenslang te vormen, niet alleen om beter te presteren op het werk, of om een carrière uit te bouwen, maar ook om zichzelf als persoon te verrijken, om zijn kritische zin en zijn visie op de samenleving te versterken. Het gaat om de vorming van de verschillende eigenschappen van de persoon, zeker in een steeds complexere samenleving. De omgang met deze complexiteit is voor elke mens een steeds grotere uitdaging. Om het negatief te stellen: kijk eens naar mensen die aan die complexiteit onderdoor gaan en gedesintegreerd raken.

Maar wat zien we in de praktijk? We zien de voorbije decennia een permanente en sterke groei van het formele aanbod. Met 'formeel' bedoel ik de vorming die gericht is op de formele activiteiten van mensen, in dit geval op werk. De overheden subsidiëren steeds meer vormingsaanbod in die sfeer. Denk aan de explosieve groei van formele vormingsaanbieders als Syntra, VDAB, maar ook avondonderwijs (volwassenenonderwijs in de Centra voor Volwassenenonderwijs, de CVO's) dat door de diverse netten wordt aangeboden, aan manama's (master na master), bijscholen door hogescholen enzovoort. Het aanbod is ruim. Het is vooral spectaculair gegroeid. Dat kon gebeuren met budgetten uit het beleidsdomein Onderwijs.

Het niet-formele vormingsaanbod is ook gegroeid, maar in veel mindere mate. Niet omdat er geen vraag was bij de bevolking, maar omdat de overheid financieel niet over de brug kwam. Deze vorming valt niet onder het beleidsdomein Onderwijs maar onder Cultuur. De aanbieders zijn Vormingspluscentra en gespecialiseerde vormingsinstellingen, maar ook verenigingen en bewegingen. Vorming is één van hun vier functies. Deze aanbieders zijn ook afhankelijk van overheidsmiddelen.

In het begin van deze eeuw werd er een begin gemaakt van samenspel tussen de diverse vormingsaanbieders. De Vlaamse ministers van Economie, Onderwijs, Cultuur en Werk zetten zich samen om een gemeenschappelijke strategie rond levenslang leren uit te zetten. De grote ambities kregen maar mondjesmaat invulling, maar de gemeenschappelijke sokkel bleef intact. Tot er in het begin van deze legislatuur moest worden bespaard. Toen was het verhaal vlug verteld. Levensbreed en niet-formeel leren wordt opnieuw duidelijk als veel minder belangrijk ingeschat dan formele, beroepsgerichte educatie. Eerst in daden, dan… schoorvoetend, in woorden.

Deze techniek van de verschroeide aarde kende in juli 2010 een hoogtepunt, toen de Vlaamse regering zomaar de mogelijkheid schrapte om met opleidingscheques nog te kunnen deelnemen aan niet-arbeidsmarktgerichte vorming. Vreemd, want heel wat landelijke vormingsinstellingen en Vormingpluscentra vormen vandaag de voedingsbodem voor de aanpassing van de formelere structuren, morgen voor nieuwe educatieve behoeften en inzichten. Dit was gisteren zo en zal in de toekomst nog zo moeten zijn. De mammoettankers van onderwijs, werk en economie varen zich vast in het zand zonder beweeglijke sleepboten. De niet-formele educatie kan deels deze rol op zich nemen, doordat deze sector veel meer vanuit de leefwereld van de mensen zelf vertrekt. Het sociaal-cultureel vormingswerk moet de mogelijkheden krijgen om op dit vlak zijn rol te kunnen blijven spelen, vanuit het concrete leven van de mensen én met de kans om bruggen te slaan, naar en vanuit de samenleving, naar en vanuit de formele educatieve netwerken.

Maar… ik geef het toe: ze maken het de 'ongelovigen' ook niet altijd even gemakkelijk want, jawel, uit heel wat onderzoek blijkt dat Miet en Söhred beter worden van de niet-formele en informele educatie, maar de sector kan dit voor hen persoonlijk moeilijk bewijzen. Logisch, er worden geen testen afgenomen, geen certificaten afgeleverd of andere screenings uitgevoerd. Zo werkt dit niet. En zo zijn we naadloos bij een volgende gedachte aanbeland.

INSTRUMENTALISERING EN NIEUWE WEGEN

Steeds meer facetten van het middenveld kennen een steeds sterkere instrumentalisering. De Vlaamse regering vat deze maatregelen samen met de term 'efficiëntiewinsten'. Onder deze noemer ondergingen een aantal sectoren grondige hervormingen waarin zij steeds meer in een positie van onderaannemer van de overheid worden geplaatst. De sociale economie, de integratiesectoren, de samenlevingsopbouw, de basiseducatie… Voor hen wordt het keurslijf steeds nauwer, de input-outputratio steeds fijnmaziger, de effectmeting steeds belangrijker. Is dit überhaupt fout? Op het eerste gezicht niet. Overheden staan steeds meer onder druk om de uitgaven voldoende te legitimeren. Terecht. Maar als deze aanpak te eenzijdig wordt toegepast, dreigt de humuslaag van waaruit dit maatschappelijk werk wordt opgezet, fel te verdunnen. Deze sectoren zijn immers alle ontstaan uit het 'niets', uit het experiment, uit een concrete en tastbare gedrevenheid. Deze vormen van sociale innovatie gedijen op termijn slechts in een omgeving die voldoende aandacht blijft schenken aan de vrijplaatsrol van het middenveld. Het sociaal-cultureel werk is steeds een belangrijke humuslaag geweest voor dit soort initiatieven: de deeltijdse vorming is ontstaan in het jeugdwerk, de samenlevingsopbouw vanuit de sociaal-culturele vormingsinstellingen, de integratiesectoren vanuit gedreven samenwerking van sociaal-culturele en welzijnsspelers en noem maar op.

En dus is het belangrijk dat het sociaal-cultureel volwassenenwerk en de overheid blijven zoeken naar de manier waarop zij hun verdere relatie willen blijven ontwikkelen. Ik geef een viertal aanzetten voor een aanpassing van het decreet.

1 Het huidige decreet over het sociaal-cultureel volwassenenwerk is het resultaat van een integratie van drie afzonderlijke decreten. De verenigingen, vormingsorganisaties en bewegingen werden in één decreet opgenomen, gekaderd in een gemeenschappelijk verhaal. Toch bleven het in sterke mate drie afzonderlijke hokken. Is hier geen verdergaand samenspel aan de orde? Ik denk het wel. Zoals ik hierboven probeerde aan te geven, is het basisgestel van de organisaties intern zeer divers geworden. De verhouding tussen het landelijke niveau en de lokale actoren, wisselt bijvoorbeeld al naargelang het type vereniging dat men nastreeft. En zo ontwaren we bijvoorbeeld verenigingen die een sterker bewegingsprofiel krijgen of vormingsorganisaties die meer belang hechten aan 'lokale' groepen. Een toekomstgericht decreet moet de flow tussen de verschillende werksoorten meer ondersteunen. Wellicht is er *nood aan het uitdenken van vormen van modularisering*, waar-

door, bijvoorbeeld, educatieve organisaties ook gewaardeerd kunnen worden voor het inzetten op lokale groepen, of verenigingen ook op het ondersteunen van groepen die geen 'eigen' afdeling zijn en noem maar op. Ik ben ervan overtuigd dat het nadenken over een systeem van modularisering veel meer kansen zal geven aan sociale innovatie vanuit de sector. Niet de vorm maar de inhoud, niet de instelling maar het doel, krijgen op deze manier nog meer de overhand.

2 Het *subsidiesysteem moet een triumviraat* zijn. Uiteraard blijft de reguliere subsidie, die zoveel mogelijk rechts- en werkzekerheid moet geven aan autonome sociaal-culturele organisaties. Dit is en blijft de boomstam van en voor elke organisatie. Op basis van de concrete evolutie van de kwaliteit van de werking van de organisatie kan deze subsidie verminderen of vermeerderen. Vervolgens is er nood aan een experimentenbudget voor élke werksoort. Gedurende twee jaar kenden de sociaal-culturele verenigingen al een – intussen weggesaneerde – experimentensubsidie om hen de ruimte te geven om op een aantal belangrijke maatschappelijke kwesties de nodige verkenningen op te zetten. Deze vorm van extra tijdelijke zuurstof voor innovatie kan niet worden onderschat en is dus belangrijk voor heel de sector. Tot slot geloof ik in het gezamenlijk (sector én overheid) inzetten op gemeenschappelijke beleidsprioriteiten. Was het, bijvoorbeeld, geen uitgelezen kans voor de huidige minister om samen met de sector een straf verhaal op te zetten rond duurzame ontwikkeling. De gezamenlijke agenda lag klaar, de sector én de minister zagen dit alleszins als topprioriteit voor de volgende jaren én… binnen de sector is hierover al heel wat knowhow verzameld.

3 *Evaluatie en beoordeling* blijven uiteraard belangrijk. Uiteindelijk gaat het om een subsidierelatie tussen sector en overheid. In 2003 ging het decreet uit van het beoordelen van beleidsplannen (door adviescommissies) als basis om te bepalen of de subsidie mocht stijgen of dalen. Bij de sociaal-culturele bewegingen ging het effect hiervan nog verder: deze beoordeling zou bepalend zijn voor de vraag of er überhaupt nog subsidie mogelijk was. De sector was oorspronkelijk niet happig op het schrijven en laten beoordelen van beleidsplannen. Via een tussenstation van planlastvermindering is dit vandaag bij de meeste organisaties echter verworven als een winstpunt. De concrete praktijk toont aan dat een (minstens) vijfjaarlijkse, doorgedreven eigen bevraging, gevolgd door het uitzetten van een planmatig traject voor de volgende periode, de organisaties veel meer zuurstof en (zelf)vertrouwen hebben gegeven. Het impliciete verhaal werd plots

expliciet, keuzes werden scherper en meer verantwoord, een bewuste, kwaliteitsvolle aanpak won meer veld. Het feit dat (behalve voorlopig nog voor de bewegingen) de beoordeling van de beleidsplannen niet meer het alfa en omega van de subsidiëring is, maar wel de concrete visitaties ter plekke, is een interessante oefening en wel omwille van twee redenen. Ten eerste omdat de visitatiecommissies samengesteld zijn uit ambtenaren en externe deskundigen. Dit zorgt voor een sterker gemeenschappelijk draagvlak voor de opbouw van de vaststellingen en aanbevelingen. En ten tweede omdat de visitaties een verbinding willen leggen tussen het beleidsplan en de concrete praktijk van de werking. Het plan blijft belangrijk, maar niet als een fetisj op zich.

4 *Zijn er grenzen aan de groei?* Hiermee zijn we aanbeland bij een heikele kwestie. We stellen vast dat er opnieuw een grote druk van nieuwe organisaties is om toe te treden tot het decreet op het sociaal-cultureel volwassenenwerk. Deze druk zal op korte termijn niet verminderen, integendeel. Heeft dit in de eerste plaats te maken met de subsidiebonus voor de organisaties die binnenkomen? Wellicht niet, want overgesubsidieerd kun je de sector bezwaarlijk noemen. Ik formuleer twee hypothesen om deze druk op het decreet te verklaren. De eerste is dat dit subsidiekader in vele gevallen een belangrijke mate van autonomie bij de organisaties laat: de overheid moeit zich amper met de inhoudelijke keuzes die worden gemaakt, maar wel met de wijze waarop ze vorm krijgen. Een tweede hypothese is dat de buitengrenzen van het sociaal-cultureel volwassenenwerk bezwaarlijk kunnen worden omschreven als hoge muren. De sociaal-culturele methodes kennen steeds meer neven en nichten in andere werkvelden[1]. De 130 erkende en gesubsidieerde organisaties hebben geen alleenheerschappij over al hun methodes. Dit open verhaal is voor de overheid, in budgettair gunstige tijden, een kans. Op financieel moeilijkere momenten eerder een last. Dus duikt geregeld de vraag op of de buitengrenzen niet scherper moeten gesteld. Dit is een moeilijke kwestie, ook voor de sector. Neem nu de sociaal-culturele bewegingen, biotopen van vernieuwing en maatschappelijke activering. Deze deelsector vindt het belangrijk dat voortdurend nieuwe organisaties kunnen toetreden om aldus een actuele en beweeglijke subsector te blijven verbeelden. En zo liet de minister op 1 januari 2011 nieuwe organisaties toe, maar dan wel binnen het bestaande budget. Zo krijgt zowat elke beweging tijdens deze beleidsperiode minder subsidie, met 'dank' voor de openheid van de sector.

1 Ik verwijs ook naar de toename van sporadische opflakkeringen in de context van het bedrijfsleven met initiatieven als time2society.

Een deugdelijk beleid moet de beheersbaarheid van zijn eigen doelstellingen kunnen blijven garanderen want het alternatief zijn etterende wonden op een uitdijend lichaam. En daar heeft niemand een boodschap aan. Het aanzuigeffect van het decreet sociaal-cultureel volwassenenwerk staat duidelijk in relatie met de fors toenemende trend van instrumentalisering in heel wat andere domeinen. Het sociaal-cultureel volwassenenwerk geldt dan steeds meer als vrijplaats waar onbelemmerd met mensen op zoek kan worden gegaan naar straffe boodschappen en dito oplossingen. Zonder de hete adem van een minister of administratie-met-overgevoelige-lange-tenen in de nek te voelen. Een samenleving heeft nood aan deze, bewust voorziene, vrije ruimte. Binnen deze ruimte wordt in de dagelijkse praktijk *research & development* rond sociale innovatie opgezet. Maar, jawel, ook de sector heeft er omwille van de beheersbaarheid wellicht baat bij dat niet élke noordwerking van de noord-zuidbeweging zijn kritische ruimte zoekt in het sociaal-cultureel werk, dat de natuur- en milieuorganisaties onverbloemd het beleid mogen fileren én tegelijk met dezelfde subsidiërende overheid allianties kunnen aangaan. Alleen uit spraak en tegenspraak volgen immers boeiende gesprekken. Dus… kán het eventueel gerichter optrekken van buitengrenzen van het sociaal-cultureel volwassenenwerk – net zoals van het jeugdwerk overigens – énkel het gevolg zijn van het organiseren van meer volwassen vrije ruimte voor activering, gemeenschapsvorming en emancipatie in thematische sectoren. Zolang dit niet gebeurt, strekt het een minister van Cultuur tot eer een georganiseerde, vrije plek te mogen ondersteunen en aanwakkeren. Het strekt niet tot eer de sector budgettair te 'prikkelen' door de deuren te sluiten.

LOKAAL: EEN 'NEW DEAL'

De lokale verenigingen zijn vrijwilligersorganisaties. En hun opdracht is dikwijls breed. Naast de eigen doelen die zij zich als vereniging stellen, zijn zij ook dikwijls publieke aanspreekpunten van hun achterban voor allerlei overlegfora. Ook wanneer het overleg geen verband houdt met de bestaansreden van hun organisatie. Ze worden aangesproken voor allerlei projecten van de overheid (en belendende sectoren). Weigeren is meestal geen optie. De projecten zijn van belang voor de doelgroep en de lokale vrijwilligers zijn ambitieus en willen verantwoordelijkheid nemen. In de uitvoering van deze taken wordt vaak voorbijgegaan aan het onevenwicht tussen vrijwilligersstructuren en de verwachtingen vanuit professionele organisaties of overheden.

Meestal ontbreekt het aan ondersteuning en komen er geen middelen ter beschikking voor de uitvoering van deze taken.

Maar ook de lokale besturen ervaren een sterke druk. De rechtstreekse interventies van de lokale overheden zijn de jongste jaren hand over hand toegenomen. Zij wilden zo veel en zo gericht mogelijk antwoorden formuleren op maatschappelijke vragen die voorlagen. Het (geïntegreerd) lokaal sociaal beleid, het ouderenbeleid, opvoedingsondersteuning, kinderopvang, integratiewerk… op al deze en veel meer andere domeinen hebben lokale overheden vandaag de eerste hand aan de ploeg. Twee decennia geleden was er nog amper sprake van. Zij ervoeren niet enkel een sterke vraag, maar ontdekten bij zichzelf ook dat ze één en ander op een efficiëntere wijze konden organiseren door het zelf te doen. Dus was er bij de bevolking een vrij groot draagvlak voor dit eigen initiatief. Het middenveld, dat jaren aan de kar van deze thema's heeft getrokken, zag zich voorbijgestoken, deels uit prestatiedrift van de schepenen, deels uit onvermogen (of onwil) om op een even efficiënte manier eenzelfde resultaat neer te zetten voor alle burgers.

Deze tendens heeft tot een toename aan gespecialiseerd gemeentelijk personeel geleid en heeft de aanpak bij de lokale besturen ook geprofessionaliseerd. Die toename van publieke activiteit komt de volgende jaren echter in een moeilijke relatie te staan met de enorme budgettaire druk voor de lokale besturen. En dus wordt het dringend tijd voor een *new deal* tussen lokale overheden en verenigingen-in-alle-vormen-en-gedaanten. In deze *new deal* stappen verenigingen mee in een duidelijke regierol van de gemeentebesturen. Zij zijn partner van een gelijke garantie van diensten aan alle burgers. Lokale overheden stellen zich daarentegen open op: open in alle processen van de besluitvorming, open en terughoudend in de wijze van uitvoering. Enkel door vandaag nog de handen in elkaar te slaan, kunnen de lokale verenigingen en besturen elkaar morgen wellicht vinden in het helpen ingaan op elkaars huizenhoge uitdagingen.

TEN UITGELEIDE

Is mijn verhaal volledig? Neen, zeker niet. Zo raakte ik hier slechts in een voetnoot de sociaal-artistieke praktijken aan, toch ook een interessant stedelijke fenomeen verwant met het sociaal-cultureel werk. Maar dit komt aan bod in het hoofdstuk over de kunsten. Ik besprak heel wat rozen én doornen niet. Schrijvend kiezen is lezend verliezen.

Maar ik wilde vooral getuigen vanuit mijn ervaringen en waarne-

mingen op de eerste lijn. Het jeugdwerk, de amateurkunsten, het sociaal-cultureel volwassenenwerk, deze drie sociaal-culturele fenomenen tonen telkens opnieuw hun taaiheid én beweeglijkheid aan. Ik ben blij dat te kunnen vaststellen. Want de maatschappelijke context daagt ons uit tot in onze vezels. We zullen de zelforganisaties van vrije en kritische burgers nog hard nodig hebben om ons samenleven te onderstutten en toekomst te geven. In Nederland hebben 75 gerenommeerde wetenschappers in het voorjaar van 2011 elk voor zich op papier gezet wat zij de grootste sociale problemen van vandaag vinden.[1] Wat blijkt? Sociale cohesie prijkt bovenaan de lijst van grootste maatschappelijke problemen. De wetenschappers maken zich zorgen over toenemende polarisatie, de toenemende kloof tussen bevolkingsgroepen en -lagen, een gebrek aan tolerantie, het succes van populisme en een gebrek aan solidariteit. Sociale cohesie is daarmee, op doorgeschoten marktdenken na, het belangrijkste maatschappelijk probleem van deze tijd. Als op een na meest onderschatte probleem zien de wetenschappers (een gebrek aan) burgerschap. Er is volgens hen meer nood aan kritische burgerzin: burgers die verantwoordelijkheid opnemen en de straat optrekken om te protesteren. De samenleving heeft volgens de wetenschappers meer veerkracht nodig om met verrassingen of tegenslag om te gaan. Ze zien ook een nood aan sterke, 'geëquipeerde' burgers die hun weg vinden in de informatie die hen dagelijks overspoelt. Als meest onderschatte probleem melden de wetenschappers een gebrek aan democratische verantwoording in het beleid.

Activering, emancipatie en gemeenschapsvorming… laten dit nu net de drie pijlers zijn waarop het sociaal-cultureel werk zijn verhaal van duurzaamheid en innovatie vertelt. We moeten hen hierin krachtiger dan ooit ondersteunen. Er is geen andere optie…

CIJFERS

Boekstaven[2] bevat een schat aan cijfers over het sociaal-cultureel werk in Vlaanderen. Ik wil daaruit enkele cijfers meegeven over de werking in 2009.

Eerst de verenigingen.

Er zijn in Vlaanderen en Brussel 13 970 groepen of afde-

1 *De 10 grootste problemen van Nederland, volgens 75 sociale wetenschappers*, *De Groene Amsterdammer*, nummer 16 / 20-04-2011

2 *Boekstaven 2010. De staat van het sociaal-cultureel volwassenenwerk in Vlaanderen,* FOV – *Belangenbehartiger van het sociaal-cultureel volwassenenwerk*, Brussel 2010.

lingen van verenigingen. Dat cijfer is gelijk aan dat van de twee voorgaande jaren. Er is wel een stijging waar te nemen bij de migrantenverenigingen.

De verenigingen geven op dat ze samen 2 276 456 leden hebben. Ze organiseren 279 492 publieksgerichte activiteiten en verwelkomen 9 312 179 deelnemers op die publieksgerichte activiteiten.

Ze hebben 173 621 vrijwilligers, waarvan 135 280 bestuursleden.

De Vormingpluscentra.

Ze zijn gevestigd in de centrumsteden. Ze organiseren, naast hun andere opdrachten, samen 5289 activiteiten voor 79 497 deelnemers. Beide cijfers stijgen jaar na jaar. Opvallend zijn ook de 4928 samenwerkingen met andere partners, een toename met drie vierde op twee jaar tijd.

Landelijke Vormingsinstellingen.

Zij bereiken 242 027 deelnemers. Ze bieden 109 820 uren educatieve activiteiten aan waarvan 97 499 uren niet-formele educatie.

Niet de kers op de taart?.indd 130 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Een klarinet in bruikleen

Ik wil de lezer dit verhaal niet onthouden. Bij ons in het dorp is er een afdeling van de stedelijke muziekacademie. Die is er al lang, nog van voor de fusies van gemeenten in 1977. Die afdeling is er gekomen onder impuls van de bezieler van de lokale harmonie. De man, die de dirigeerstok combineerde met het liniaal, kon het dwingende causaal verband tussen het aantal leerlingen dat voor een blaasinstrument koos en de nood aan muzikanten voor de lokale harmonie perfect in evenwicht houden. Als onderwijzer beschikte hij daarenboven over enige macht ter zake en ging daar, voor de goede muzikale zaak, stevig mee om. Mijn echtgenote, toen nog een kind, wilde onder impuls van vader, zelf geen onverdienstelijk trombonist, een instrument leren. Meester Willy – omwille van de privacy is de naam fictief – vroeg haar '*welk instrumenten ga je leren? Je mag kiezen tussen fluit en klarinet, maar er zijn geen fluiten meer.*' Meisjes hoorden toen geen trompet of trombone te spelen – de meisjes in harmonieën en fanfares waren toen zelfs reuze populair want op de vingers van één hand te tellen – en klarinetten kan je altijd gebruiken in de harmonie. In tegenstelling tot de meisjes was het instrument zelf al niet meer zo populair. De rockmuziek had de ether al lang veroverd, maar rockgitaar of elektrische piano kon je niet leren op de academie. Piano of gitaar ook niet. De keuze van instrument in de afdeling van de academie was beperkt, immers vooral gericht op toevoer naar het lokale muziekkorps.

De lokale harmonie investeerde, als een soort van wederdienst, in studieinstrumenten en stelde een klarinet ter beschikking. Zelf zou ik zo'n instrument niet willen. Meer zelfs, ik gruwel ervan. Zeker bij de bruikleen van een blaasinstrument. Je weet wel, overal vetrandjes, sporen van intens gebruik, een roestig of groezelig uiterlijk, een beschimmelde binnenkant te wijten aan de liters speeksel die er gepasseerd zijn, een mondstuk dat uren in andermans, en dus vieze mond heeft gezeten, slecht functionerende kleppen enzovoort. Bah. Ik mag er niet aan denken. Ik baal van muzikanten die hun instrument niet netjes onderhouden.

Maar sinds vorige maand begrijp ik het wat beter. Zes weken heeft het geduurd om een altsaxofoon te vinden voor mijn dochter. Zo simpel was dat dus niet. Ik kon mij niet indenken dat de altsax populair kon zijn. Dat is het ding ook niet.

Maar toch. Eerst wilde ik een sax kopen, maar een simpel studie-instrument kost al een klein maandloon. Trouwens wie durft erop gokken dat mijn dochter het volhoudt? De muziekacademie noch de lokale harmonie hadden nog instrumenten ter beschikking. Dat van de harmonie verbaast mij geenszins. Hun politiek heeft vele muzikanten opgeleverd, maar die muzikanten hebben de onhebbelijke gewoonte gekweekt te blijven spelen op het instrument van de harmonie. Tja, waarom zou je investeren in een duur instrument als je het gratis kan krijgen? Ik vind dat wel een vreemde redenering. Zelf heb ik verschillende instrumenten die ik beschouw als mijn meest waardevolle bezittingen, zowel in materieel als in emotioneel opzicht. Als ik zou mogen kiezen wat ik meeneem bij een verbanning naar een onbewoond eiland, dan zou ik wel weten wat: mijn contrabas natuurlijk. Daarenboven zijn de vieze vetrandjes op mijn toets van mezelf, een gevolg van spelen. Dat is niet erg.

Het is godgeklaagd dat zoveel amateurs zo amateuristisch omgaan met hun instrument. Ik bedoel, hoe kan je nu een leven lang in een orkest spelen zonder zelf een instrument te kopen? Vandaar dat er te weinig instrumenten zijn voor de *youngsters*.

En toch klopt er iets niet. Mijn oudste zoon, die speelt in twee rockbands, is gitarist. Ik ken geen orkesten of scholen die een elektrische gitaar in bruikleen geven. En toch koopt en verkoopt hij al vijf jaar instrumenten. Net zoals vele van zijn vrienden. Er is een groot circuit van goedkope tweedehandsinstrumenten. Meer zelfs, je kan nu al een heel mooie kopie vinden van een Fender Telecaster of een Gibson Les Paul. Nieuw, made in Korea of zo, maar heel degelijk gemaakt, vanaf 125 euro. Je vindt ook makkelijk goede versterkertjes. Zo'n toffe spullen wil elke jongere toch hebben? Echter, een kopie van een Selmer, een Leblanc of Yamaha kost pakken meer. En is veel minder sexy. De markt voor populaire snaarinstrumenten is blijkbaar veel groter dan die voor blaasinstrumenten. Of is de drempel voor rock heel wat lager dan voor klassieke blaasmuziek?

En zo gaat dat. Na weken zoeken heb ik toch een instrument. Het ziet er fantastisch uit, ook een beetje vies, maar dat vindt mijn lieve dochter niet erg. Ze merkt het niet eens. Het glanzende instrument werkt als een magneet. Vandaag is ze echt begonnen, met de si.

Dit is een verhaal met een moraal. Er moeten meer tweedehandse instrumenten zijn. Doorgewinterde leden van blaasorkesten zouden zich diep moeten schamen als ze nog op een bruikleeninstrument spelen – ik wil nog een beetje mededogen hebben voor bespelers van pauken. Ook muziekscholen, door de gemeente georganiseerd, die te weinig investeren in instrumenten, verdienen een draai rond hun oren. Een tekort aan instrumenten, nee toch? Elk jaar een redelijk budget investeren in aankoop én onderhoud – dat onderhoud is nu vaak schabouwelijk – is toch niet zo veel gevraagd? En goede afspraken maken met de lokale muziekverenigingen moet toch tot de gewone gang van zaken behoren. In het kader van een lokaal cultuurbeleid met aandacht voor cultuurparticipatie en amateurkunsten is dat toch normaal?

Er zijn nog altijd kinderen, en ik vrees dat het vaak niet de kapitaalkrachtigste zijn, maar eerder kinderen die een drempel over moeten, die niet aan een instrument raken. Dat ze dan een jaar wachten, zei de secretaris van een academie vorige week doodgemoedereerd. Schande.

Niet de kers op de taart?.indd 134 2/07/12 13:28

De hausse in de kunsten

INTRINSIEKE WAARDE

Kunst krijgt een hoge waardering in de samenleving. Met die geruststelling begin ik dit hoofdstuk. Je ziet die waardering aan de zorg voor kunstwerken, zeker voor de topstukken uit de kunstgeschiedenis. Even testen? Hoeveel mensen zouden pleiten voor de afbraak van de Acropolis om plaats te maken voor een appartementsgebouw, voor de verkoop van de piramide van Cheops aan een evenementenbureau, voor de afbraak van het Colosseum in Rome om plaats te maken voor een parkeergebouw? Wie pleit voor de verkoop van de collectie van pakweg het Muhka en KMSKA, musea van de Vlaamse Gemeenschap in Antwerpen? Hoe groot was de verontwaardiging niet toen de taliban in Bamyan (Afghanistan) in 2001 twee grote boeddhabeelden opblies? De collecties van het Louvre in Parijs, het Uffizi in Firenze, het Prado in Madrid of de Hermitage in Sint-Petersburg genieten de beste zorg. Er bestaat een mondiale consensus dat we topwerken moeten beschermen. Zeker als het om oude artistieke of bouwkundige meesterwerken gaat. Hoe recenter hoe meer omstreden. Maar vaak ook, hoe verder af van de bekende westerse (Europese) patronen, hoe lager de waardering. Dit is bijna allemaal kunst die tot de canon behoort. Maar wat met alles wat daar nog niet aan toe is? Wat met actuele kunst, in welke discipline dan ook?

Kunst is zo waardevol, waardevol voor de kunstenaars, voor de toeschouwers en voor de samenleving in haar geheel. Die intrinsieke waarde beschrijven is niet eenvoudig. Het is lastig omdat kunst niet meetbaar is. Ook omdat kunst zo divers is. Je zou kunnen argumenteren dat de resultaten pas komen op lange termijn, maar die zijn niet gegarandeerd. Maak even de vergelijking met wetenschappelijk onderzoek en innovatie. Niemand twijfelt aan de noodzaak van het ondersteunen ervan en dat ondanks het feit dat de resultaten niet met-

een bruikbaar zijn in praktische toepassingen, dat gebeurt later pas, als het resultaat bevredigend is. De ondersteuning gebeurt omdat de bruikbaarheid op termijn gegarandeerd is. Bij kunst is dat moeilijker. Kunst is namelijk meestal niet nuttig noch bruikbaar. We moeten dus andere categorieën en kwalificaties zoeken.

De creatie van kunst is het toppunt van menselijk kunnen. Kunst beroert, ontroert, bevreemdt, bevraagt, verwondert. Dat zijn typisch menselijke kwaliteiten. Kunst is zo waardevol dat we ervoor zorgen dat we die bewaren, dat we de creatie faciliteren, de participatie bevorderen.

Kunst spreekt alle menselijke vermogens aan: intellectuele, mentale, fysieke vermogens en kwaliteiten. Elke artistieke discipline hanteert ook eigen talen en codes. Literatuur, architectuur, muziek benaderen onze vermogens op eigen wijze. Het kan een verhaal zijn, een abstract muziekwerk, een architecturaal meesterwerk, een ontroerende film…

Zo verschillend als mensen zijn, zo verschillend zijn kunstwerken en -uitingen. Dat zijn de percepties en de gewaarwordingen van het kunstwerk bij de toeschouwers ook. Niet alles ligt vast, keuzes en appreciaties evolueren voortdurend. Dat is zeker het geval bij hedendaagse kunst. Hoe ouder, hoe duidelijker de keuzes. Hoe recenter, hoe meer omstreden. Zo dateert de erkenning van architectuur van bijvoorbeeld Renaat Braem, adept van Le Corbusier en de belangrijkste figuur van het naoorlogse modernisme, pas van het begin van deze eeuw. Zijn belangrijkste werken werden beschermd vanaf 2002, het rectoraatsgebouw van de VUB pas in 2007.

Kunst doet van alles met mensen behalve vrijblijvend plezier schenken. Een meer genuanceerde omschrijving is 'geboeid zijn'. Een kunstervaring kan immers zowel plezierig als onplezierig zijn, maar in beide gevallen kan de kunstliefhebber dit als een boeiende ervaring beleven. En zo zijn we bij het tijdschrift *Boekman*, dat aan het belang van kunst een volledig nummer wijdde. Daarvoor deden verschillende auteurs internationaal bronnenonderzoek. Een uitstekend nummer trouwens. *Het raadsel rond de intrinsieke waarde,* zo heet het artikel van Anita Twaalfhoven[1]. Het belang van kunst schuilt in de eerste plaats in de omgang met de kunst zelf. We gaan niet naar het theater of het museum om slimmer of socialer te worden. We luisteren niet naar muziek om de werkgelegenheid van musici te bevorderen. Als één van de intrinsieke effecten van kunst verwijst zij naar een onderzoek van RAND[2]: t*hat we are carried away from the familiar and drawn to the unknown*. In kunst draait het niet alleen om de herkenning

1 Anita Twaalfhoven, 'Het raadsel rond de intrinsieke waarde', in *Boekman 77*, Winter 2008
2 McCarthy, K.F., Gifts of the Muse: reframing the debate about the benefits of the arts, Santa Monica: Rand Corporation, 2004, in *Boekman 77*, 2008

van het bekende, maar vooral om het verkennen van het onbekende. Kunst verlegt grenzen en verruimt de horizon van het publiek, omdat kunstwerken het mogelijk maken ervaringen op te doen die in het eigen leven niet voorhanden zijn. Ze brengen het publiek in contact met beelden, personages, geluiden, gebeurtenissen, die het anders niet of minder snel tegen zou komen. Komt iemand in zijn dagelijks leven een David van Michelangelo tegen of de danspatronen van Rosas? De verhalen van Erwin Mortier, de films van David Claerbout, hoe realistisch ze ook zijn of lijken, confronteren ons met onze leefwereld en onze ervaringen.

De memorie van toelichting bij het kunstendecreet geeft in de aanhef meteen aan waarom de kunsten zo belangrijk zijn.

'In onze samenleving nemen kunsten(aars) een uitzonderlijke plaats in. Op de meeste uiteenlopende wijzen geven ze vorm aan een hoogst persoonlijke perceptie van (aspecten van) het leven. Juist in die benadering schuilt vaak de universele kracht van hun boodschap. Ondanks dat vaak hoogst persoonlijke karakter van hun werk houden de kunsten(aars) de wereld een spiegel voor. Of het nu om een videoinstallatie, een theaterstuk, een gedicht of een muziekcompositie gaat, op een of andere manier appelleert de kunstenaar aan de samenleving en haar burgers. Door hun creatieve kijk, interpretatie en inzicht, door een anders omgaan met de werkelijkheid geven de kunsten(aars) ons een ander beeld op wat wij als werkelijkheid ervaren. De kunstenaar kan – mits voorwaarden en mogelijkheden – als schepper en mediator én als medeburger met zijn werk een belangrijke rol spelen, zowel voor de verrijking van het individuele bewustzijn van zijn publiek, als voor het ontwikkelen van visies op maatschappelijke tendensen. Daarom verdienen de kunsten(aars) een bijzondere plaats in het cultuurbeleid.'

Dit effect van kunst voegt iets waardevols toe aan het leven van mensen omdat het tegemoet komt aan een wens van velen om de eigen beperkte grenzen te verleggen. Het kunstwerk is als het ware een voertuig waarmee de mens op verkenning, ontdekking en avontuur kan, aldus Anita Twaalfhoven. Kunstwerken bieden ook een inkijk in de innerlijke wereld. En waar de realiteit van alledag tekortschiet, kan kunst een oplossing bieden als uitlaatklep of klankbord voor opgekropte gevoelens, onvervulde wensen of onbenoembare gedachten. Voorbeelden genoeg: klassieke muziek die de gestresseerde luisteraar tot rust brengt, de comedian die ons hartelijk laat lachen met onze eigen tekortkomingen, de auteur die ons meeneemt naar woeste hoogten, de ontroerende film die het eigen verdriet helpt verwerken… een boek, een theater, een museum of concertzaal is te zien als een soort 'verborgen plek', waar het publiek kan mijmeren, dagdromen,

fantaseren of tot nieuwe inzichten komen, gevoed door wat het daar ervaart. Zo slaat kunst mogelijk een brug tussen een innerlijke wereld en de buitenwereld.

Ivo van Hove formuleerde het zo mooi in zijn Machiavellilezing[1] in 2007: 'De kunst is van wezenlijk belang voor de maatschappij. Kunst zorgt ervoor dat we onze diepste angsten, frustraties en verlangens kunnen beleven in musea, concertgebouwen, theaters en bioscopen. Vergelijk het met dromen; ikzelf heb hoogtevrees en steevast eindigen mijn dromen op het moment dat ik dreig van een brug of een rots te vallen. Het is een manier om deze angst te bedwingen en leefbaar te houden. Dromen houden ons in leven, zoals ook de kunst de samenleving in leven houdt. De kunst als zuiveringsstation van onze samenleving. In onze theaters kunnen we ongestraft gadeslaan hoe Macbeth een bloedbad aanricht om zijn macht te consolideren, hoe Medea uit redeloze wraak haar kinderen doodt. In het theater beleven we hoe Romeo en Julia zoveel van mekaar houden dat ze zich als lemmingen de dood in storten. Wij gaan naar onze theaters om te beleven waarvoor we in ons dagelijkse leven angst hebben of waarnaar we intens verlangen.'

VAN AFHANKELIJKHEID NAAR AUTONOMIE, DANKZIJ DE OVERHEID?

Ik zie in alle landen waar een zekere levensstandaard is bereikt, dat de overheid voor de creatie en voor de bewaring middelen ter beschikking stelt. Zo vreemd is dat niet. De overheid is eigenlijk een verlengde van de (wil van de) bevolking. Ik durf stellen dat die samenleving van mensen bereid is de nodige fondsen vrij te maken uit publieke middelen. Het betekent niet dat daarover geen discussie is, zeker over de hoogte van subsidiebedragen lopen de meningen vaak en vrij ver uiteen.

Overheidssteun is dus kenmerkend voor moderne staten. Als we dieper graven in de geschiedenis zullen we andere rollen ontdekken van politieke en religieuze machthebbers. Was Johann Sebastian Bach niet in dienst als hofmusicus en als kapelmeester bij graven en hertogen, als cantor in muziekscholen? Het woord kapelmeester verwijst naar degene die muziek componeert of uitvoert in een kapel. Van Claudio Monteverdi in de 16de eeuw tot Johann Nepomuk Hummel in de 19de eeuw waren vele grote componisten kapelmeester. In de meeste gevallen zijn dit eigenlijk ook publieke middelen, of toch gedeeltelijk. De

1 *De kunst is een ontembaar wild dier, over de betekenis van kunst voor onze samenleving.* Den Haag: Stichting Machiavelli, 2007

componist was echter geen vrije kunstenaar. Hij werkte in opdracht en tegen een ritme dat opgelegd werd door de plaatselijke en praktische nood aan muziek. Het liturgisch jaar zorgde voor een grote werkdruk waarover velen klaagden.

Zeldzaam verwierf een musicus een eigen inkomen onafhankelijk van kerkelijke of burgerlijke leiders. Wolfgang Amadeus Mozart kon een behoorlijke bijdrage vragen voor zijn werk. Hij was bijzonder geliefd en veel gevraagd. Schilders en beeldhouwer verkeerden in een vergelijkbare positie. Ze werkten als hofschilder of maakten religieus werk in opdracht. De meest succesvolle runden eigen ateliers. Ze verkochten hun werk aan particuliere verzamelaars. Vaak werd bij hen werk besteld. Velen trokken naar het buitenland.

Kortom, meestal stond kunst in dienst van de staat en de kerk. Enkel de toppers, de meest gewaardeerde kunstenaars, konden een zelfstandig bestaan leiden als kunstenaar. Voor hen resulteerde dat in een vrij grote mate van autonomie. Ze waren afhankelijk van bestellingen van composities of concertaanvragen van rijke kunstliefhebbers of van directeuren van operahuizen, symfonische orkesten,… Maar in die laatste groep instellingen zijn overheden al van oudsher betrokken. Zo heeft, langzaam maar zeker, de overheid een grotere en belangrijkere rol opgenomen.

Dat gaat samen met het verlangen naar een grotere autonomie van de kunsten en de kunstenaars. In een dergelijke visie ondersteunt de overheid wel de kunstenaar maar blijft ze wel op afstand. Het is in de moderne tijden een ongeschreven wet geworden maar ook een bewijs van een volwassen cultuurbeleid dat de politiek zich niet mengt in de inhoud van het culturele gebeuren. De autonomie van kunst en cultuur is gegarandeerd. De politiek helpt randvoorwaarden in te vullen, via infrastructuur, en/of subsidies en laat de waarde van kunst beoordelen door experts. De politiek oordeelt niet zelf. Het is immers niet de smaak van de cultuurminister die bepalend moet zijn. Evenmin moet een kunstenaar een toevallig beleid naar de mond praten. Onafhankelijkheid is essentieel. Het is de artistieke vrijheid om uit te drukken wat men wil en hoe men dat wil. Dus kan ook de politiek, een minister, een regering onder vuur komen te liggen. Kunst is trouwens vaak kritisch voor de heersende orde. Het behoort bij haar wezen, bij de drang om dingen en gebeurtenissen te bevragen en te onderzoeken.

Er zijn vele landen waar kunst in het verleden werd gecensureerd (gebannen als *Entartete Kunst)* of waar beperkingen werden opgelegd (sociaal-realisme). De Sovjet-Unie en nazi-Duitsland waren geen democratieën, al zijn die beperkingen niet voorbehouden voor totalitaire regimes. Het Librorum Prohibitorum (de index of lijst van

verboden boeken) die de katholieke kerk had ingesteld, werd pas in 1966 afgeschaft, en zelfs daarna bleef er een zeker gezag van uitgaan. Vandaag moet een theatermaker in Indië een censuurcommissie passeren, net als in vele andere landen waar de kunst nog niet vrij is. De (vrije) kunst en democratie, het zijn twee loten van dezelfde boom. Subsidies afpakken van organisaties en activiteiten die kritiek leveren op de politieke situatie is zich op het glibberige pad van de impliciete censuur begeven.

Autonome kunst is vaak kritische kunst. Mag kunst alleen verstrooien of behagen? Braafjes en ongevaarlijk. Of mag kunst ook onze gedachten en meningen in opperste verwarring proberen te brengen? Mag kunst, al dan niet gewild, een engagement uitdragen? Vaak zijn kunstenaars maatschappelijk geëngageerd, ook al is dat niet noodzakelijk expliciet. Met een boutade kun je zeggen dat een samenleving die zijn kunstenaars, en bij uitbreiding zijn cultuurwerkers vrije baan geeft, en die bij wijze van spreken zelf de kritiek op het eigen bewind subsidieert, blijk geeft van haar hoge graad van beschaving. Is Vlaanderen ook niet het land dat het (sociaal-culturele) verenigingsleven koestert, net omwille van de emancipatorische kwaliteiten ervan? Ook dat is geen verhaal van bevestiging en assimilatie, maar een met weerhaken.

Autonomie, daar had ik het over. De overheid die kunst en cultuur ondersteunt, via subsidie of infrastructuur, bevindt zich in een andere rol dan de overheid van de voorbije eeuwen, die handelde als opdrachtgever. Als subsidiegever steunt de overheid kunst om de kunst. Je merkt in de praktijk dat nogal wat politici een te grote neiging hebben om als regisseur van kunsten op te treden, om zich rechtstreeks te bemoeien in keuzes. Dat is niet gezond. De politiek mag niet in het vrije scheppingsproces van de kunsten treden. De financiële steun aan kunst mag niet afhankelijk worden gemaakt van maatschappelijke effecten, van bepaalde cultuurpolitieke idealen, van de bijdrage van kunst aan allerlei andere beleidsterreinen.

DE HOGE VLAAMSE GOLF

Het gaat goed, heel goed zelfs. Momenteel beleeft Vlaanderen (en Brussel) een hausse. Wellicht waren er nooit in onze vaderlandse geschiedenis zoveel interessante kunstenaars, nooit werden zoveel kunstenaars uitgenodigd in het buitenland om hun werk te tonen, nooit werden zoveel literatoren vertaald, nooit kochten zoveel musea uit het buitenland werk van Vlaamse, of moet ik zeggen Belgische, kunstenaars? Nooit was de diversiteit zo groot, de oogst zo rijk, de aanvoer van jong

en nieuw talent zo interessant. Kunstenaars van bij ons bespelen de grote podia, van het *Palais des Papes* in Avignon tot op het *Edinburgh International Festival*. Ze stellen tentoon in Kassel, verschijnen op de Frankfurter Buchmesse, winnen filmprijzen in Venetië of Berlijn. De lijst is lang en rijk.

Kunstenaars en kunstenorganisaties uit Vlaanderen doen het uitstekend, in zowat alle disciplines. De grote theaterhuizen hebben zich schitterend herpakt en onze dansgezelschappen staan weer in het centrum, zelfs van Europa. Ze werken aan het repertoire, herinterpreteren het bestaande en vullen het vooral aan met nieuw werk, ze spelen in schitterende ruimtes en voor veel publiek en in de samenleving nemen ze een geëngageerde positie in. We mogen zonder blozen stellen dat de Vlaamse podiumkunsten toonaangevend zijn in de wereld. Dat geldt ook voor nogal wat beeldende kunstenaars en voor de oude muziek.

Dat zou toeval kunnen zijn, het gevolg van een uniek talent dat toevallig in goede handen terecht komt, zoals zo vaak het geval is in de sport, ware het niet dat het in de kunsten niet om zeldzame uitschieters gaat, maar over vele kunstenaars in zowat alle disciplines.

Er is een verklaring mogelijk. Op de eerste plaats zijn er inderdaad de kunstenaars en hun uitzonderlijk talent, die hun horizon meteen internationaal hebben gezet, in de tweede plaats zijn er een aantal organisatoren en organisaties die zich buiten de gevestigde huizen hebben ingezet om die kunstenaars kansen te bieden. Vervolgens is de overheid na enige tijd gevolgd om voorwaarden te scheppen. Ten bewijze: het podiumkunstendecreet was er pas in 1993, bijna twintig jaar na het theaterdecreet. Het overheidsbeleid evolueerde van accidenteel naar systematisch. Wat we vandaag meemaken, is het gevolg van het Vlaamse kunstenbeleid van de voorbije 30 jaar. Het huidige kunstendecreet werd voorafgegaan door verschillende sectorale regelingen en systemen. In het begin was dat een onvoldragen regeling, met aparte regels voor zowat elke kunstendiscipline. In het begin zonder decreten, maar met reglementen en besluiten. De podiumkunsten kwamen het eerst in beeld, de beeldende kunsten het laatst. Ook de financiële middelen werden in stappen vrijgemaakt. Maar goed, al vrij vroeg was er subsidie voor professionele kunsten.

Een en ander had te maken met de staatkundige ontwikkeling van ons land. Cultuur was de eerste materie die onder de bevoegdheid kwam van de toen jonge en kleine Vlaamse overheid. Kunst als drager van identiteit, kunst die bijdraagt tot de uitstraling, kunst die het volk verheft en andere instrumentele motieven speelden een belangrijke rol hierbij. Kunst leent zich daar goed toe, zeker bij ons waar de grootste verschillen tussen de gemeenschappen in België van culturele aard

zijn, met de taal als belangrijkste bron. Die taal is bepalend voor de literatuur, de leescultuur en het toneel. Kunst werd niet alleen gesteund omwille van de kunst zelf, maar werd ook ingezet als bouwsteen voor identiteitsontwikkeling.

De hoge kwaliteit van de kunstopleidingen bij ons heeft eveneens bijgedragen tot de hausse. Maar ook de mentaliteit van zovele kunstliefhebbers, die met grote openheid de vernieuwingen in de kunsten zelf hebben gevolgd en gewaardeerd. We hebben blijkbaar geluk gehad dat zoveel kunstliefhebbers in de politiek zijn terechtgekomen. :–)

Er zijn ook talrijke initiatiefnemers geweest met een grote liefde voor kunst. Ik denk hierbij in het bijzonder aan de oprichters en bezielers van de kunstencentra en festivals. Vooral de kunstencentra hebben hun rol als talentontwikkelaar en kansenbieder volop waargemaakt. Van de huidige generatie topkunstenaars hebben er velen van hen kansen gekregen. Ook de originele subsidiesystemen van de Vlaamse overheid, denk aan beurzen en projectsubsidies, hebben bijgedragen aan het huidige succes.

Deze tekst suggereert dat er een continuïteit zit in het kunstenbeleid. Dat is grotendeels zo. Sinds het aantreden van minister Patrick Dewael in 1985 is de door hem getrokken lijn doorgezet. Er zijn een aantal nieuwe decreten gekomen, zoals voor muziek, de letteren en de film en finaal het kunstendecreet. Ook de budgetten zijn schoksgewijze gestegen. Vooral sinds 2000 is er onder Bert Anciaux een sterke groei van de budgetten gekomen. Die continue aanpak biedt een grond van verklaring voor de huidige hausse.

Andere factoren zijn onder meer de ontwikkeling van de bovenbouw (o.a. steunpunten), de professionele opleidingen die de polsslag van ontwikkelingen goed aanvoelden, de toegenomen steun van steden en provincies, het ontluiken van toptalenten die op hun beurt hun kennis doorgeven in opleidingen, de Vlaamse subsidies aan gemeenten voor de bouw van infrastructuur om artistiek werk te presenteren (bouw cultuurcentra), de rol van de kunstencentra als broedplaatsen van nieuwe artistieke ontwikkelingen, de internationale contacten enzovoort.

De Vlaamse golf, hier gebruikt om de hoogbloei van de kunsten te benoemen, genereert op haar beurt nieuwe golven. Kwaliteit trekt vers volk aan, voorbeelden strekken. De aanwezigheid van P.A.R.T.S., de opleiding van Anne Teresa De Keersmaeker[1], zorgt ervoor dat tal van nieuwe dansers en choreografen in België blijven werken. Het is

1 The Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.) is een school opgericht door Rosas en de Muntopera

een voorbeeld, zoals er verschillende zijn. We leven op een vruchtbare bodem en die zorgt voor een rijke plantengroei.

HET KUNSTENDECREET, EEN MIJLPAAL

In 2003 kwam het kunstendecreet tot stand. Het is een mijlpaal in het kunstenbeleid. Ik citeerde enkele pagina's geleden een fragment uit de memorie van toelichting waarin zo duidelijk staat waarom dit decreet er kwam.

Het gaat om de uitzonderlijke plaats en het uitzonderlijke handelen van kunstenaars. Zij houden de de wereld een spiegel voor. Het decreet onderstreept de grote rol in de bewustzijnsverruiming van het publiek en in het uiten van visies op de samenleving.

Het meest kenmerkende van het kunstendecreet is het feit dat het staat voor een integrale aanpak van alle kunstuitingen (theater, muziek, beeldende en audiovisuele kunsten, publicaties, dans, multidisciplinaire werkingen zoals kunstencentra en festivals, kunsteducatie, sociaal-artistiek werk…). Het decreet wil een beleidsruimte creëren waarbinnen continue veranderingen eigen aan de kunsten, kunnen worden ondervangen. Het decreet wil uitdrukkelijk een kader scheppen waarbinnen de ontwikkelingsmogelijkheden en dimensies van zowel de verschillende organisatievormen als van het landschap centraal staan, op het niveau van de individuele kunstenaars en op het niveau van de organisaties. Behalve het maken en presenteren van de kunsten heeft het decreet ook oog voor de omkaderende aspecten die bijdragen tot een beter begrip en grotere bekendheid van de kunsten(aars).

Het kunstendecreet regelt het gehele kunstenveld, met twee uitzonderingen: de letteren en de film. Voor beide specifieke sectoren zijn er onafhankelijke fondsen. Die krijgen een dotatie van de Vlaamse overheid en zijn, binnen een beheersovereenkomst die ze met diezelfde overheid afsluiten, autonoom. Ze werken buiten het kader van de politiek. Kenmerkend is dat het hier gaat om specifieke disciplines. Het gaat ofwel om eenmalige projecten zoals een film maken, of steun aan individuele kunstenaars zoals auteurs die beurzen krijgen.

VAN KLASSIEK OVER ROCK TOT KUNSTEDUCATIE EN SOCIAAL-ARTISTIEK WERK

In het voorbije decennium is het gebied dat tot de kunstensector wordt gerekend verbreed. In de muziek kwam er beleidsaandacht, en sub-

sidie, voor rock en jazz. En er werd ook een plaats voorzien voor de kunsteducatie en het sociaal-artistiek werk. Deze laatste twee domeinen zijn markant.

In het hoofdstuk over cultuurparticipatie stond ik al stil bij de kunsten. Ik beperk me hier tot de kern. De overtuiging leeft dat kennis en beleven van kunst (en bij uitbreiding andere vormen van cultuur) bijdragen tot emancipatie van individuen en groepen. Vandaar talrijke pleidooien om kunsteducatie een grotere plaats te geven in het cultuurbeleid en in het onderwijs. Och, er zijn nog te veel mensen die vinden dat de ontwikkeling van een gevoeligheid voor kunst niet nodig is, en dat ze kunst niet moeten leren kennen. Ze schakelen kunst gelijk met voetbal of ander entertainment, met zwemmen of op vakantie gaan.

Dat is niet zo, vandaar dat in het kunstenbeleid aandacht is gekomen voor kunsteducatie. Er zijn een aantal gespecialiseerde organisaties actief zoals Art Basics for Children, De Kunstbank, De Veerman, Jeugd en Muziek Vlaanderen, Musica (Impulscentrum voor Muziek) en RASA. Daarnaast zijn er ook een aantal gezelschappen en ensembles die een subsidie krijgen voor een module kunsteducatie. En in het jeugdwerk heeft de kunsteducatie ook een decretale inbedding gekregen, om gevoeligheid voor kunsten te ontwikkelen en om talenten kansen te geven.

De Unie der Zorgelozen, Victoria de Luxe, De Figuranten, Zinneke, Bij de Vieze Gasten, Wit.h, Tutti Fratelli… het zijn enkele voorbeelden van sociaal-artistieke werkingen. Ondertussen werden ze vrij talrijk, ook al omdat een aantal reguliere kunstenhuizen, zoals MartHa!tentatief VZW of Theater Antigone ook projecten opzetten.

Het ontstaan ervan is merkwaardig. Het sociaal-artistiek werk, zoals we het nu kennen, kreeg een gezicht aan het einde van de jaren 90, nadat een voorzet werd gegeven door de Koning Boudewijnstichting. Toen organiseerde de Stichting immers een programma rond artikel 23 van onze Grondwet, het artikel dat culturele grondrechten garandeert. Allerlei projecten die ertoe bijdroegen deze grondrechten bij mensen met weinig culturele kansen te brengen, konden een beperkte tussenkomst vragen.

Dat was het begin. Goed tien jaar verder bestaat er nu zoiets als 'het sociaal-artistiek werk', ingekaderd in het kunstenbeleid.

Het sociaal-artistiek werk is niet enkel vrij jong van jaren, maar ook van geest. Het is een toonbeeld van hybriditeit en permanente vernieuwing, ook al blijft de essentie van de praktijk steeds dezelfde. Een essentie die we kunnen beschrijven in twee principes. Er is ten eerste de grondgedachte die vertrekt vanuit het recht op cultuur als

universeel mensenrecht. Door personen in kansengroepen wordt het recht op maatschappelijke en culturele ontplooiing als even essentieel ervaren als de andere sociale rechten. Ten tweede willen sociaal-artistieke projecten kunst meer divers en inclusief maken. Meteen stellen ze hierbij de institutionele kaders van kunst en cultuur in vraag. Ze creëren nieuwe symbolen vanuit perspectieven die in de reguliere kunsten onderbelicht blijven of zelfs afwezig zijn.

We kunnen bijgevolg stellen dat er een dubbele finaliteit aan de basis ligt van de sociaal-artistieke praktijk. Enerzijds is er de verbreding van het welzijnsbegrip. Het besef dat kunst wel degelijk een rol kan spelen in het verbeteren van de levenskwaliteit van personen uit kansengroepen. Anderzijds zien we de verbreding en democratisering van het kunstenbegrip.[1]

'Tussen sociaal en artistiek staat geen ampersand, maar een gewichtig koppelteken', zo zei Paul Van Grembergen.[2] Dat koppelteken bepaalt het beeld over dit werk. Het is daardoor een beetje subversief, schuurt aan tegen gevestigde kaders. 'Het accent verschuift van klacht naar kracht, van sociale naar culturele verbondenheid, van een gegeselde rug naar een opgeheven hoofd. Het sociaal-artistiek werk vertrekt van een uiterst krachtige premisse, met name dat elke mens cultuur is en heeft.'

Het sociaal-artistiek werk is extremer dan het sociaal-cultureel werk in de doelgroep die het beoogt. Het haakt in bij de mensen die hun leven niet met groot succes hebben uitgebouwd, die pech hebben gehad, uitgesloten worden, kortom die, vaak gedwongen door omstandigheden, tot de onderlaag van de samenleving behoren. Het slaagt erin om niet alleen 'gewone mensen' als deelnemers-kunstenaars te bereiken, maar ook een groot veelvoud van hen als toeschouwers of bezoekers te verwelkomen. Dat doet ze door theater te maken, muziek te spelen, tentoonstellingen te bouwen enzovoort, in een eigen artistieke taal, anders dan we verwachten of gewoon zijn. Over de kwaliteit ervan bestaat discussie, maar er is ook grote waardering.

Het eigene van het sociaal-artistiek werk zijn de artistieke producten. Die zijn het resultaat van de processen die worden opgezet door deelnemersgroepen onder begeleiding van maatschappelijk geëngageerde kunstenaars. Het zijn kunstenaars die hun maatschappelijke verantwoordelijkheid artistiek vorm willen geven en openstaan voor een samenwerking in de sociale sfeer. In die context ontstond het

1 Jana Kerremans en An De Bisschop, *Visietekst Sociaal-artistiek Werk*, Dēmos vzw, oktober 2010

2 Toespraak studiedag *'Werken buiten de kaders. De diversiteit van de sociaal-artistieke praktijk in een lokale context,* 27 mei 2003

sociaal-artistiek werk. Steeds meer geëngageerde kunstenaars vonden hun weg er naartoe. Niet alleen vanuit dat sociaal engagement, maar ook vanuit de overtuiging dat ze op deze wijze tot unieke en originele kunstcreaties konden komen. De sociale reflex van de kunstenaar loopt onlosmakelijk samen met de artistieke drang.

Dit hernieuwde engagement verschilt net hierin van dat van de nazaten van '68. Het is genuanceerder, minder sloganesk en vooral meer in evenwicht met andere doelen, zoals de kwaliteit van het eindproduct of het werkproces. Kunst moet voldoen aan een zekere standaard, er moet een zeker metier uit spreken, maar kunst met een boodschap, het mag weer.

Net die bereidheid is de randvoorwaarde voor de geslaagde ontwikkeling van het sociaal-artistiek werk. Immers, het hedendaags engagement uit zich niet in oubollige vormen, integendeel, de kunstenaars kiezen voor hedendaagse kunst in vele gedaanten. Het resultaat bevat vaak geen expliciete sociale boodschap, maar toont kunst, kunst van een hoog niveau. De betekenis zit vaak verborgen en de toeschouwer wordt geprikkeld ze zelf te distilleren. Het werkproces met deze mensen, oneerbiedig de 'doelgroep' genoemd, is de feitelijke uiting van het kunstenaarsengagement.

Kortom, er zijn een aantal factoren die de omstandigheden creëerden voor het sociaal-artistiek werk. De sociale tegenstellingen tussen de grote middenklasse en de achtergebleven lagere klasse zijn een grote kloof gaan vormen. We leven in een maatschappij met overvloed die niet voor iedereen toegankelijk is. De sociale cohesie kalft af, terwijl er net een onderstroom aanwezig is die zoekt naar nieuwe vormen van verbondenheid. We zijn er opnieuw van overtuigd dat kunst en cultuur een emanciperende kracht hebben, dat veel kunstenaars geëngageerd willen werken en dat de personen uit de 'doelgroepen' heel mooie artistieke producten maken.

Dat alles samen verklaart waarom het sociaal-artistiek werk bloeit.

INTERNATIONALISERING ALS NOODZAAK: UITWISSELING EN CONFRONTATIE

In de realiteit evolueert het kunstenlandschap in onderlinge wisselwerking. Die interactie is verrijkend voor alle betrokken artistieke actoren. Dat is nog meer het geval als die internationaal is. Dat is trouwens niet nieuw. Het is altijd zo geweest.

Kunst heeft zich nooit in het keurslijf van staatkundige grenzen laten opsluiten. Elk overzicht van markante en dus betekenisvolle

kunstenaars is internationaal. We vinden er Pablo Picasso of Andy Warhol, Antonin Dvorak en Arnold Schönberg, William Shakespeare en Arthur Miller, Alain Platel en George Balanchin. In de topmusea zijn collecties altijd zeer internationaal. De dans- of muziekcreaties van een hoog niveau worden uitgenodigd door buitenlandse theaters en concertorganisatoren.

De kwaliteitstoetsing, en zeker de canonisering van kunst gebeurt in de internationale arena en context. Vlamingen kunnen zo hard roepen als ze willen dat Hugo Claus de beste Nederlandstalige auteur in onze geschiedenis is, we kunnen zijn reële waarde pas inschatten als we weten in welke talen zijn werk vertaald en verspreid is en gelezen wordt. Onze taal vormt soms een barrière – het Nederlands is geen wereldtaal, maar toch een middelgrote taal – voor kunst die talig is (toneelteksten en -producties, literatuur, film…). Die hindernis kan worden genomen door te investeren in vertaalbeleid, promotie en aanwezigheidspolitiek in het buitenland, door internationale productie enzovoort. Theater spelen op de *Cour d'Honneur* van Avignon is niet vanzelfsprekend maar het gebeurt steeds meer. Dat het kan, zegt vooral veel over de kwaliteit van dit Vlaamse theater. Het is uitzonderlijk, want in het buitenland werken vereist wel inspanningen en financiële investeringen. De overheid moet de initiële risico's van het spelen in het buitenland, van het vertalen van een boek (waarvan het succes niet gegarandeerd is) helpen opvangen.

De overheid moet in haar beleid investeren in artistiek zaaigoed. Wat potentieel tot een interessant gewas kan uitgroeien, zal dat sneller worden als het voldoende water krijgt en goed wordt bemest. De steun, meestal subsidies of residenties, moet het mogelijk maken dat kunstenaars die in het buitenland uitgenodigd worden, ook kunnen gaan. Maar ook onze steunpunten kunnen via een aanwezigheid op buitenlandse beurzen, tentoonstellingen e.d. heel veel ondersteuning bieden. Subsidies moeten minimaal de extra kosten van de reis en het verblijf helpen betalen.

Er zijn veel andere dimensies van internationaal cultuurbeleid die op indirecte wijze ondersteunend werken: de participatie van de Vlaamse overheid zelf aan multilaterale fora, bilaterale samenwerking met andere landen en regio's op cultureel vlak, het afsluiten van culturele akkoorden met andere landen. Die laatste bestaan vaak wel maar leiden een slapend bestaan. Vreemd genoeg heeft Vlaanderen geen cultureel akkoord met Wallonië. Jammer, want in het Belgisch staatsbestel zou samenwerking tussen de deelstaten vanzelfsprekend moeten zijn.

Ik laat nog heel wat andere facetten onbelicht. Ik weet het, maar ik heb geen ruimte genoeg in dit boek. Ik denk aan beleidsgerichte

grensoverschrijdende samenwerking in de Eurometropool Kortrijk-Tournai-Lille, maar ook aan het toenemende aantal gemengde artistieke projecten. Ik denk aan kunst in het kader van ontwikkelingssamenwerking, aan de rol van de Vlaamse culturele attachés in een aantal Europese hoofdsteden, aan de effecten van Europese culturele hoofdsteden, aan het belang van internationale artistieke studies, aan de participatie van gezelschappen en ensembles aan de grote kunstenfestivals waar ook ter wereld enzovoort.

Eén facet wil ik nog aanhalen, nl. het belang van internationale uitwisseling voor het Vlaamse publiek. We spraken hierboven niet over de aanwezigheid of de komst van buitenlandse kunstenaars en gezelschappen naar Vlaanderen. Dat is in ruime mate het geval. De grote Vlaamse culturele instellingen, plus een aantal belangrijke instellingen spelen daarin zelf een grote rol. Wat deSingel, Bozar (een federale instelling), het Brugse Concertgebouw en de festivals tonen is van topniveau. Die dragen bij tot een rijk aanbod, maar ook tot een hoog artistieke genoegen voor het publiek. De toeschouwers, inclusief de professionals uit de artistieke sectoren, kunnen op die wijze ook veel beter inschatten hoe zwaar de Vlaamse producties wegen.

OVER ARTISTIEKE LABO'S EN EEN LEVENDE SCÈNE

In het tweede hoofdstuk ging ik uitgebreid in op de noodzaak en het waarom van permanente vernieuwing in kunst en cultuur. Ik verdedig daar de stelling dat dit een prioritaire opdracht is voor het kunst- en cultuurbeleid.

Als dat zo is dan zijn artistieke laboratoria levensnoodzakelijk voor een kunstenbeleid. Die keuze moet een overheid bewust maken en daar dan gepaste financiële steun tegenover plaatsen. Maar dat doet meteen vragen rijzen: tot waar reikt die labowerking, waar ligt het uiteindelijke doel, welke finaliteit wordt nagestreefd, moet het resultaat van het onderzoek na een zekere tijd erkenning vinden in de samenleving en waardering bij het (een zeker) publiek? Die vragen mogen we niet uit de weg gaan.

Velen zijn het erover eens dat er ruimte moet zijn voor het ontwikkelen van visionair werk en dat moet kunnen gebeuren met steun van de overheid. Maar de intellectuele eerlijkheid vereist dat er na een zekere tijd een maturiteit komt, een doorgroei en dat het werk aanslaat bij een zeker publiek, in het begin zijn dat kleine groepen. Als dat niet gebeurt, dan komt een moment dat dit werk geen bestaansredenen meer heeft, en dus ook geen recht op subsidies. Die selectie is

een moeilijk maar noodzakelijk onderdeel van de operationalisering van het kunstenbeleid.

De labofunctie in het kunstendecreet is vooral toebedeeld aan kunstencentra en werkplaatsen. Ook voor letteren en audiovisuele kunst zijn er regelingen. Het moet opvallen dat ze de laatste tijd onder vuur komen te liggen. Ik neem even de casus van het kunstencentrum Buda, in mijn eigen stad (Kortrijk). Buda krijgt veel waardering van kunstenaars en van andere professionelen. Maar het krijgt ook veel kritiek uit de goegemeente omdat het kunstencentrum te weinig publiek zou bereiken. Het ondersteunt vooral kunstenaarsprojecten, maar presenteert ook hun prille werk aan het publiek. Dat publiek is meestal uit de *inner circle* afkomstig: professionelen, frequente bezoekers, collega's e.d. Is dat een probleem? Moet Buda publieksgerichter werken? Of publieksvriendelijker voorstellingen maken? Ongetwijfeld zijn er makers die hun ongekende vrijheid niet tijdig hebben ingezien en nalatig zijn gebleken in de terugkoppeling naar het publiek.[1] De toets met het publiek is noodzakelijk. Maar wanneer, hoe frequent, voor welk publiek? In het begin van het hoofdstuk maakte ik al even de vergelijking met toegepast wetenschappelijk onderzoek, bijvoorbeeld met productontwikkeling in een industriële of technologische omgeving. Dat kan ons wellicht helpen. Het publiek heeft zelden of nooit contact met dat soort onderzoek. Slechts als het resulteert in een bruikbaar en verkoopbaar product, komt het publiek ermee in aanraking. Het proces van trial en error blijft verborgen. Is het niet logisch dat het ook zo zou zijn voor artistiek onderzoek? En accepteren we dan ook dat tal van onderzoeksprocessen niet resulteren in een interessant (artistiek) eindproduct, dat er veel tijd nodig is om tot een resultaat te komen dat de moeite waard is? Mag dergelijk experiment nog plaatsvinden? Mag er niks mislukken? En moet de kunstuiting dan ook begrepen worden? [2] Er leeft in de samenleving in ieder geval een behoorlijk sterke tendens die zo denkt over publiek en over begrijpen.

Maar het creatief proces is grillig, moeizaam, onberekenbaar, ongewis. Dergelijke processen behoren niet slechts toe aan de theatermaker of schilder, maar zijn precies hetzelfde voor musici, architecten enz. Creativiteit is een glijdende schaal. En dus moeten we deze symbolische vrijplaats verdedigen. Ook al omdat ze tot denken aanzet en niet mag worden ingekort, afgeknipt of weggesnoeid, zoals Lieuwma[3] schrijft.

1 Michiel Lieuwma, *Dwars tegen alle kunsthaat in,* De Wereld Morgen, 19 juni 2011

2 Michel Lieuwma noemt de denkwijze in Nederland die aan de basis ligt van de besparingen aldaar 'kunsthaat'. Zijn ironie blijkt uit dit citaat: 'Kunsthaters en kunstkenners, leken en professionals, iedereen heeft zijn buik vol van die peperdure producties waar niemand iets van begreep'.

3 Michel Lieuwma, id.

In de aanzet van dit stukje stelde ik de vraag of er een grens is. Natuurlijk wel. Er zijn twee belangrijke grenzen: de kwaliteit van het werk – de selectiviteit mag groot zijn, de lat mag vrij hoog liggen – en de toetsing met het publiek. Alleen, het probleem is dat de term 'publiek' vele ladingen dekt. Bedoelen we dan het brede publiek dat naar populaire cultuur trekt en vooral ontspanning zoekt? Bedoelen we het kunstkennende publiek? Werken met het verwachte publiek levert nogal eens voorstellingen op die de publieksdrempel verhogen. Een interessant podiumkunstenbeleid kan deze paradox uithouden, en liefst kundig en kunstig bespelen, schrijft Rudi Laermans.[1]

Die paradox bespelen, daar gaat het om. Het verbloemt niet dat het een uitdaging blijkt voor werkplaatsen, kunstencentra en compagnies een goede publiekswerking uit te bouwen. Het is niet vies te werken aan publieksopbouw, al zal dat publiek, zoals hierboven blijkt, zeer verschillend zijn.

We hadden het al even over de kunstencentra en de werkplaatsen. De kunstencentra zijn toch toe aan herprofilering. Of beter gesteld: ze zijn bezig met een herprofilering. Vervullen zij hun opdracht nog even adequaat, vragen velen zich af. De ondersteuning en begeleiding van jonge kunstenaars is al lang niet meer hun exclusieve domein. Ze claimen dat alleenrecht niet meer. Heel wat gezelschappen en andere organisaties nemen die taak deels op. En sedert de werkplaatsen en de alternatieve managementbureaus in het decreet zijn opgenomen is het plekje van de kunstencentra nog vager geworden. De evoluties zijn op rekening te schrijven van een veranderde kunstenpraktijk zelf.[2] Er staat ook steeds meer druk op de balans tussen presentatie en (de ondersteuning van) productie en creatie. Het zijn daarenboven instellingen van zeer diverse pluimage, zowel qua schaal als qua invulling. Aan de kant van de creatie drukken de werkplaatsen op hun taak maar ook de gezelschappen, cultuurcentra en zelfs de festivals komen steeds meer op 'hun terrein'. Aan de kant van de presentatie raken ze de rol van de cultuurcentra, maar ook van theaterhuizen. Wat is hun eigenheid? Zou dat niet precies qua presentatie een unieke mix moeten zijn van creatie-ondersteuning en presentatie, en qua artistiek werk het innemen van een positie tussen de werkplaatsen, de muziekclubs en de cultuurcentra?

1 Rudi Laermans, *Hedendaagse dans tussen eigenheid en beleid*, *etcetera* 113, september 2008

2 De thematiek is grondig uitgewerkt in: Joris Janssens & Dries Moreels, *Metamorfose in podiumland, Een veldanalyse*, Vlaams Theater Instituut vzw, Brussel, 2007; ook in: Joris Janssens (red.), *De 'ins & outs' van podiumland. Een veldanalyse*, Brussel, 2011

Je zou de werkplaatsen, kunstencentra en cultuurcentra op een x-as kunnen uitzetten, met aan de linkerzijde een gerichtheid op de kunstenaar en aan de rechterzijde op het publiek. Links staan de werkplaatsen, die in overgrote mate dienstbaar zijn aan kunstcreatie en aan de kunstenaars, rechts de cultuurcentra die cultuur spreiden bij een zo groot mogelijk publiek. De kunstencentra situeren zich daartussen, ze ondersteunen creatie en presenteren kunst aan het publiek, daar kunnen ze concurrenten zijn van cultuurcentra. In realiteit zijn de (meeste) kleinere kunstencentra vooral werkplaatsen geworden en dus zijn ze concurrenten geworden.

Ik kan mij niet van de indruk ontdoen dat het in het artistieke veld, zeker in de sfeer van actuele en vernieuwende kunst, dringen is om een mooi plekje. Er is niet meteen sprake van concurrentie als we dit woord vanuit een commerciële logica interpreteren, maar wel van een zekere strijd om profiel en uitstraling. Het wijst op versnippering van het landschap, maar ook op onduidelijke posities van actoren in het landschap. Het moet een aandachtspunt zijn bij een evaluatie van het kunstendecreet. Maar het is vooral een kwestie van keuzes maken. De overheid heeft zelf de versnippering in de hand gewerkt door te weinig middelen over te veel spelers te verdelen. Het beleid zou zich veel meer moeten buigen over functies die nodig zijn om kunstenaars te laten werken en dan kijken welke organisaties daar kunnen op inspelen. Of dat nu kunstencentra, werkplaatsen of… zijn, doet er eigenlijk niet toe. We moeten op termijn af van de indeling volgens soorten organisaties, omdat die niet meer eenduidig met één kerntaak bezig zijn.

Ik wil het in dit verband ook hebben over jonge kunstenaars. We hebben een bloeiend kunstenlandschap. Dat is niet voor eeuwig. Als we niet blijven investeren in vernieuwing, loopt dat prachtige spoor toch dood. Een kunstenbeleid moet permanente beweging mogelijk maken. Daarbij krijgen nieuwlichters via projectsubsidies, gevolgd door structurele subsidies, groeikansen, in die mate dat ze na een zekere tijd de grote podia, tentoonstellingsruimtes en concertzalen 'veroveren'. Daarbij verdringen ze de huidige generaties, die het vroeger ook zo aanpakten. Het is een cyclische beweging, een perpetuum mobile van groei, bloei en verval waarbij ondertussen nieuwe kunstenaars het veld komen bevolken.

De huidige theatermakers, plastische kunstenaars en musici moeten daarom artistiek uitgedaagd en bestookt worden door nieuwe en jonge makers die de ambitie hebben hun evidenties in vraag te stellen.

We hebben altijd nood aan een nieuwe generatie wild-om-zichheen-schoppende makers die zich geen snars aantrekken van conventies, die ongebreideld de macht van de grote huizen en de gevestigde

waarden attaqueren en die zich geen fluit bekommeren om het cultuurbeleid van de overheden. Tegelijk moet dezelfde overheid die makers steunen, zij die de huidige artistieke leiders, dirigenten, regisseurs en andere kunstenaars maar oude, saaie en conservatieve kwasten vinden. Zij moeten de ruimte krijgen om hun artistieke guerrilla te voeren.

Daar ligt een belangrijke taak voor de kunstencentra en werkplaatsen. Liever zij dan de grote huizen. Ik prefereer plekken die toelaten aan jonge kunstenaars om ongedwongen, zonder afhankelijkheid, hun ding te doen. Ook andere organisaties kunnen een rol spelen, als ze daar zelf voor kiezen uiteraard.

VAN HET GOEDE TE VEEL? OVER VERSNIPPERING

De hausse van het artistieke leven zorgt ook voor ongewenste neveneffecten. Je zou die eigenlijk het gevolg kunnen noemen van een 'laatduizend-bloemen-bloeienbeleid' sinds de jaren 80. Kunstenbeleid is historisch een beleid waarbij de overheid al dan niet waardeerde – lees subsidieerde – wat zich aanbood. Nieuwe kunstenaars en compagnies, orkesten en gezelschappen, beeldende kunstwerkingen, kunstencentra e.a. kregen eerlijke kansen, als ze interessant werk maakten. Ik heb een grote sympathie voor zo'n open beleid, maar het botste de voorbije jaren toch tegen de eigen grenzen aan.

Immers, zo'n beleid kan alleen als dat gepaard gaat met een strenge selectie of met voldoende subsidiegeld. Dat zijn twee voorwaarden die politiek niet makkelijk liggen en dus komen er ontsporingen van. Die worden vooral gevoeld in tijden van krimpende financiële overheidsmiddelen. Vandaag is er in het kunstenlandschap een te grote versnippering. Er zijn te veel (kleine) structuren. Niet dat we alleen grote structuren moeten hebben. Nee, we hebben nood aan een gezonde mix van grote en kleine structuren, die mekaar artistiek prikkelen.

Heel wat structuren hebben meestal ook een soort productiedwang: ze creëren te veel. Dat wordt hen niet opgelegd door de regelgeving. Het is eerder het gevolg van eigen artistieke ambities en van het feit dat we in een te klein land leven om lange reeksen te spelen. Er wordt teveel gecreëerd en geproduceerd. Eigenlijk moet het zijn: er wordt te weinig hoogwaardig werk gemaakt. Dat er zoveel mogelijke diversiteit moet zijn, is vanuit artistiek oogmerk prima, maar we hebben ook een beetje te veel van hetzelfde. De versnippering van het landschap noopt tot ingrepen. Op basis van een doordachte oefening over het gewenste artistieke landschap moeten keuzes worden gemaakt. Dat resulteert in minder organisaties maar met een beter budget.

EN HET PUBLIEK?

Ik had het al uitgebreid over participatie. Ik hield daar een pleidooi voor een bewuste omgang met publieken. Ik wil nog een accent leggen: ik zou de sector toch durven voorstellen om publiekswerking, publiekswerving en educatie een volwassen plaats te (blijven) geven. Er is op dit terrein wel een heel grote vooruitgang geboekt, maar het werk is niet af. Eigenlijk is dit werk nooit af. Publieken veranderen permanent, artistieke werking eveneens, zodat het telkens herbeginnen is. Wie blijft, heeft behoefte aan meer en beter.

Een volwassen omgang met publiek blijft een uitdaging. Veel kunstenorganisaties zitten als het ware gevangen in een interne contradictie. Ze werken voor en met kunstenaars. Die komen veelal op de eerste plaats. Maar tegelijk tonen ze het werk van kunstenaars aan het publiek. Ze bouwen bruggen tussen beide. Als de belangen teveel overhellen naar de ene zijde, komt de brug onder druk en dreigt ze in te storten.

KUNST EN POLITIEK ENGAGEMENT

Moeten kunstenaars zich maatschappelijk engageren? Of nog iets scherper: moet de kunst zich politiek uiten? Moet dat dan links en/of progressief zijn? En hoe zou dat kunnen gebeuren?

We kenden in het verleden veel vormen van politiek theater, geëngageerde literatuur, architectuur met een links-ideologische basis… Ook vandaag zijn er expliciet geëngageerde kunstenaars en productiekernen. Dat is goed, zij hopen het geweten en de visies van mensen te kunnen beïnvloeden. Ik denk dat de effecten van gepolitiseerde artistieke uitingen in de praktijk beperkt zijn.

Ik meen dat individuele kunstenaars zich niet politiek moeten uitspreken. Immers, vaak werkt zo'n uitgesproken politiek handelen na een tijdje averechts en krijgen mensen er de kriebels van. Denk even aan de protestzangers en het vormingstheater van na 1968. Die bewegingen bloedden langzaam maar zeker dood. Ze waren te belerend, te expliciet, slecht georganiseerd en beantwoordden niet meer aan de verwachtingen van de kunstliefhebber.

Politiek relevante kunst moet niet expliciet zijn. Kunst is immers altijd politiek relevant. Ivo Kuyl schreef het mooi neer:[1] '(…) politiek relevante kunst slechts bereikt kan worden door een zekere depolitisering van de kunst. Ik denk niet dat het de taak is van de kunstenaar

1 Ivo Kuyl, *Links-progressief en de podiumkunsten*, *etcetera* 117, juni 2009

om zich te identificeren met politieke ideologieën, wel om er afstand van te nemen, zodat hij kan tonen welke diepte er onder de oppervlakte schuilt. Kunst is politiek belangrijk in de mate dat ze niet politiek wil zijn, maar de politiek belicht vanuit een perspectief dat vreemd is aan de politiek. Dat is haar dissidentie. (…) Ze beschikt daarbij over schitterende troeven: haar zintuiglijkheid en concreetheid, waardoor zij de politiek op de wijze van haar menselijkheid, dat wil zeggen van haar relatieve onmogelijkheid en beperktheid kan laten zien.'

Guy Cassiers:[1] 'Theater is een traag medium. Het rechtstreekse politieke debat is daardoor niet echt de eerste opdracht voor theater. Theater is meer als een goede wijn: een thema dat je wilt behandelen, moet tijd krijgen, moet een tijdje liggen en rijpen. Je moet altijd een zekere afstand tegenover de gebeurtenissen hebben om vanuit dat 'isolement' een diepere lezing te realiseren, een hoger niveau van voorstelling te kunnen aanbieden. (…). De hedendaagse kunst van de voorbije 100 jaar zag het als een van zijn opdrachten om de beknelling van de maatschappelijke taboes te doorbreken of om de geldende normen en conventies te ironiseren.'

De kunstpraktijk is (meestal) geen vorm van expliciet politiek handelen, maar helpt mensen om te reflecteren over situaties, relaties, gedragingen, maatschappelijke thema's, zaait twijfel over (voor)oordelen, brengt schema's en denksystemen in gevaar. Kunst creëert voorwaarden voor meer diepgang in het menselijke denken en handelen, voor bezinning en reflectie. En door voldoende afstand te bewaren van de politiek, is het effect van kunst des te groter. Kunst kan de gedachten van mensen in verwarring brengen, denkstelsels en oordelen aantasten en beïnvloeden. Daarin verschilt kunst van entertainment, dat bevestigend werkt. Dat laatste is louter bedoeld om te plezieren, te behagen, te ontspannen terwijl kunst bedoeld is om intellectueel of emotioneel te raken, te choqueren, te bevragen. Kunst is helemaal niet bedoeld om te plezieren, wel integendeel. Net dat maakt kunst zo belangrijk.

De kunstenaar maakt zijn werk bij uitstek niet om te behagen. Maar hij creëert evenmin – niet noodzakelijk – met het oogmerk de samenleving te veranderen. Hij speelt, werkt, creëert omdat hij of zij dat wil met de bedoeling een bepaalde en hoogstpersoonlijke reflectie, vertolking of visie te geven.

Soms is de maatschappelijke relevantie betwistbaar. Sommige kunstenorganisaties hebben de neiging zich terug te trekken op hun eiland. Ze ontvluchten als het ware stellingnames, ze kiezen voor een esthetiek die vrijblijvend is. Zo vermijden ze in te gaan op de spanning die

1 Guy Cassiers: *'Kunst heeft een politieke rol: vraagtekens plaatsen'*, niet gepubliceerd interview door Gie Goris

bestaat tussen maatschappelijke problemen en thema's enerzijds en hun missie. Je zou de vraag kunnen stellen hoe moedig de sector is. Pascal Gielen ging bij zijn State of the Union[1] zover te zeggen dat het kunstenbestel méér politiek moet acteren. Hij bedoelt daar niet mee dat de sectorbewoners nu plots een partijkaart moeten kopen, wel dat de sector als collectief meer uitspraken doet op terreinen waar men zich soms niet helemaal thuis voelt, maar die wel het culturele klimaat in Vlaanderen bepalen. 'Het kunstenbestel mag met andere woorden niet enkel naar zichzelf kijken wanneer het consolideert. Het moet er net voor zorgen dat die consolidatie voor een brede maatschappij gebeurt – zodat de plaats voor kunst een evidentie wordt binnen een samenleving, ook al bezet die kunst een minderheidspositie. Het kunstenbestel kan dit niet door het jargon van de politiek (beter bestuur) of de neoliberale efficiëntieretoriek te kopiëren. Het moet juist zijn eigen jargon aanvoeren en dat ook als evident op andere maatschappelijke terreinen doen gelden.' Hij geeft dan voorbeelden op het vlak van media, onderwijs, openbaar vervoer, ruimtelijke ordening enz.

Er wordt heel wat belangwekkende kunst over politiek geladen thema's gemaakt, aldus Rudi Laermans.[2] Expliciete films of toneelvoorstellingen zoals 'Turquaze' van Kadir Balci, 'Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen' van Union Suspecte of het werk van Benjamin Verdonck en Arne Sierens kaarten politiek geladen thema's aan. Ze confronteren de toeschouwer met problemen in onze kapitalistische samenleving. Thema's als migratie, onderdrukking, onrechtvaardige verdeling van rijkdom komen vaak aan bod.

Maar, aldus Rudi Laermans, al engageren dergelijke voorstellingen de individuele toeschouwer of interfereren in een publiek debat, maar in tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, maakt het een cultuurproduct nog geen politieke (f)actor. Een cultureel artefact bezit pas politieke werkzaamheid wanneer het samengaat met een actieve politieke kracht. Het 'is' niet politiek, maar 'wordt' dat binnen een bredere assemblage van mensen en organisaties die daadwerkelijk aan politiek doen. En nog: 'Kunst hoeft helemaal niet politiek of kritisch te wezen (dat is een absurde eis), maar als ze het wil zijn moet ze de grenzen van dat willen, tonen. Voorbij deze grenzen ligt het subversieve "buiten" dat kritische kunst in politieke kunst kan veranderen – of niet.'

1 Pascal Gielen, *State of the Union, Misschien wordt het tijd om te acteren, Over de naakte 'onmaat'*, Theaterfestival – 25 augustus 2011

2 Rudi Laermans, *Kunst is geen politiek handelen*, *Recto:Verso*, nr. 34 maart – april 2009

Niet de kers op de taart?.indd 156 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Vlaanderen en Nederland, laat ons gaan voor het 'verschil'

In 2010 vierde onze 'Brakke Grond' in Amsterdam zijn dertigjarige bestaan. We hebben een Vlaams-Nederlands Huis deBuren in Brussel. Onlangs vierde de Nederlandse Taalunie haar 30-jarige jubileum. We hebben een Cultureel Verdrag tussen Vlaanderen en Nederland dat breed spoort: het gaat over samenwerking op het gebied van cultuur, onderwijs, wetenschappen en welzijn. We hebben de publieke televisiezender BNV (Het Beste van Vlaanderen en Nederland) voor Nederlandstaligen in het buitenland.

Zit de Vlaams-Nederlandse culturele samenwerking in de lift? Of moeten we scheiden zoals Harold Polis, uitgever van De Bezige Bij Antwerpen, voorstelde[1]? Zijn nuchtere pleidooi voor meer pragmatiek bevalt me anders wel: '*samenwerken en niet integreren, pragmatiek en geen ideologie*'.

Of moeten we doen zoals Prof. Jan De Groof onlangs voorstelde: een Culturele Unie met Nederland maken. Dan voegen we de afzonderlijke Letterenfondsen samen, maken één Theaterinstituut en stemmen het cultuurbeleid en de regelgeving op elkaar af. We richten dan een cultuurzender op en maken afspraken over mediabeleid, subsidiebeleid… Dit alles schept volgens hem een 'Gemeenschappelijke Culturele Ruimte'.

Bij gelegenheden zeg ik altijd dat de samenwerking met Noord-Frankrijk belangrijker is dan met Nederland. Ik woon nu eenmaal vlakbij de Franse grens. Hier vlakbij, in Noord-Frankrijk noemen ze hun streek La Flandre, vooral om zich af te zetten tegen Parijs. En je kan er zelfs Nederlands spreken in de grote *magasins* of in *Le Vieux Lille*. We gelijken wel goed op hen, behalve op het vlak van taal.

Terug naar het Noorden. Bij nader toezien hebben we niet zo veel 'samen' met Nederland. We zijn op vele vlakken uit elkaar gegroeid. Is dat erg? Nee. Ik wil pleiten voor het 'verschil'. Als we in Vlaanderen pleiten voor culturele diversiteit in leefstijlen, cultuuruitingen en religie, precies omdat een diverse samenleving rijker is dan een monoculturele, dan moeten we dat ook doen in onze internationale culturele relaties.

1 Harold Polis, *We moeten voorgoed komaf maken met de grote Nederlands-Vlaamse mythe: de gedeelde cultuur. Die bestaat namelijk niet*, De Morgen, 15 juni 2006

Hoe diverser hoe rijker. Dat is ook de reden waarom de Europese Unie artistieke uitwisseling stimuleert. Een cultuur met muren er omheen lijdt snel aan bloedarmoede.

Streven naar culturele gelijkheid met Nederland kan nooit zinvol zijn. We leren meer uit het verschil dan uit het gelijke, ondergaan er meer artistieke invloed van, reflecteren intenser en genieten... Laat ons proberen het verschil te maximaliseren. De culturele relaties met Nederland hoeven niet anders te zijn dan die met pakweg Marokko.

Of toch niet? We hebben toch een gemeenschappelijk taal? Dat is een ijzersterk instrument voor functionele communicatie. Maar is het veel meer dan dat? De taal is verbonden met andere disciplines, het is de drager van artistieke expressie in de letteren, het toneel of de film. Een gemeenschappelijke taal verbreedt de keuzemogelijkheden. Het aanbod aan voorstellingen, boeken en televisieprogramma's is groter. Het biedt theatermakers en auteurs de mogelijkheid hun werk ruimer te (ver)spreiden. Het is een meerwaarde, die we echter niet voldoende zichtbaar maken. De meeste instellingen die we met onze noorderburen delen, blonken niet altijd uit in creativiteit en in dynamiek. De onverholen kritiek van verschillende auteurs op de Nederlandse Taalunie is, alhoewel onjuist, begrijpelijk. Ja, het verdrag hanteert nog een taal uit de vorige eeuw. Maar uit de beleidsplannen en de werking van de Taalunie komt een hedendaags taalinstituut te voorschijn, met een zeer verscheiden werking, internationaal gericht, en met een grote aandacht voor de sociale rol van de taal. Alleen, dat huis loopt wat gebukt onder zijn statuut, onder de verambtelijking, de beperkte externe communicatie en de politieke sturing die leidt tot een 'stil' bestaan en trage besluitvormingsprocessen. Het Comité van (vier) ministers neemt de beslissingen na complexe procedures, de invloed van de parlementen is beperkt tot een adviserende rol via de interparlementaire commissie. Het is de enige officiële Vlaams-Nederlandse commissie, maar ze heeft haast geen formele bevoegdheden en dus weinig invloed.

Een gemeenschappelijke taal onderhouden is niet vanzelfsprekend. We groeien uit elkaar, vooral in de uitspraak. Wij ondertitelen Nederlandse fictieseries van het type *Baantjer* en de NOS doet hetzelfde met *Flikken*.

Veelbelovend zijn de evoluties bij deBuren en De Brakke Grond. deBuren positioneert de samenwerking in een Europees en breed cultureel discours. In de Brakke Grond is er een nieuwe en krachtige artistieke dynamiek. Het is een uiterst levendig huis. Het is een uitvalsbasis en artistiek centrum.

Dus. Laat ons pragmatisch samenwerken. Laten we vanuit een gedeelde taal samenwerken rond alles wat ermee verbonden is, zoals een gemeenschappelijk internationaal letterenbeleid, televisie, filmproductie enzovoort. Niet om tot homogeniteit te komen, maar om het verschil te beklemtonen. En voor de rest? Nee, ik ga niet pleiten voor een eengemaakt cultuurbeleid of eengemaakte instituten. Ik wil de noordelijke kilte niet over Vlaanderen zien neerkomen. Wij doen het gewoon veel beter. Wij kunnen van die Hollanders echt niets meer leren, toch niet op dit vlak.

Systeemveranderingen in cultuurbeleid

Dit hoofdstuk gaat over een aantal facetten van het cultuurbeleid die we als methodische bouwstenen van het cultuurbeleid kunnen beschouwen. De titel van het hoofdstuk noemt ze systeemveranderingen omdat ze relatief recent ontwikkeld zijn en het voorbije decennium sterk zijn gegroeid maar vooral aan belang hebben gewonnen. Dat geldt voor de bovenbouw en voor beoordelingscommissies.

HET BELANG VAN DE BOVENBOUW

Het speelveld van de culturele wereld lijkt voor de leek te bestaan uit een aanbod dat gebracht wordt door organisaties zoals gezelschappen, galeries, concertorganisatoren of cultuurcentra, door individuele kunstenaars en door musea die collecties bezitten.

Maar er is veel meer natuurlijk. Zo wordt een belangrijke plaats ingenomen door verschillende overheden. Door de Vlaamse overheid, de minister en het kabinet, de agentschappen en het departement Cultuur (administratie) op het Vlaamse, het belangrijkste niveau. Zij bereiden het beleid voor, voeren het uit en evalueren het, en vooral, zij behandelen de subsidiedossiers, voeren controles uit enzovoort. Er zijn de provincies en de stads- en gemeentebesturen. Die laatste nemen een steeds belangrijkere positie in.

Buiten het culturele veld zelf en de overheden, aan de rand ervan, is er een complex van diverse actoren en spelers die invloed uitoefenen op de evoluties in het cultuurveld en op het cultuurbeleid. We noemen dat de bovenbouw. Dat is het geheel van steunpunten, belangenbehartigers, strategische adviesraden, beoordelingscommissies en een aantal specifieke organisaties (zoals het Kunstenloket, Flanders Image…). Die bovenbouw is de voorbije decennia versterkt in aantal

en schaalgrootte en heeft veel aan belang gewonnen. In de kunsten is hij sterk gegroeid, in het sociaal-cultureel werk, waar de bovenbouw al veel langer bestond, heeft hij zich losgerukt van de traditionele zuilen en in de sector van het erfgoed is er nog geen krachtige belangenbehartiger actief. Dat laatste maakt de sector er niet sterker op, integendeel.

Ik wil even stilstaan bij deze belangrijke actoren, nl. de steunpunten, specifieke instellingen en de belangenbehartigers. De naam van deze laatsten zegt wie ze zijn. Zij komen op voor hun onderscheiden sectoren, de kunsten, het sociaal-cultureel werk, enz. Ze fungeren als drukkingsgroepen, maar ook als vuurtoren voor hun werk, als alarmcentrale als het slecht dreigt te gaan met de begroting, als de minister wil ingrijpen in de regelgeving enzovoort.

De steunpunten zijn een relatief nieuw soort instellingen. Zij positioneren zich als het ware in het midden tussen de overheid en het veld. Ze wisselen ook informatie uit: informeren het veld over de intenties en werkwijze van de overheid en maken de overheid duidelijk hoe hun sector evolueert, waar pijnpunten liggen, welke uitdagingen op de sector afkomen enzovoort. Daarnaast communiceert een steunpunt over zijn werkveld naar de samenleving. Naast deze verschillende vormen van communicatie zijn steunpunten ook bezig met reflectie over hun werksoort, wat moet leiden tot een permanente herbronning en vernieuwing.

In die laatste rol zijn ze volgens mij buitengewoon belangrijk. Er zijn namelijk weinig of geen andere plaatsen waar die reflectie nog grondig gebeurt, in beperkte mate aan de kunstzinnige faculteiten van de universiteiten, bij doctoraten en bij zeldzaam onderzoek.

Het probleem is echter dat de steunpunten te sectoraal opgedeeld zijn (het Vlaams Theaterinstituut voor de podiumkunsten, het Muziekcentrum Vlaanderen, BAM voor de beeldende en audiovisuele kunsten, Socius voor het sociaal-cultureel volwassenenwerk, Faro voor het erfgoed, Locus voor het lokaal cultuurbeleid e.a.), daardoor te klein zijn en slagkracht missen. Dat is zo voor podiumkunsten, muziek, beeldende kunsten… Ex-collega Jos Stassen noemde in de commissie Cultuur van het Vlaams parlement de steunpunten ooit een Mexicaans leger, een leger dat meer officieren dan soldaten telt. Zo verlies je de culturele oorlog natuurlijk. In de erfgoedsector, waar al eerder een fusie werd doorgevoerd, en in het sociaal-cultureel werk is die versnippering niet aanwezig. Je hebt ook een aantal specifieke steunpunten zoals het Vlaams Circuscentrum, het Forum voor Amateurkunsten e.a. die verschillende rollen en opdrachten in hun werking verenigen.

Deze bovenbouw spoort niet echt samen, zeker niet helemaal, met de klassieke tweedeling van de sociale partners in andere werkvelden, namelijk de vakbonden en de werkgevers. De vakbonden zijn uiteraard ook actief in de cultuurwereld, al zijn ze niet zo sterk als velen zouden wensen. Dat heeft deels te maken met de eigenheid van de cultuurwereld waar zeer veel kleine organisaties actief zijn, waar er veel personeelsverloop is, veel tijdelijke arbeid en mede daardoor een zwak syndicalisme. Alleen in de grote instellingen zijn de vakbonden sterke partners, zoals in de Vlaamse Opera, de orkesten, de grote musea enz. De zwakke positie van de vakbonden is ook te wijten aan de versnippering van cao's (collectieve arbeidsovereenkomsten) en pc's (paritaire comités). Er zijn verschillende cao's en pc's voor het sociaalcultureel werk, voor de podiumkunsten, voor de muziek enzovoort. Die zwakte uit zich onder meer in de lage lonen, zeker in de podiumkunsten en de muzieksector. Dit moeten de slechtst betaalde sectoren zijn in de samenleving.

De belangenbehartigers fungeren wel als werkgeversfederaties. Maar dat is een relatieve kwestie. De bestuursleden en de staf zijn zelf werknemers en verdedigen daarenboven de belangen van organisaties die in belangrijke mate door de overheid, via subsidies, gefinancierd worden.

We kennen op het Vlaamse niveau de strategische adviesraden, die het beleid op eigen initiatief of op vraag van de overheid adviseren. De SARC is de strategische adviesraad voor Cultuur (ook voor Jeugd, Sport en Media) en heeft vooral een morele invloed. De overheid is bij elk wetgevend initiatief verplicht advies hierover te vragen, en dat is maar goed ook, want door die interactie komt een veel betere regelgeving tot stand. Het kwetsbare punt is de wijze van samenstelling van dergelijke adviesraden. De minister van Cultuur stelt die samen, en kan op die manier natuurlijk de toekomstige adviezen in een welbepaalde richting sturen. Afhankelijk van het soort mensen die ze bevolken, krijg je andere uitkomsten. De ervaring leert echter dat we in Vlaanderen een traditie hebben van een vrij evenwichtige en verscheiden samenstelling, die te gekleurde advisering vermijdt. Dat is mede een verdienste van het vermaledijde Cultuurpact dat er toch voor gezorgd heeft dat bestuursorganen en adviesorganen de filosofische en ideologische diversiteit in de samenleving weerspiegelen. Dat het Cultuurpact leidde tot een te politieke en zeer strakke, zeg maar verkrampte invulling van de verscheidenheid, moet er ons toe aanzetten dat pact te herzien. Dat is overigens ook nodig omdat het wel de filosofische diversiteit wil waarborgen en discriminatie van kleine

strekkingen wil tegengaan, maar helemaal geen waarborg is om die andere diversiteit, de etnisch-culturele, te representeren.

En dan zijn er de beoordelingscommissies die in de verschillende werkvormen talrijk aanwezig zijn en advies geven over de artistieke en/of culturele kwaliteit van subsidieaanvragen en werkingen. Op hun rol en werking ga ik hierna vrij uitvoerig in.

Ben ik nu volledig? Eigenlijk nog niet. Er zijn uiteraard ook de media: radio, televisie en de schrijvende pers. Ook zij beïnvloeden het culturele volk als opiniemakers.

En dan is er nog het kunstonderwijs. Dat is nog een wereld en een werking apart, maar ze is daarom niet minder belangrijk, integendeel. Echter, binnen het bestek van dit boek ontbreekt de ruimte voor een grondige analyse. Ik kan alleen onderstrepen dat het deeltijds kunstonderwijs bij ons uitgebreid is en een uitermate belangrijke actor voor de beoefening van, de participatie aan en educatie over en door kunst. Helaas was die onderwijsvorm wat wereldvreemd geworden, eerder vervreemd van de hedendaagse kunstontwikkelingen. De aangekondigde hervormingen zijn dan ook hoognodig.

Het hoger kunstonderwijs dat jonge mensen voorbereidt op een artistieke loopbaan, evolueert onder invloed van de Bologna-akkoorden over het hoger onderwijs. De kwalitatieve effecten van de evoluties zijn nog niet duidelijk, maar enerzijds de specificiteit van het kunstonderwijs garanderen, en anderzijds de inschakeling in de logica van bachelor- en masteropleidingen, van onderzoek en research, en dat binnen grote structuren, lijkt op het eerste gezicht niet echt te resulteren in een noodzakelijke dynamiek en in artistieke vernieuwing. Maar zoals gezegd, het is te vroeg voor conclusies.

Dat geheel van belangenbehartigers, steunpunten, media en commissies voedt op permanente wijze het debat. Het is vooral debat en reflectie binnen de sectoren en de werkvormen zelf, maar ook een debat met de overheden. Er is echter een haast nog grotere nood aan een breed maatschappelijk debat over de plaats en de rol van kunst en cultuur in de samenleving. Of dat laatste debat grondig gevoerd wordt, valt te betwijfelen. Waar lezen we nog stukken over de bijdrage van kunst en cultuur aan de samenleving, over het vermogen van kunst en cultuur om de samenleving kritisch te bevragen, over de relaties met andere maatschappelijke velden, over participatie en toeleiding, over onderwijs en vorming enzovoort. Niettemin, zonder de bovenbouw zou de samenleving kwaliteit verliezen en het debat nog schraler worden, zouden kunst en cultuur nog meer in de marge geduwd worden en zou de appreciatie ervan dalen.

KWALITEITSBEOORDELING: MOEILIJK MAAR NOODZAKELIJK

Subsidies worden steeds meer toegekend op basis van een beoordeling volgens kwaliteitscriteria. Die criteria zijn van inhoudelijke aard: ze kunnen gaan over artistieke kwaliteit, over de visie (en de uitwerking ervan) door een sociaal-culturele organisatie, de kwaliteit van de omgang met een museale collectie, enzovoort. Het beoordelen ervan is niet eenvoudig. Zo'n oordeel is niet neutraal omdat het vertrekt van verschillende meningen van de beoordelaars en het is niet objectief. Het staat tegenover de financiële of, breder, de zakelijke werking van een culturele structuur. Het zakelijke is meetbaar en dus objectief. Inhoudelijke oordelen uitspreken is echter een moeilijke en delicate kwestie. Je kunt stellen dat de som van subjectieve oordelen van leden van dergelijke beoordelingscommissies leidt tot een correct oordeel. Dat heet een 'intersubjectief' oordeel omdat het de subjectieve meningen van individuen neutraliseert.

In de meeste deelsectoren van het cultuurbeleid wordt vandaag gewerkt met dergelijke commissies. Het is de algemene regel voor de kunsten. Er worden door de minister van Cultuur geen subsidies toegekend zonder een advies van een beoordelingscommissie. Dat advies houdt rekening met een brede set van criteria, van het artistieke tot de maatschappelijke relevantie. Ook in de erfgoedsector is de inzet van beoordelingscommissies algemeen geworden. In het sociaal-cultureel werk en het lokaal cultuurbeleid, dat uit die eerste werksoort is gegroeid, zijn beoordelingscommissies nagenoeg afwezig. In het sociaal-cultureel werk hebben ze sinds enkele jaren aan belang gewonnen, in het lokaal cultuurbeleid zijn ze afwezig. De verklaring is dat in deze laatste werkvormen subsidies worden toegekend aan lokale besturen op objectieve gronden zoals de grootte van de gemeente en van infrastructuur, en niet gerelateerd aan de inhoudelijke kwaliteit van de werking. Het gaat eerder om openbare culturele voorzieningen met een brede opdracht (cultuurcentra, openbare bibliotheken), dan om op zichzelf staande initiatieven die op basis van de waarde van de instelling zelf worden gesubsidieerd.

Als kwaliteit het belangrijkste criterium is om te oordelen of een organisatie, een kunstenaar of een structuur een subsidie kunnen krijgen, dan moeten we een systeem hebben dat een oordeel over die kwaliteit kan uitspreken. Dat oordeel moet op deskundige wijze tot stand komen, correct en eerlijk zijn, vrij van externe invloeden.

Hoe gebeurt dat elders in Europa? Daar bestaan grosso modo twee werkwijzen. In het noordelijke deel van Europa zien we dat de overheid de keuzevraagstukken over welke toneelgezelschappen of orkesten worden ondersteund, voorlegt aan commissies van experten. De overheid beperkt zich tot een aantal zeer globale keuzes op hoofdlijnen, vooral de vaststelling van de globale budgetten. De verdeling van de middelen over gezelschappen, orkesten en andere initiatieven wordt er overgelaten ofwel aan autonome fondsen, ofwel neemt de politiek verantwoordelijke de beslissing weliswaar na een inhoudelijk (artistiek, inhoudelijk…) advies van een commissie van experten. Dat sluit aan bij het zogenoemde adagium van Thorbecke[1]. Thorbecke stelde 'De overheid is geen oordelaar der kunst'. We spreken nu wel over de tweede helft van de 19de eeuw in Nederland. Dat Thorbecke, een liberale politicus, ook vond dat er geen overheidsgeld naar kunst en cultuur moest gaan, is echter snel door de werkelijkheid ingehaald.

Maar dat eerste adagium is blijven voortbestaan, tot vandaag. Algemeen werd en wordt aangenomen dat kunst (en cultuur) een collectief goed is waar de overheid wel moet mee omgaan, lees: beslissingen moet nemen hoe het ermee omgaat. Echter, de overheid moet geen uitspraken doen over kunst of over andere cultuuruitingen. Bij nader toezien heeft Thorbecke gelijk. Waar een overheid rechtstreeks ingrijpt en zelf inhoudelijke of artistieke keuzes maakt, spreken we van staatskunst of staatscultuur. Die heeft veel kwalijke kanten. Vooreerst brengt het de autonomie van de kunst en de kunstenaar in het gedrang, ook van sociaal-culturele organisaties en andere culturele structuren. Daarnaast worden kunst en cultuur dan ingezet ten bate van een bepaalde staatsvorm of een ideologie. We verdragen vandaag zeker niet meer dat de minister van Cultuur zelf bepaalt welke kunstenaar goed bezig is, en welke niet, welk toneelgezelschap beantwoordt aan zijn of haar smaak, welke sociaal-culturele vereniging al dan niet interessant aan het werk is, welk museum hij mooi vindt of niet. Er is een vrij algemene consensus dat de overheid zich afzijdig moet houden en zelf geen artistieke of inhoudelijke (culturele) oordelen moet uitspreken.

In Noord-Europa zijn de oordelen en de subsidiebeslissingen uitbesteed. Ook in Vlaanderen zijn daarvan twee voorbeelden. Het Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovsueel Fonds zijn fondsen die autonoom subsidies verdelen. De fondsen sluiten om de vijf jaar een globale overeenkomst af met de Vlaamse minister van Cultuur. Die overeenkomst bevat principes over de budgetverdeling en de beslissingsprocedures. Binnen de fondsen wordt gewerkt met advies van

1 Johan Rudolph Thorbecke (Zwolle, 1798 – 1872) was een Nederlands staatsman van liberale signatuur.

experten en met een bestuur dat de finale subsidiebeslissingen neemt. Waarom voor film en voor letteren voor deze werkwijze is gekozen, is de resultante van verschillende factoren. Voor letteren is dat vooral omwille van de goede ervaringen met een gelijkaardig fonds in Nederland. Voor film is het de wil, meer zelfs de drang van een volwassen filmsector om een eigen beleidsinstrument te hebben, versterkt door onprettige ervaringen met de administratie en de politiek. Maar bovenal is die keuze te verdedigen door de aard van de ondersteuning: het gaat namelijk over de toekenning van subsidies voor tijdelijke projecten, een boek, een scenario, een productie en ze worden vaak toegekend aan een persoon, i.c. in de letteren een auteur of een vertaler.

In andere delen van Europa, vooral in het zuiden is het cultuurbeleid gekenmerkt door een sterkere directe ingreep van de overheid. Dat gaat meestal samen met een minder ontwikkeld kunst- en cultuurbeleid. De politiek neemt haast alle beslissingen zelf en schakelt daarvoor soms geen adviescommissie in. Er is dan een veel grotere en directe politieke inmenging in de inhoudelijke en artistieke keuzes. De beslissingen zijn in globo meer gepolitiseerd en vaak ideologisch geïnspireerd. Een politieke machtswissel heeft een directe impact op de ondersteuning door de overheid. Dit komt in veel verschijningsvormen voor in Europa.

Je zou kunnen stellen dat Vlaanderen zich daar tussenin bevindt. In Vlaanderen zijn subsidiebeslissingen grotendeels een zaak van de regering en de minister van Cultuur. Ze doen dit op basis van een vrij gedetailleerde regelgeving. Kenmerkend is de primauteit van de politiek: de uitvoerende macht neemt de beslissingen, de wetgevende macht (het Vlaams Parlement) kan die controleren en bevragen. De beslissingen worden echter voorafgegaan door beoordelingen en adviezen die worden gegeven door commissies van experten voor de inhoudelijke en artistieke kant en door de administratie van de Vlaamse Gemeenschap. De administratie beoordeelt de zakelijke kant van de aanvragen en coördineert het geheel. Er bestaan een aantal tussenstappen die repliek en bezwaar mogelijk maken. Die commissies doen dit zowel voor structurele (meerjarige) subsidies als voor projectsubsidies. Daarnaast bestaan zoals gezegd enkele fondsen die autonoom handelen.

In haast alle systemen waarbij advies van experts wordt ingezet, mag de invloed van deze experts niet worden onderschat. Ze spelen immers niet alleen een grote rol in de concrete keuzes – welke gezelschappen of initiatieven worden al dan niet gesteund – maar bepalen door het geheel van keuzes welke stijlen en genres zich kunnen ontwikkelen

via creatie en spreiding. Duidelijker gesteld, als een commissie alleen die toneelgezelschappen positief zou beoordelen die in een bepaalde stroming, stijl of idioom werken, dan zou zij de diversiteit binnen de discipline erg versmallen; dan zou de verscheidenheid in het aanbod in het gedrang komen. De beoordelingscommissie voor het toneel adviseerde verschillende aanvragen voor eerder populair en toegankelijk toneel negatief. Ze deed dit echter niet op basis van de aard van het toneel – het gaat niet om de stijl, vernieuwend of traditioneel, het gaat niet over de vraag of het toegankelijk toneel is of niet – maar omdat volgens haar de kwaliteit te laag is of onvoldoende meerwaarde oplevert of omdat de haalbaarheid van de voorgelegde plannen in vraag wordt gesteld. Dat is de correcte aanpak.

Wat is hier aan de hand? Waarom oordelen commissies binnen een bepaald smaakpatroon, met een onuitgesproken visie, binnen een herkenbaar kader? Dat is wellicht te verklaren door het feit dat de experts die lid zijn van dergelijke commissies zelf nauw betrokken zijn bij dat veld (in de kunsten, het erfgoed of het sociaal-cultureel werk). Ze horen hun veld of discipline immers goed te kennen. Door hun oordelen zijn ze echter sturend. Ze hebben ook vaak banden met 'hun' sector, zo analyseerde Rudi Laermans[1]. Dat verklaart mee waarom velen een voorkeur hebben voor een kunstenaanbod met een hoge toegangsdrempel. Ze cirkelen rond hedendaagse kunstuitingen. Het altijd opnieuw overschrijden van 'esthetische' normen is een van de kernconventies. Beoordelingscommissies in de kunsten hebben de neiging om uitdagende kunst positief te honoreren, zoniet boeten hun oordelen aan sectorale legitimiteit in. Het is nodig dat ze zich hiervan bewust zijn en voldoende openheid aan de dag leggen. Een bredere samenstelling vanuit smaakoogpunt kan allicht ook een meer heterogene oordeelsvorming opleveren.

De regelmatig geuite kritiek dat de experts zelf veldbewoners zijn, en daar vooral hun eigen belangen komen verdedigen, moeten we pareren. Er is inderdaad een vrij nauwe betrokkenheid met hun respectievelijke velden. Maar daarom is er nog geen sprake van belangenvermenging. Vooreerst, er bestaan geen experts die geen verband hebben met het veld waarover ze die expertise bezitten. Een muziekkenner woont nu eenmaal concerten bij, maakt vaak deel uit van bestuursorganen, werkt bij een of andere muziekorganisatie… Hetzelfde geldt voor een museumdirecteur die lid is van een commissie die erfgoedprojecten adviseert. Mede door de kleine schaal van Vlaanderen – alle belang-

1 Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem, Onderzoekrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur*, 2002, Centrum voor Sociologie, KUL, p. 64 e.v.

rijke mensen uit de sector kennen elkaar – is dit een moeilijk uit te sluiten fenomeen. Het is dus een kwestie van deontologie. De praktijk toont niet aan dat er sprake is van misbruiken of van belangenvermenging, maar toch zal de voorkeur voor de eigen organisatie ook doorwerken bij beslissingen. De netwerking met collega's kan beslissend zijn, maar ook het uitsluiten van collega's-concurrenten die op het eigen terrein komen, dreigt wel eens. Beoordelingscommissies hebben de neiging om het bestaande veld van organisaties, dat mede het gevolg is van hun vorige subsidieadviezen, te bevestigen. Dat is feitelijk een conservatieve houding, terwijl vernieuwing een noodzaak en zelfs een prioriteit is. Ik durf waarschuwen voor het status quo.

Ik pleit ook voor duidelijke afspraken bij de behandeling en bespreking van subsidieaanvragen. Mensen die bestuursmandaten bekleden, die betrokken zijn in nauwe samenwerkingsverbanden tussen hun organisatie en andere aanvragers, die banden hebben met personeelsleden, zouden minstens de vergadering moeten verlaten en niet mogen meebeslissen over deze dossiers. De opmaak van een deontologische code is zinvol, al is het maar om problemen en verwijten te voorkomen.

Een belangrijk vraagstuk is de verhouding met de politiek. Ik ben voorstander van een sterk ondersteunde beoordeling zodat er stevige adviezen komen, van breder samengestelde commissies, maar ook van een politieke eindverantwoordelijkheid voor de beslissingen. Als er goede adviezen komen, dan zal de politiek, in casu de cultuurminister, daar niet veel van afwijken. De kwaliteit van de adviezen levert immers autoriteit. Als de minister toch afwijkt, dan zal daar een zeer sterke motivatie aan vooraf moeten gaan. De minister zal zich ook moeten verantwoorden voor de beslissingen. Daarvoor dient het parlement, maar ook het middenveld van belangenorganisaties en beroepsgroepen.

De primauteit van de politiek moet spelen bij de grote structurele rondes, dus voor de meerjarige subsidies aan organisaties. In andere gevallen hoeft de politiek niet steeds de beslissingen zelf te nemen. Bij subsidies aan individuen, kunstenaarsbeurzen bijvoorbeeld, en over tijdelijke kortlopende projectwerkingen, kan de politiek de eindbeslissing overlaten aan de beoordelingscommissies en/of de administratie. Dat is nu al het geval in het Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds. Ik hanteer dus twee mogelijke criteria: het gaat om steun aan personen of om tijdelijke projecten van organisaties. In beide gevallen spreken we over kortlopende subsidies, voor bijvoorbeeld max. een jaar.

Niet de kers op de taart?.indd 168 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Het is godgeklaagd, Brugse bronzen

'Het is godgeklaagd' was het motto van een andere bekende, niet onbesproken, langharige en econometrische Bruggeling. Brugge heeft er in haar geschiedenis wel meer gekend. Beeldenstormers bedoel ik. Letterlijk liefst. Zelfs ik klaagde tijdens de voorbereidende fase van Brugge 2002, de culturele hoofdstad van toen, over het ontstellende gebrek aan kwaliteitsvolle beeldende kunst in de publieke ruimte. Ik schreef letterlijk 'De kunst in de publieke ruimte is zeer wisselvallig van kwaliteit.' Die zinsnede is afkomstig uit het – uit mijn – voorbereidende rapport van de informateur van Brugge 2002. Ze mocht best begrepen worden als een sneer naar de verspilling van dat mooie brons waarmee de beelden gemaakt zijn die geacht worden de Brugse binnenstad op te fleuren.

Met alle respect voor de makers van de meeste van die beelden, maar ze lijken eerder op een bijzondere editie van tuinkabouters dan op kunstwerken. Kortom, ze horen niet thuis in de Brugse binnenstad. Daar zou de visitatiecommissie van de Unesco beter eens een uitspraak over doen. Enfin, de artistieke actie waarmee kunstenaar Jan Verhaeghe dezelfde aanklacht wilde formuleren, viel in bijzonder slechte aarde bij het kunstenaarsechtpaar dat de meeste beelden mocht leveren. Ze sleepten brave Jan voor de rechter en na een lange procedureslag oordeelde de rechter bij het Hof van Beroep dat het conceptuele werk van Jan een overtreding betekende op het auteursrecht, meer bepaald op het 'bestemmingsrecht' van de makers van het beeld (op de Burg). Jan had er zowaar een plastic lint rond gebonden met het opschrift 'Kijkverbod'. De beeldhouwers gaven daarvoor geen toestemming… De kunstenaar mag nu 21 000 euro schadevergoeding ophoesten terwijl de beelden ongeschonden uit de actie kwamen.

De originele makers, Depuydt en Canestraro, gaan als kunstenaars de onsterfelijkheid van de kunstgeschiedenis niet halen. Hooguit komt deze anekdote als voetnoot in de Brugse annalen terecht. Maar dokken zal Jan Verhaeghe, hoewel hij dit dure lot niet verdient. Helemaal niet, ook al omdat de man niet tot de kaste van de goed verdienende artiesten behoort. Daarvoor is hij te controversieel en vooral te weinig commercieel.

In alle Vlaamse steden staan er van dat soort middelmatige bronzen of stenen dingen die kunst worden genoemd. Eens ze enkele decennia oud zijn, is het al duidelijk of ze de toets van de kunstcanon hebben doorstaan. Veelal niet. Het beste dat we ermee kunnen doen, is ze recycleren. Het brons smelten, van het arduin dorpels of grafstenen maken. Hergebruik ze a.u.b., beste Vlaamse stadsbesturen, voor ze gepikt worden door koper- en bronsdieven die er nog een stuiver aan willen verdienen.

'Klassejustitie' schreef Jon Misselyn van Moonartgalery, de befaamde Brugse cultuursite. Het lijkt er inderdaad op. Maar eigenlijk is het droeviger dan dat. Het is vooral een illustratie van de wereldvreemdheid van sommige hoge heren van de rechterlijke macht. En het is al zeker een voorbeeld van een (nog steeds) gebrekkige plaats van kunst in de samenleving. Als die rechterlijke macht zou beseffen dat kunst meer is dan een object, iets met een zekere waarde, dan zou dit niet gebeurd zijn. Auteursrecht geschonden? Kom zeg. De kunstgeschiedenis staat vol van hergebruikte en gepersifleerde kunst. Gelukkig maar, kunst zou anders oeverloos saai zijn. Zelfs de Mona Lisa heeft dit lot al vaak moeten ondergaan. Tot meerdere eer en glorie van de maker...

Gelukkig is er sinds Brugge 2002 een kentering, al gaat de ommekeer traag en zijn krassen op de ziel niet te vermijden.

Godgeklaagd.

Zo'n lelijk ding, moet dat erfgoed zijn?

'Zo'n lelijk ding, en dan nog neergepoot in zo'n mooie omgeving, dat is totaal ongepast', zei hij. Hij had het over het paviljoen van Toyo Ito op de Burg in Brugge. Pal op de funderingen van de Sint-Donaaskathedraal en omringd door het Brugse stadhuis, de voormalige Civiele Griffie, landhuis van het Brugse Vrije en de Basiliek van het Heilig Bloed. Zo'n lelijk ding? Een dergelijke uitspraak zou niet eens zo erg zijn, mocht ze afkomstig zijn van iemand die geen waardering heeft voor de materiële overblijfselen van onze geschiedenis zoals het bouwkundig erfgoed. Helaas, ze komt van een belangwekkende monumentenzorger. Nochtans, Toyo Ito is een Japans toparchitect. Dat paviljoen, gebouwd naar aanleiding van Brugge 2002, Culturele hoofdstad van Europa, is geen waardeloos gedrocht, maar een constructie die een signaal wilde geven over het Brugge van morgen. In die zin kan je zelfs stellen dat het bedoeld is als een monument van de toekomst. Vreemd toch, zo'n tweestrijd tussen de monumentenzorg, de zorg voor de architectuur van het verleden versus de architectuur van vandaag.

In de Conventie betreffende de bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed omschrijft UNESCO cultureel erfgoed als volgt: 'Het cultureel erfgoed neemt verschillende vormen aan, zowel tastbare (monumenten, landschappen, objecten enzovoort), als niet-tastbare (talen, knowhow, podiumkunsten, muziek enzovoort) en is van onschatbare waarde voor de culturele verscheidenheid. Het is een bron van waaruit creativiteit en welvaart ontspringen. Volkeren ontlenen een gevoel van identiteit en samenhorigheid aan hun erfgoed. De oorsprong van het erfgoed is divers en de ontwikkeling ervan is gekleurd door een veelheid aan invloeden.' Dit is een brede omschrijving, maar een heel interessante. Ze omvat vele dimensies maar ook verschillende invalshoeken.'

Dit hoofdstuk behandelt vooral het onroerend erfgoed. Het cultureel en immaterieel erfgoed komen slechts aan bod als er vergelijkingen worden gemaakt met het onroerend erfgoed.

Eerst nog dit: ik ben een hevige *believer* en belijder van het belang van monumentenzorg of onroerend erfgoed zoals we het vandaag noemen. Niet vanuit een hang naar het verleden, niet om de valse romantiek die sommigen er omheen weven, maar omwille van de intrinsieke kwaliteiten van beschermde gebouwen – noem dat gerust schoonheid – en ook omwille van het maatschappelijk belang van die panden: het zijn getuigen van een rijke (of een arme) geschiedenis en net daarom belangrijke betekenisdragers.

Voor de unieke, buitengewone monumenten is er veel aandacht en vooral waardering. Belforten, stadhuizen, molens, kerken en kloosters, ze behoren tot het rijke patrimonium dat Vlaanderen bezit. Ons oudste erfgoed staat niet ter discussie. Hoe ouder, hoe krachtiger de waardering; hoe recenter, hoe twijfelachtiger. Recentere, bijvoorbeeld modernistische architectuur zoals de Boekentoren (Gent) van Henry van de Velde of het voormalige postgebouw van Oostende van architect Gaston Eysselinck of het Sanatorium Joseph Lemaire (Tombeek-Overijse) van architect Maxime Brunfaut kwamen pas recent in beeld, al zijn de gebouwen al een tijdje in slechte staat. Bescherming daarvan is vaak omstreden, en als dat wel gebeurt, is de restauratie niet vanzelfsprekend.

Waarom zouden we eigenlijk voor ons erfgoed zorgen? In de geschiedenis hebben mensen altijd de spullen, ook de gebouwen, van hun voorvaderen vernietigd en vervangen door nieuwe zaken. Mag dat dan niet in onze tijd? Het is maar hoe je het bekijkt. Wie kan ermee leven dat je dan ook de mooie en waardevolle dingen van het verleden vernietigt? Willen we de kathedraal van Antwerpen vervangen door een appartementsgebouw van veertig verdiepingen met zicht op de Schelde? Ter ere van bouwpromotoren en rijke Vlamingen? Waarom de begijnhoven in stand houden? Die huisjes restaureren kost een pak meer dan nieuwbouw toch? Wat met de rij statige herenhuizen in de Kortrijkse Groeningestraat? Waarom doen we zoveel moeite om die verrekte schilderijen van Jan Van Eyck en Hans Memling in Brugge of het werk van Peter Paul Rubens en Antoon van Dijck in het KMSKA goed te bewaren? Oude troep toch? Ik maak voor het gemak van mijn argumentatie even abstractie van de marktwaarde van de schilderijen van deze meesters: die is reusachtig hoog. Echter, niet de kathedraal, maar de grond waarop hij staat, is een fortuin waard. En dus?

Zo kunnen we doorgaan. De miljoenen objecten in musea, bewaarbibliotheken en archieven, de duizenden gebouwen verspreid over Vlaanderen, waarom zouden we er zorg voor dragen? Waarom maakt de overheid lijsten van topstukken van ons cultureel erfgoed,

waarom beschermen we die gebouwen, stads- en dorpsgezichten en landschappen?

Ik vind het antwoord au fond eenvoudig: omdat we die objecten en die gebouwen waardevol vinden, mooi, uniek, typerend voor onze culturele identiteit, kenmerkend voor een gezicht of een landschap. We kieperen de objecten die we mooi vinden toch ook thuis niet in de vuilnisbak? We breken ze toch niet af. We 'waarderen' ze en daarom behouden we ze, restaureren ze, bestuderen ze, en tonen ze aan het publiek.

Spannender wordt het als we praten over gebouwen die niet omwille van hun esthetische waarde worden beschermd, maar omdat ze representatief zijn voor een tijdsperiode, of uniek in hun soort. Een oude schuur, een koppel arbeiderswoningen, een cité, een gekasseide weg… Hier zijn dus andere motieven in het geding. En wat met gebouwen uit recentere tijden? Wat met twintigste-eeuwse architectuur? Staan we daarvoor open? Daarover bestaat niet altijd een consensus.

Daarenboven is waardering voor erfgoed nooit zwart-wit. Je bent nooit alleen pro of contra. Er zijn veel nuances en gradaties.

CULTUUR? RUIMTELIJKE ORDENING? BELEIDSCONTEXT

Erfgoed is iets raars. Het hoort bij de brede familie van cultuur, maar ook niet. De waardering voor ons erfgoed is een culturele waardering, een kwalificatie op culturele motieven gebaseerd. Het is esthetisch van een hoog niveau, of het is typerend voor een leefstijl. Goede architectuur is een culturele categorie. Het is niet de functionaliteit die het leidmotief is voor de erkenning als waardevol erfgoed.

Waarom het dan in Vlaanderen niet samenloopt met het beleidsdomein cultuur, zoals in vele Europese landen, is het gevolg van de Belgische staatshervorming. Onroerend erfgoed is een gewestmaterie, cultuur daarentegen een gemeenschapsmaterie. Dat is in principe in lijn met de uitgangspunten van de gewestbevoegdheden, die grondgebonden zijn – zeg maar aan de grond vast verbonden – en de gemeenschapsbevoegdheden die persoonsgebonden zijn. Zo is er ook in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest een eigen minister bevoegd voor onroerend erfgoed, een Directie Monumenten en Landschappen en een Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Het beleid is anders dan in het Vlaams Gewest en het Waals Gewest.

Dat verklaart ook waarom in Vlaanderen cultuur (en in het bijzonder het cultureel erfgoed) en onroerend erfgoed in afzonderlijke

administraties zijn ondergebracht. Beide beleidsdomeinen zijn steeds verder uit elkaar gegroeid. Jammer. Dat verklaart bijvoorbeeld waarom we in Vlaanderen jaarlijks én een Open Monumentendag hebben (in september) en een Erfgoeddag (in mei). Geen mens in de straat die het verschil begrijpt. Het positieve is dat we toch gedurende twee dagen per jaar de mensen sensibiliseren betreffende ons erfgoed.

De scheiding tussen gewest- en gemeenschapsbevoegdheden leidt ook tot een aantal blijvende onduidelijkheden: waar hoort het rollend (treinen, auto's…), varend en vliegend erfgoed thuis? Hierrond wordt in Vlaanderen amper beleid ontwikkeld. Zo zorgen twee administraties, die onder twee voogdijministers ressorteren, voor het cultureel erfgoed (bijvoorbeeld schilderijen, beelden) dat door bestemming onroerend is geworden. De redenering is dat een schilderij dat bij een beschermd gebouw behoort, daar moet blijven en dus onroerend is geworden. Het is een twijfelachtige stelling.

Het cultureel erfgoed is na de opeenvolgende staatshervormingen gemeenschapsmaterie geworden, tenzij voor een aantal instellingen die federaal zijn gebleven. We hebben immers een aantal ondeelbare 'Belgische collecties' overgehouden die thuishoren bij federale wetenschappelijke instellingen. Het zijn instellingen als de Koninklijke Bibliotheek van België, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Dat Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium staat in voor de studie, de bewaring en de valorisatie van het Belgisch kunstpatrimonium. Drie departementen verenigen kunsthistorici, chemici, fysici, restaurateurs en fotografen die samenwerken om kunstwerken vanuit verschillende invalshoeken en zo volledig mogelijk te onderzoeken. Het werkt in die hoedanigheid ook voor steden en gemeenten of voor collectiestukken van de Vlaamse (openbare) musea.

Terug naar Vlaanderen. Er wordt al jaren 'gemarchandeerd' met het beleidsdomein Onroerend Erfgoed. Afhankelijk van de politieke wind wordt het in deze of gene richting hervormd. Er werd geschoven met beleidsdiensten en met onderzoekseenheden, of ze werden samengevoegd en dan weer gesplitst. De, naar mijn mening totaal achterhaalde, scheiding van beleidsvoorbereiding en beleidsuitvoering ligt zeker aan de basis van een aantal verkeerde beslissingen.

Velen vinden dat de zorg voor het onroerend erfgoed eerder bij ruimtelijke ordening hoort. Voor deze visie, kenmerkend voor de twee voorbij regeerperiodes, valt wel wat te zeggen. Als je onroerend erfgoed, zij het gebouwen, landschappen of archeologie, in een brede

context bekijkt, dan moet je bij afwegingen de ruimtelijke omgeving meenemen. Op ruimtelijke plannen kan je ook makkelijke erfgoedwaarden aanduiden. Zo kennen we een systeem van ankerplaatsen. Dat zijn waardevolle landschappelijke plaatsen die in goede staat zijn, gaaf, herkenbaar, representatief. Ze vormen een opstap tot erkenning als erfgoedlandschap. De landschappelijke waarden spelen dan volop mee in het opstellen van ruimtelijke uitvoeringsplannen. Een dergelijke benadering zou ook voor stads- en dorpskernen (stadslandschappen) gehanteerd kunnen worden, wat momenteel nog niet het geval is.

Gelukkig is de zorg voor het onroerend, het roerend en immaterieel erfgoed internationaal verankerd. Er zijn verschillende conventies en verdragen[1] die een stimulerend effect hebben op het beleid van de lidstaten. De Raad van Europa en de Unesco zijn op dit terrein bedrijvig. Het Werelderfgoedverdrag heeft een grote invloed. De recente discussies naar aanleiding van het bezoek van het Unesco-comité in Brugge, tonen dat goed aan. Voor Vlaanderen staan de begijnhoven, de belforten, de binnenstad van Brugge en het Plantin-Moretushuis in Antwerpen op de Unesco-lijst. En er zijn dossiers ingediend voor de oudste stadskern van Antwerpen, de middeleeuwse kern of Kuip van Gent, de universiteitsgebouwen van Leuven en de relicten van de Grote Oorlog in de Westhoek.

Terug naar de Vlaamse beleidscontext. Ons cultureel (roerend) erfgoed werd eigenlijk maar zeer langzaam voorwerp van (cultuur-) beleid. Pas in december 1996 keurde Vlaanderen voor het eerst een regelgevend kader (Museumdecreet) goed. Dat is de eerste stap naar een meer omvattend beleid. Het beleid werd min of meer afgerond met het cultureel erfgoeddecreet van 2008. Het kwam in de plaats van drie decreten: Volkscultuur (1998), het Archiefdecreet (2002) en het Erfgoeddecreet (2004) dat de erfgoedcellen (een kleine gemeentelijke dienst die erfgoedwerkingen coördineert en stimuleert) en de musea regelde. Je kan stellen dat het cultureel-erfgoedbeleid op twee sporen rijdt: een beschermingsbeleid en een stimuleringsbeleid. Er is een topstukkendecreet dat zorgt voor thematische lijsten met waarde-

1 Conventie van Firenze, Europese Conventie met betrekking tot het landschap (2000) – Conventie van La Valetta, Europees Verdrag inzake de bescherming van het archeologisch erfgoed (1992) – Kaderconventie van de Raad van Europa over de bijdrage van cultureel erfgoed aan de samenleving (1992) – UNESCO-conventie ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed (2003) – Kaderconventie van de Raad van Europa over de bijdrage van cultureel erfgoed aan de samenleving, opgemaakt in Faro (2005) – UNESCO-verdrag ter bescherming van cultureel erfgoed onder water (2001) – Werelderfgoedverdrag van de UNESCO (1972) – UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed (2003) – Conventie van Granada, overeenkomst inzake het behoud van het architectonische erfgoed van Europa (1985)

vol cultureel erfgoed. Het cultureel erfgoeddecreet wil stimuli geven aan organisaties, verenigingen en instellingen. Het decreet schuift, in navolging van de kaderconventie van de Unesco, het begrip 'erfgoedgemeenschap' naar voor als bindend element. De kaderconventie koppelt het recht op erfgoed aan de plicht het eigen erfgoed, maar ook dat van anderen te respecteren. Een cultureel erfgoedgemeenschap is een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan. Ze wil dit erfgoed en haar aspecten door publieke actie behouden en doorgeven aan toekomstige generaties.

Het onroerend erfgoed is al veel langer voorwerp van beleid. De basis van de wetgeving is nog steeds de wet van 7 augustus 1931 over het behoud van monumenten en landschappen, gewijzigd bij decreet van 14 juli 1993. Daarnaast zijn er tal van decreten, o.a. voor de landschappen en het varend erfgoed. De regelgeving is bijzonder ingewikkeld, niet meer gecoördineerd en verouderd. Er is dringend nood aan een actueel regelgevend kader. Het beleid gaat over de monumenten en stads- en dorpsgezichten, het landschappelijke, archeologische en varende erfgoed en de heraldiek.

Van groot belang blijven de klassieke instrumenten van de bescherming (inventarissen, beschermingen zelf). Die inventarissen vormen de basis van onderzoek, bescherming en beheer. Restauratie en onderhoud van beschermde gebouwen blijft cruciaal. Helaas ontbreken al jaren de nodige gelden. Het budget is al vele jaren ontoereikend zodat de wachttijd alsmaar langer wordt. Dat toont aan hoe weinig krachtig het draagvlak is voor het onroerend erfgoed. Actuele thema's bij het onderhoud en de restauratie zijn de problematiek van isolatie en energieverbruik en de aanpassingen naar een hedendaags comfortniveau. Werken aan duurzaamheid is een thematiek die ingebakken is in de erfgoedzorg. We zorgen immers voor restanten van het verleden die we zo duurzaam mogelijk proberen te behouden. We merken dat er nog een mentaliteitsomslag nodig is bij de medewerkers van de overheid. Bij de vervanging van een raam met enkel glas door een identiek raam met dubbel glas, doet de administratie niet zelden moeilijk, omdat dat dubbel glas te ver afstaat van het origineel.

Eén van de problemen is de onvoldoende uitgebouwde samenwerking met lokale besturen, vooral met gemeenten. Sinds enkele jaren bestaan er wel enkele intergemeentelijke archeologische diensten, maar dat is slechts een begin. Gemeenten werden door het Vlaams Gewest nooit echt beschouwd als partners van een beleid.

En ten slotte, maar oh zo belangrijk, is de hedendaagse omgang met het erfgoed. Zowel de ontsluiting van het erfgoed als de (studie

over) herbestemming zijn onderontwikkelde deelterreinen. Hier kan veel expertise gehaald worden bij cultuur. Daar is veel expertise op het vlak van de presentatie van erfgoed via tentoonstellingen, publicaties, evenementen enzovoort.

AFBREKEN MAG, ALS ER IETS BETERS IN DE PLAATS KOMT

Niet dat alles moet blijven staan. Meestal werden de topwerken uit het verleden gerespecteerd, soms werd er ongenadig mee omgegaan. Maar er is een criterium dat je altijd moet hanteren: afbreken kan alleen als datgene wat in de plaats komt van hogere kwaliteit is. Steden zijn in feite via dat principe geëvolueerd. Er is heel veel verdwenen, maar ook veel moois bijgekomen. De Gentse stadskern is een bonte mengeling van stijlen uit verschillende periodes. Net dat kenmerk zorgt voor een onovertroffen geheel.

Ik wil dus geen erfgoedzorg die de bouwgeschiedenis onder een stolp plaatst en geen enkele evolutie of verandering mogelijk maakt. Een te conservatieve omgang leidt wel tot behoud, maar ook tot dood erfgoed. Gebouwen die geen hedendaagse functie meer krijgen, dreigen af te sterven. En een museale functie kan je niet aan elk monument toekennen. Ik pleit voor levendigheid, voor bewegend erfgoed. Ingrepen in een beschermd gebouw moeten kunnen, voor zover de kwaliteit niet aangetast wordt uiteraard.

EEN TE ZWAK DRAAGVLAK?

Is die zorg voor het erfgoed nostalgie? En dus rationeel bekeken nonsens? Kunnen we het gros van die rommel niet beter afbreken? Hoeveel keer is er geen hommeles tussen overheden en projectontwikkelaars of particuliere bouwheren? Ze voelen zich steeds gehinderd of zelfs geboycot door de administratie bevoegd voor onroerend erfgoed. Ik denk dat het waar is: in Vlaanderen is de beeldvorming over het onroerend erfgoed eerder negatief dan positief. Hoe komt dat toch?

Het heeft lang geduurd vooraleer we een gebiedsdekkende (het grondgebied van het Vlaams Gewest) inventaris hadden van het bouwkundig erfgoed. Die vormt de basis van de beschermde gebouwen. Verschillende ministers zetten net meer of net minder vaart achter beschermingen. Ondertussen heeft het Vlaams Gewest een belangrijke inhaalbeweging gemaakt. Er zijn in totaal 12 305 objecten (monument, dorps- en stadsgezicht, ankerplaats, archeologische zone, varend erf-

goed) definitief beschermd. Op de inventaris van het waardevol bouwkundig erfgoed staan 29 892 items. Daaruit blijkt dat minder dan de helft ook effectief beschermd is.

Het draagvlak is altijd een probleem geweest. Erfgoed staat bij ons onder permanente druk. Is dat het gevolg van een grote bouwwoede, of van een groot gebrek aan respect voor de waarde en kwaliteit van ons bouwkundig erfgoed? De gebouwen van Victor Horta, architect van de art nouveau, die verdwenen zijn, zoals het Volkshuis in Brussel, illustreren deze spanning. We moeten, zo vrees ik toch, vaststellen dat de Belgen niet erg erfgoed-*minded* zijn. Vergelijk dat met de Britten: ze hebben een veel groter respect voor hun bouwkundig erfgoed, voor de monumentale waarde van hun huizen, kerken, pubs, scholen, spoorwegen enzovoort. Ze hebben allerlei private organisaties die de kost van hun *heritage* helpen financieren. Miljoenen Britten doneren vrijwillige bijdragen voor fondsen die instaan voor restauratie en behoud van erfgoed. In de civiele samenleving is het bewustzijn dat zegt dat je de waardevolle restanten van het verleden moet bewaren en met zorg behandelen, heel sterk.

Er is ook bij ons grote vooruitgang geboekt. Dat was dringend nodig. In veel van onze steden zijn in de voorbije halve eeuw een aantal mooie huizen en panden afgebroken om plaats te maken voor schreeuwlelijke appartementsblokken en smaakloze publieke architectuur. Ook in mijn eigen stad, Kortrijk, heeft de explosieve naoorlogse welvaartgroei geleid tot een ware kaalslag en tot weinig hoogstaande nieuwbouw. Het karakter van de binnenstad is er bijna helemaal kapot gemaakt. Pas vanaf het eind van de jaren 80 van de vorige eeuw is er sprake van een kentering.

Is dat niet mede een gevolg van een al te centralistische erfgoedzorg? Vlaanderen had nog alles te bewijzen en betrok in haar beleid de lokale besturen helemaal niet. Ze vertrouwde ze niet, al dan niet terecht. Het deelgenoot maken van gemeentebesturen had wellicht kunnen bijdragen tot een beter behoud van heel wat waardevolle panden in de steden.

Dat gebrek aan vertrouwen in het lokale bestuursniveau, samenlopend met de ambitie van een jonge deelstaat, verklaart de centralistische aanpak. Vlaanderen moest zelf natuurlijk ook een grote inhaalbeweging maken.

De inventarissen opstellen, de fondsen vrijmaken voor restauraties… zonder koppige Vlaamse overheid had het niet gekund. Doortastendheid was nodig. Zeker. Dat de administraties die zich met monumentenzorg bezighielden daardoor niet erg geliefd waren, is er het logische gevolg van. Gedaan met vrijelijk knoeien met of domweg slopen van waardevol erfgoed. De gemachtigde ambtenaar van Monumenten-

zorg stak er een stokje voor. Het was nodig, zonder enige twijfel. Dat de administratie zich daarbij vaak gedroeg als een soort erfgoedpolitie, is een logisch gevolg. Ze was niet altijd even meegaand, ook dat is waar. Ik wil dat verdedigen, zeker voor de decennia tot het eind van de vorige eeuw. Er is zoveel vernietigd en beschadigd dat we nog veel vroeger en veel strenger hadden moeten inventariseren, beschermen en handhaven. Ik wil een pluim uitreiken aan de pioniers van de monumentenzorg.

Maar, de (nogal) hardnekkige houding van de Vlaamse erfgoedadministratie heeft vandaag eerder een contraproductief effect. Die houding draagt bij tot de verzwakking van het draagvlak voor het bouwkundig erfgoed. Mensen die een pand willen kopen dat beschermd is of op de inventaris voorkomt, vrezen dat de omgang met hun eigendom lastig wordt. Vreemd, want je zou verwachten dat mensen bijzonder trots zouden zijn dat ze zo'n pand bezitten. De uitzonderingen bevestigen de regel: de meeste mensen zijn dat niet. En dat ligt vaak aan de te stugge Vlaamse administratie: elke (beperkte) ingreep zorgt voor een karrenvracht aan discussies. Dat is zo bij het plaatsen van dubbel glas, muurisolatie enzovoort. In een stads- en dorpsgezicht krijg je nooit een vergunning voor het plaatsen van zonnepanelen op je dak, zelfs als je dak niet in een zichtlijn voorkomt.

Dat zal toch moeten wijzigen naar een moderne omgang met het erfgoed, met respect voor de originele waarden, maar ook met begrip voor hedendaagse noden.

Vandaag is de omgang met het erfgoed te zwart-wit. Er zijn toch gradaties. Niet elke ingreep is een aanslag op de erfgoedwaarde. Niet elk onderdeel van een huis is even waardevol. De aanpak kan en moet meer genuanceerd en gelaagd.

Sommige lezers zouden de indruk kunnen krijgen dat ik lichtzinnig wil omgaan met het erfgoed. Niks van. Ik bepleit een sterkere handhaving dan in het verleden. Het één staat het ander niet in de weg. En ik bepleit ook een actievere inzet van de inventaris, dus de niet-beschermde objecten. Die zijn vandaag al te vaak vogels voor de kat, lees bouwpromotoren. Er is een aantal hardleerse eigenaars die leegstand van beschermde gebouwen gebruiken als speculatieve belegging en de onderhoudsplicht negeren, of sloping op het oog hebben.

Hier dragen steden een verpletterende verantwoordelijkheid.

EVEN IETS OVER CULTUURTOERISME

Bizar: cultuur is een sterke drijfveer voor toerisme. Veel mensen gaan graag op reis naar steden en streken die 'mooi' zijn, authentiek, met veel bezienswaardigheden, en dan bedoelen ze vaak erfgoed: kerken en kloosters, pittoreske marktpleinen, stijlvolle historische drankgelegenheden, gaaf gebleven huizenrijen enzovoort. In Firenze of Siena lopen de cultuurtoeristen elkaar meer dan voor de voeten. Uren in de rij wachten om het Uffizi te bezoeken, is eerder regel dan uitzondering. Ook Brugge dreigt onder de voet gelopen te worden door toeristen van over heel de wereld. De stad verliest er haar eigenheid door.

Dat ze door hun erfgoed een toeristische, lees economische, meerwaarde bezitten, is meegenomen. Anderzijds, zeker voor steden met een grote densiteit aan erfgoed, zoals Gent, Antwerpen of Brugge dreigt dit verlammend te werken op de andere functies die een hedendaagse stad moet vervullen. De pure toeristisch-economische meerwaarde kan en mag nooit de unieke reden zijn voor ons streven naar behoud van erfgoed. De intrinsieke meerwaarden mogen niet overschaduwd worden door financiële, speculatieve overwegingen.

NAAR EEN ANDERE MENTALITEIT BIJ OVERHEID EN BURGERS

Waar komt die druk op het erfgoed in Vlaanderen en Brussel toch vandaan? Ondanks sensibiliseringscampagnes en evenementen als de Open Monumentendagen blijft het draagvlak zwak. Er is zeker nood aan een actieve erfgoededucatie, aan activiteiten die werken aan de ontsluiting van erfgoed en aan toeleiding van het publiek naar dat erfgoed.

Het is een mentaliteitsprobleem bij Vlamingen. Er zijn ook te weinig politici die de moed hebben om de kant van het erfgoed te kiezen. Helaas zijn er veel politici die om populistische redenen de kant kiezen van de tegenstanders van het erfgoed. Dat is nu eenmaal makkelijker. Ze worden in hun houding aangemoedigd door administraties die eigenaars van monumenten al te stug bejegenen. Te weinig coachend en ondersteunend. Ook het stelsel van de bindende adviezen van de administratie, eigenlijk beslissingen, waarvan een politiek aangestelde overheid dus niet kan afwijken, is een moeilijke kwestie. Deze ambtelijke benadering is deel van dat zwakke draagvlak. Het zorgt bij burgers voor een gevoel van onmacht.

Als het bindend advies van de Vlaamse administratie zou vervan-

gen worden door een gewoon advies, dan zou een college van burgemeester en schepenen een bouwvergunning kunnen toekennen voor een beschermd monument, ook als dat tot gevolg heeft dat het pand ernstig wordt aangetast, deels wordt afgebroken of verbouwd zonder rekening te houden met de erfgoedwaarde. Pessimistisch gesteld: op deze wijze wordt het principe van 'bescherming' zelfs helemaal onderuit gehaald. En wat als een schepencollege 'vergeet' advies te vragen alvorens de bouwvergunning toe te kennen? Wordt op deze wijze geen halve eeuw moeizaam bevochten beschermingsbeleid afgebroken? Ja, maar ook weer niet.

Eerst nog deze beschouwing: het bindend advies is in feite een ondemocratisch instrument. Het dateert uit een tijd waarin politici lastige/moeilijke/onpopulaire maatregelen liever doorschoven naar ambtenaren. Men kon zich, in een negatief geval, verschuilen achter die ambtelijke beslissing. Langzaam maar zeker groeide bij de bevoegde afdeling een grote competentie. Die mogen we ook niet weggooien. Er moet een alternatief komen dat de competentie honoreert en tegelijk de beslissingsmacht legt waar ze moet liggen, bij de politiek.

Ik wil een pleidooi houden voor een hedendaags systeem dat de kwaaltjes van het verleden wegwerkt en dienstig is om zowel de bestaande beschermingsregeling te versterken als het waardevolle erfgoed dat nog niet beschermd is, een 'veiliger' positie te geven in de ruimtelijke ordening. Het is in alles essentieel dat de waarden die aanleiding gegeven hebben tot de bescherming overeind blijven en een stedenbouwkundige vergunning nooit een middel kan of mag zijn om een beschermingsbesluit uit te hollen. Het kan. Als een overheid voor een beschermd monument een bouwvergunning in overweging neemt, dan moet zij advies vragen aan het bevoegde Vlaams Agentschap. Als dat advies negatief is voor het ingediende plan, en het college is van plan om niet in te gaan op dit advies, dan zou het schepencollege niet meteen meer mogen beslissen, maar haar standpunt stevig gemotiveerd moeten overmaken aan een hoger niveau, i.c. het agentschap. Binnen de drie maanden zou een Vlaamse commissie van experten met een drietal specialisten uit de onroerend-erfgoedzorg en de ruimtelijke ordening een nieuw advies kunnen opmaken. Indien ook dit advies negatief is, wordt het automatisch voorgelegd aan de minister die dan een positieve of negatieve beslissing neemt over de stedenbouwkundige vergunning.

In deze systematiek ligt de eindverantwoordelijkheid steeds bij het 'primaat' van de politiek, maar wordt 'bescherming' niet uitgehold. Laat ons zoeken naar voldoende veiligheid, zonder het bindend advies te moeten behouden. De politiek moet haar verantwoordelijkheid

opnemen, maar nooit zonder stevige motivatie. Beschermde monumenten afbreken is makkelijk, laat dat niet snel gebeuren. Ook voor het archeologisch erfgoed moet er een moderne procedure komen.

In het geval van stads- of dorpsgezichten kunnen we de bescherming overbodig maken, op voorwaarde dat er een herwaarderingsplan is, geïmplementeerd in de ruimtelijke planning.[1] Dan zou een advies kunnen volstaan, waarna het college kan beslissen. Ook voor beschermde landschappen kan het zo, voor zover er dan een beheersplan is opgemaakt en de vertaling in de ruimtelijke planning is afgewerkt.

In Vlaanderen leeft er helaas een kortzichtige visie op behoud en restauratie. Die is strikt en maakt te weinig ruimte voor aanpassing van erfgoed aan hedendaags leefcomfort, energieprestatienormen… Ook het denken over herbestemming is een probleem. Er zijn te weinig nieuwe hedendaagse functies mogelijk voor beschermde gebouwen, vaak omdat de nodige ingrepen te fors zijn.

Waarom zou dat erfgoed onveranderlijk moeten zijn? Waarom mag het niet mee-evolueren met de tijd? Dat moet mogelijk zijn. Hoeveel gebouwen zijn niet getekend door ingrepen in haar bouwgeschiedenis? Een hedendaagse omgang met ons erfgoed hoeft niet automatisch te betekenen dat erfgoed wordt vernietigd.

OUDE VERSUS HEDENDAAGSE TOPARCHITECTUUR

Er heerst een vreemde strijd tussen historische en hedendaagse gebouwen. Is het een strijd tussen kwaliteitsvolle versus mediocre of kwaliteitsloze gebouwen? Willen we kwaliteit in onze steden? Als je wil dat er historische architectuur aanwezig is in een stad, dan moet je die toch eens bouwen of gebouwd hebben, en pas daarna kan je ijveren voor behoud en onderhoud. Je moet dan ook ijveren voor de bouw, vandaag, van de monumenten van morgen? Trouwens, in onze steden is ook het erfgoed gevarieerd, niet in één stijl opgetrokken en niet uit één periode.

Brugge vecht al decennia met zijn identiteit en vooral met de leefbaarheid in het stadscentrum. Wil ze nog meer dan vandaag een Disneyachtig afkooksel van een historische stad zijn, een bevroren of versteend geheel, een stad die ooit stad was… of een hevig levendige stad. Dat laatste betekent ook dat er op die oppervlakte mensen wonen,

1 De vele planningsprocessen en plannen in de ruimtelijke ordening kunnen een sterke bijdrage leveren in de zorg voor ons erfgoed. Daarop kan waardevol erfgoed vermeld worden zodat het niet veronachtzaamd wordt.

werken en uitgaan. Die hedendaagsheid kan niet met kopieën van historische architectuur worden ingevuld, maar vereist hedendaagse architectuur van internationale allure.

Met het project Brugge 2002 werd de eerste aanzet gegeven tegen deze stilstand. Ik schreef in mijn eigen voorbereidend rapport[1] in oktober 1998: 'Als we in 2002 een accent kunnen leggen op de architectuur dan wordt 2002 een zinvol en toekomstgericht alternatief, een uitdaging voor de 'normale' historische en terugblikkende reflex. Nieuwe architectuur brengt nieuw leven, voegt een nieuwe dimensie toe aan de leefbaarheid van de stad, activeert de creativiteit.' Dat resulteerde in verschillende projecten, waarvan het Concertgebouw van de architecten Robbrecht en Daem het grootste is, en het paviljoen van Toyo Ito het kleinste, maar meest symbolische: hedendaagse toparchitectuur in het hart van Brugge, omzoomd door historische gevels. Daarmee zegt Brugge dat het van alle tijden is. Het voegt met 'zachte hand een nieuwe eeuw toe', stond in het programmaboek van Brugge 2002. Wat geldt voor Brugge, geldt in meerdere of mindere mate voor elke historische stad.

De strijd tussen oud en nieuw kan ik illustreren met een concrete ervaring uit mijn eigen kabinetsperiode. De Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL) is gevestigd in een herenhuis in de Koningsstraat in Gent, dat in 1746-'48 werd ontworpen en gebouwd door architect en projectontwikkelaar David 't Kindt, die de hele Gentse rococoarchitectuur domineerde. Het gebouw is bekend door de monumentale gevel. Aan het gebouw werden een paar keer grondige wijzigingen aangebracht. De Belgische Staat kocht het zogenaamde Huis van Oombergen aan in 1886. In het begin van deze eeuw werd het plan opgevat om de bibliotheek uit te breiden. Het ontwerp van het team van jonge architecten dat werd geselecteerd, was gedurfd. Ze stelden voor een niveau boven de binnentuin te bouwen, zonder de omliggende gevels te beschadigen. De toenmalige administratie (Monumenten en Landschappen) vond dit echter een te forse ingreep in dit beschermde pand. Ik bracht de leiding van alle bevoegde administraties (Cultuur en Monumenten Landschappen), de directie van de KANTL en de toenmalige Vlaamse bouwmeester bOb Van Reeth samen, met de bedoeling tot een gezamenlijke visie te komen. De kans daarop had groot moeten zijn. Mijn minister, Paul Van Grembergen was bevoegd voor al deze Vlaamse diensten. Helaas, tot een vergelijk komen bleek onmogelijk. Het project werd stopgezet. Een uitbreiding van de bibliotheek kwam er niet.

1 Bart Caron, *Brugge 2002, Eindverslag van de voorbereidingsfase*, februari '99, Brugge

In de periode dat ik in Brugge werkte, als informateur voor Brugge 2002, heb ik de erkenning (in 2000) van de binnenstad als Werelderfgoed ingeleid en heb ik bij de Vlaamse overheid gelobbyd om een stevige hoeveelheid middelen naar Brugge te halen om een aantal referentiepanden te restaureren, zoals de toren van de Onze-Lieve-Vrouwkerk, de Griffie op de Burg enzovoort. Dat is ook gebeurd: er is meer geld gegaan naar restauraties dan naar Brugge 2002 zelf, meer dan 25 miljoen euro.

Voor mij is er helemaal geen strijd tussen oud en nieuw. Als het maar om topkwaliteit gaat.

kerkelijk erfgoed: betekenisgeving essentieel

Er staan in Vlaanderen veel kerken en andere religieuze gebouwen. Heel wat van die kerken lopen letterlijk leeg. Veel kerken zijn hooguit één dag per week, of zelfs per maand open. Behalve voor begrafenissen en een zeldzame doopplechtigheid of een huwelijk, worden ze niet meer gebruikt. Ze refereren stil aan een ooit zo bloeiend Vlaams katholiek geloofsleven. Maar ze verliezen hun functie. Daarmee omgaan wordt een hele grote uitdaging voor de nabije toekomst.

Veel van die kerken en andere religieuze gebouwen zijn geen erfgoed. Er zijn veel lelijke kerken gebouwd in Vlaanderen. Maar er zijn ook heel veel waardevolle kathedralen, parochiekerken, kapellen, abdijkerken enzovoort. Vele ervan vervullen nog een religieuze functie, maar bij veel andere verdwijnt die langzaam maar zeker. Het is absoluut noodzakelijk na te denken over nieuwe functies en bestemmingen.[1]

Zelf ben ik niet-gelovig. Daarenboven heb ik een afkeer voor het kerkinstituut. Maar zoals vele idealisten leef ik met humanistische waarden. In de muziek ervoer ik, net als tijdens het project Brugge Culturele hoofdstad 2002, hoezeer het religieuze patrimonium de kwaliteiten van een stad bepaalt en zichtbaar maakt. Je kunt je een stad zonder religieuze gebouwen niet indenken. Het religieus erfgoed vormt immers het fundament van onze identiteit, of je dat nu fijn vindt of niet. Heel onze cultuur is in gedachten en in stenen doordrongen van het christendom.

Ook ik voel mij verantwoordelijk voor de toekomst van het religieus erfgoed omdat dit van zo'n betekenisgevend belang is geweest voor onze westerse maatschappij; niet alleen vanuit materieel oogpunt, maar ook op het vlak van de beleving van waarden. Kerkgebouwen

1 Ik werd hierover geïnterviewd in *Tertio,* Christelijk opinieweekblad, 12 maart 2008, nr. 422

reiken inspiratie aan die je in burgerlijke architectuur niet aantreft. Mensen hebben in alle tijden nood aan distantie en bezinning, een plaats waar ze afstand kunnen nemen van de dagelijkse zorgen. Zo'n plekken maken het leven alleen maar rijker.

Bij de discussie over de herbestemming van religieus erfgoed telt vooral één criterium: het aanreiken van zin of betekenis. Idealiter moet de toekomstige bestemming van een kerk of een religieus gebouw verwant zijn met de originele. Een kerk blijft best een kerk omdat die daarvoor werd ontworpen. Wanneer dat evenwel niet kan, moet ook de nieuwe bestemming mensen doen nadenken over waarden, het immateriële en de inhoud – en dat in de brede betekenis van het woord. Een misviering is betekenisgevend, maar dat zijn ook concerten, tentoonstellingen, een boekhandel en zelfs een jeugdcentrum. De werking daarvan is immers niet vrijblijvend en reikt jongeren een kader aan. Wat dan weer niet kan, is de herinrichting tot een garage, een hotel, een restaurant of een winkel omdat die geen enkele betekenis aanreiken.

Ik vind het eveneens belangrijk dat er bij de herinrichting altijd wordt verwezen naar het origineel. Die gelaagdheid is belangrijk. Wanneer je in een bibliotheek ziet dat daar vroeger een kerk was ondergebracht, geeft dat een bijkomende kwaliteit aan die ruimte. Een ander aandachtspunt is het reversibele karakter van iedere ingreep. Je moet de ingreep altijd kunnen terugdraaien. De ingreep mag niet te fors zijn, zeker niet op het bouwkundige vlak. Onze achterkleinkinderen kunnen namelijk een andere mening hebben over de omgang met dit monument. Het kan bijvoorbeeld dat men in de toekomst een gebouw wil restaureren naar het origineel. Dat moet kunnen.

Er ging het voorbije decennium veel kostbare tijd verloren. Ik herinner me vooral een verkrampte houding bij de kerkelijke overheid. Het verbetert, maar het gaat traag. Ook de burgerlijke overheid faalde over de hele lijn. De broodnodige visievorming ontbrak. De opeenvolgende ministers bewezen veel lippendienst aan de monumentenzorg, maar deden weinig. Ondertussen bleef de administratie focussen op de architecturale waarde van gebouwen zonder rekening te houden met hun gebruiksfunctie. Daardoor verloren veel kerken hun betekenis en werden waardeloos.

Maar ook de Kerk treft schuld door dat vraagstuk al te lang te ontkennen en voor zich uit te schuiven. Bovendien maakte een aantal kloostergemeenschappen zich schuldig aan plat geldgewin en werden gebouwen verkocht aan de meest biedende in de plaats van zich vragen te stellen over de toekomstige bestemming.

De kern van dit vraagstuk is dat jarenlang veel te weinig werd geïnvesteerd in het religieus erfgoed. Het werd het kind van de rekening

omdat die restauraties ook de duurste zijn. We hebben dringend nood aan een geïntegreerde visie voor zowel het roerend als het onroerend erfgoed. De vorige en huidige minister zetten alvast voorzichtige stappen. Hij moet met alle betrokkenen een meerjarentraject uitstippelen en een beleidsplan voor het religieus erfgoed voor de komende tien jaar opstellen. De overheid moet optreden als regisseur, maar ook de kerk moet zich daarbij ten volle engageren. Alleen met een breed draagvlak kan dat opzet lukken.

INSTRUMENTARIUM VOOR EEN HEDENDAAGS ERFGOEDBELEID

Al te vaak werden waardevolle gebouwen afzonderlijk bekeken. Als je de inventaris van het bouwkundig erfgoed opent, zie je die benadering in al haar glorie. Veel te weinig werden objecten bekeken in relatie tot hun context, hun directe en verder afgelegen omgeving. Een huis kan afzonderlijk hoge kwaliteiten bezitten maar in een lelijke omgeving staan. Wat daarmee? Verliest het daardoor zijn waarde? Ook omgekeerd, een schijnbaar lelijk huis kan in een bepaalde context mooi zijn, kan deel uitmaken van een waardevol ensemble maar zelf niet erg sterk zijn. Mag het dan toch worden gesloopt en vervangen door iets nieuws dat zelf geen hoge waarde heeft? Ik bepleit een brede afweging: zowel een contextuele als een objectbenadering. De combinatie van beide is de sterkste basis voor een beschermingsbeleid.

Een contextuele benadering zit wel ingebakken in de bescherming van dorps- en stadsgezichten. Straks ook in zoiets als 'urban landscapes'?

Restauratie en onderhoud kampen al decennia met een tekort aan middelen. Vreemd, ze zijn een bron van welvaart en jobcreatie en dragen bij tot een duurzaam beleid inzake patrimonium. Maar ze worden in de Vlaamse mentaliteit niet als een prioriteit ervaren.

Er werd recent onderzoek gevoerd naar de sociaaleconomische impact en de rentabiliteit van het onroerend erfgoed(beleid) in Vlaanderen.[1] De conclusie is dat onroerend erfgoed nog te vaak wordt onderschat als belangrijke economische sector. Het zorgt voor een aanzienlijke economische activiteit in Vlaanderen. Er is een lucratieve verhouding tussen de input (geld dat de overheid investeert) en de

1 Marieke De Baerdemaeker, Frank Vastmans, Brecht Vandekerckhove (SumResearch en het Centrum voor Economische Studiën van de KULeuven), *De sociaaleconomische impact, van het onroerend erfgoed(beleid) in Vlaanderen, Eindrapport*, Vlaamse overheid, Departement Ruimtelijke Ordening, Woonbeleid en Onroerend erfgoed, Brussel 2011

output (de impact op de uitvoerende sector, toerisme, recreatie en vastgoed). Directe economische effecten zijn er bij die sectoren die rechtstreeks gelinkt zijn aan onroerend erfgoed, zoals restaurateurs, aannemers of archeologen. Zo genereerden de investeringen in onroerend erfgoed in 2009 een gecumuleerde tewerkstelling van 3863 banen in de uitvoerende sector (bouw, architectuur, archeologie). In 2009 was de output van toerisme en recreatie gerelateerd aan onroerend erfgoed goed voor een gecumuleerde toegevoegde waarde van 606 miljoen euro.

We moeten ook krachtiger het accent leggen op het onderhoud. De huidige complexe procedures dragen daar niet toe bij. En de lokale besturen hebben geen toegang meer tot dit instrument.

Het premiestelsel (waarbij eigenaars 40 tot 80 procent van de kosten terugkrijgen bij restauratie en onderhoud) is, wat de percentages van tussenkomst in de kosten betreft, evenwichtig. In de toekomst moet de wachttijd inkorten en de complexe dossiervorming drastisch verminderen. Bovendien mag de inbreng van de overheid niet dalen. Tevens is het buitengewoon belangrijk dat de begeleidende en ondersteunende rol van de erfgoedconsulenten versterkt wordt om burgers, bedrijven, organisaties en overheden bij te staan.

Het onroerend erfgoed kent niet echt een middenveld, en dat is een zwakte. Er bestaan vandaag vier landelijke organisaties: het Forum voor Erfgoedverenigingen, de Open Monumentendag Vlaanderen, Erfgoed Vlaanderen en de Monumentenwacht. Behalve de eerste organisatie zijn de andere het resultaat van beleid van de Vlaamse en de provinciale overheden. Een echt middenveld zijn ze dus niet. Dat heeft tot gevolg dat er weinig maatschappelijk debat wordt gevoerd over erfgoed. In de wereld van de archeologie en het industrieel erfgoed zijn er gelukkig wel enkele organisaties. Maar het debat is mager.

Vreemd is dat de huidige minister de eerste drie organisaties wil fuseren. De koepelorganisatie zal dan de plaats innemen van de bestaande werkingen. Ze moet in dienst staan van zowel erfgoedverenigingen, erfgoedbeheerders en -eigenaars als private en publieke rechtspersonen, particulieren en openbare besturen.

Velen dromen van één slagkrachtige organisatie voor de sector zoals de National Trust in Groot-Brittannië. Het is zeer de vraag of je dat van overheidswege voor elkaar kan krijgen. Een vergelijking met Natuurpunt loopt mank want die organisatie werd door gedreven natuurbeschermers opgericht en uitgebouwd. De werking wordt ondersteund door de overheid, maar ontstond aan de basis. Ik zou dan

ook kiezen voor een sterke steun aan initiatieven van de (onroerend) erfgoedverenigingen.

De rol van Monumentenwacht Vlaanderen, die inspecties uitvoert van onroerend erfgoed, staat niet ter discussie. De adviesorganen in de sector spelen ook een belangrijke rol, die nog mag worden versterkt.

We hebben nood aan een grotere betrokkenheid van lokale besturen en van lokale erfgoedverenigingen en eigenaars. Ze krijgen vandaag weinig beleidsruimte. Er zijn een aantal gemeenten met goede eigen erfgoeddiensten die een eigen beleid pogen te ontwikkelen. Ze moeten partner kunnen worden van het Vlaams beleid. Dat kan met convenants worden geregeld. Een en ander kan via intergemeentelijke werkingen worden gerealiseerd. De steden en gemeenten kunnen een zeer belangrijke rol spelen in de ontsluiting van erfgoed en de opbouw van een sterker draagvlak, bij advisering van opname op inventarissen, bij bescherming en restauratie. Lokale besturen moeten hiervoor geoormerkte financiële middelen krijgen. Gemeenten moeten ook worden ondersteund om in hun ruimtelijke uitvoeringsplannen (RUP's) het onroerend erfgoed te verankeren.

Het Nederlandse model is interessant. Daar bestaat een systeem van gemeentelijke monumenten. Een gemeente kan besluiten een bijzonder pand op de gemeentelijke monumentenlijst te zetten. Dit gebeurt als een pand geen nationale betekenis heeft, maar wel van plaatselijk of regionaal belang is. De gemeente legt haar monumentenbeleid vast in de gemeentelijke monumentenverordening. Daaraan gekoppeld is er een Cultuurfondshypotheek voor de restauratie of het onderhoud van de gemeentelijk monumenten.

Archeologie dan. Recent ratificeerde Vlaanderen het Europees verdrag inzake de bescherming van het archeologisch erfgoed, zoals dat heet. Het ongelooflijke is dat dit verdrag werd opgemaakt in Valletta op 16 januari 1992. Ik weet niet of een tekst van bijna twintig jaar oud als een archeologische vondst kan beschouwd worden. Een generatie lang heeft het geduurd voor Vlaanderen vond dat het zich moest inschrijven in de Europese evolutie. Het verdrag beoogt het behoud en de bescherming van het archeologisch erfgoed in Europa dat van wezenlijk belang is voor de kennis van de geschiedenis van de mensheid. Zo staat het in de tekst. Het klinkt gezwollen, maar het is wel correct. Het is minstens bevreemdend, maar vooral schandalig dat het zo lang heeft geduurd. Vlaanderen is een van de laatste entiteiten in Europa die dit akkoord nog moest goedkeuren.

Maar misschien ligt de grond van de zaak wel in de relatief kleine

aandacht die er bij ons is voor archeologie. Vlaanderen is traag, met horten en stoten, tot een beleid gekomen. Zij die deze thematiek volgen, kennen de voorgeschiedenis. De oprichting van het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium (IAP) en de overgang naar het VIOE is moeilijk tot stand gekomen. Wat wil je? In Vlaanderen is er geen grote belangstelling voor archeologie. En als er dan eens interessante vondsten zouden kunnen zijn, beginnen de meesten te klagen over de hinder bij bouw- of openbare werken. Och, de meesten willen die lastige archeologie liever niet in de buurt.

Onze bestaande regelgeving is sterk verouderd. Bijvoorbeeld het belangrijke veroorzakersprincipe (de zorgplicht). Wie schade aan archeologisch patrimonium veroorzaakt, moet daar ook voor opdraaien. Men kan echter niet elke toevallige vondst en kost in de schoenen van iedereen schuiven. Er moet gezorgd worden voor een globale, een soort solidaire regeling, waarbij niet één aannemer of bouwheer wordt gestraft, maar waarbij de kost verdeeld wordt onder alle ondernemers en eigenaars. Er moet ook voor gezorgd worden dat datzelfde archeologisch materiaal niet verloren gaat. Daarnaast is er nog de inventaris die ook moet worden verfijnd en afgewerkt.

We moeten wel beseffen dat de spanning tussen het archeologisch belang en andere maatschappelijke belangen zo mogelijk nog groter is dan in andere sectoren. De vertraging van (openbare) werken, de onzekerheid over het resultaat van het archeologisch onderzoek, de kostprijs. Het zijn allemaal factoren die in de discussie meespelen.

Mag ik nog even terugkomen op de rol van de Vlaamse overheid? Die is en blijft zeer groot. Ik pleit prioritair voor een krachtig inventarisbeleid, coördinatie van wetenschappelijk onderzoek, een strikte houding bij het beschermen, een ondersteunende rol naar eigenaars en gebruikers, meer flexibiliteit bij de omgang met het erfgoed, partnership met andere overheidsniveaus, de ondersteuning en uitbouw van een krachtig (erfgoed)middenveld en werken aan sensibilisering.

En dan de ruimtelijke ordening. Weg ermee? Nee, toch niet. De ruimtelijke ordening komt tegemoet aan de noden van een krachtig onroerend erfgoedbeleid. Het gebruik van de ruimtelijke ordening voor het vastleggen van ruimtelijke visies en doelstellingen met betrekking tot het beheer en het behoud van het erfgoed biedt heel wat toekomstperspectieven. Het instrument van de ankerplaatsen en erfgoedlandschappen is goed en kan worden uitgebreid naar het bouwkundig en het archeologisch erfgoed. Het mag niet in de plaats komen van beschermingen, maar vormt er een aanvulling op. Als het

erfgoed een plaats vindt in het instrumentarium van de ruimtelijke ordening, dan wordt het er alleen beter van.

Een en ander toont aan dat de huidige regelgeving totaal verouderd en inefficiënt is. Een nieuw, integraal en geïntegreerd beleid is een absolute prioriteit. Daarin kunnen nieuwe instrumenten een plaats krijgen, de bestaande aangepast en een veel snellere afhandeling worden voorzien.

TUSSENSPEL

Man bijt archeologie

Louis Tobback houdt van blaffen, en dan heb ik het niet over het gekef van zijn schoothondje dat de piepjonge minister Q aan zijn voordeur verdreef. Ik heb het over de buldog Tobback die naast het hondje stond. Waar is de tijd?

Boude uitspraken heeft hij nooit geschuwd, de consequenties ervan dragen vond hij niet steevast noodzakelijk. Gelukkig maar, het spoorverkeer wordt al genoeg verstoord, ook zonder dat hij zich voor elke tgv werpt. Waar is de tijd?

Waar is de tijd dat Louis Tobback nog relevant was? Nu blijkt hij nauwelijks meer dan een oude krokodil, met het soortelijk gewicht van een opblaasbare versie. Een heliocentrische zonnegod in zijn hoogstpersoonlijke heelal.

Nog steeds neemt hij geen blad voor de mond, acht hij het niet onoverkomelijk een ganse generatie te schofferen, vindt hij zijn moraliserende eigen gelijk aangenaam in de oren klinken.

Het moet schrikken geweest zijn toen er wederwoord kwam vanuit 'de jeugd van tegenwoordig' en die reactie niet enkel virtueel was, gepost vanuit een luilekkere ergonomische bureaustoel, zo ergens tussen 9 en 5 exclusief koffiebreaks. Nee zeg, die jonkies durven hem recht in de ogen kijken en hem tegenspreken. O tempera, o mores.

Even haalde hij weer de media, voor hem genoeg om te kunnen gewagen van een *moment de gloire*. Zou hij onderhand niet moeten weten dat de gazetten of godbetert de 'boekskes' halen voor een politicus niet het hoogste goed is?

Misschien kan de burgemeester zich maar beter terugtrekken in de beschermende cocon van het stadhuis van zijn stad. Kan hij verder gaan met de belangrijke zaken des levens, archeologie bijvoorbeeld.

Het lijkt misschien vreemd, maar Louis Tobback houdt niet van archeologie, van archeologen en al helemaal niet van opgravingen.

Vreemd, omdat hij van zichzelf heel expliciet net het tegendeel beweert.

Vreemd, omdat archeologie toch een wezenlijk onderdeel vormt van de Faculteit Letteren, anno 1425, van de universiteit die er op haar eentje heeft voor gezorgd dat Leuven meer werd dan een boerengat. De Stella even buiten beschouwing gelaten.

Vreemd, omdat archeologie toch bijzonder interessant moet zijn voor mensen die Leuven bezoeken omwille van zijn historisch patrimonium.

Vreemd, omdat het verleden ons wel eens iets kan leren over het heden. Een idee waarvan hij zichzelf exemplarisch acht.

Maar nee, hij houdt er niet van. En iedereen mag dat weten. Maandenlang foeterde hij op de wroeters die de herrijzenis van het Fochplein tot 'zijn' De Somerplein tegenhielden. Meer dan drie maanden hielden die mollen zijn stad in hun greep. Frustratie, ruim uitgesmeerd in de (weekendbijlagen van de) kranten en magazines. 'Weet je wel wat dat kost? En wat vinden ze? Een beerput.' (Het grommende stemgeluid waarmee dit woord wordt uitgesproken, kan u er zich vast moeiteloos bij voorstellen.)

Nee, meneer de burgemeester. Ik heb het eens nagevraagd en weet je wat ze er vonden? Een dwarsdoorsnede van acht eeuwen stadsontwikkeling. Mij lijkt dat interessant…

En wat het kostte? Dat kon de minister me niet vertellen, dat weet jij blijkbaar als enige, omdat alles via een onderaannemer moest verlopen.

Louis Tobback mag van mij gerust grommen en grollen in huiselijke kring en voor mijn part zelfs in zijn schepencollege. Maar het publiekelijk kruisigen van een hele beroepsschare, van een hele academische wetenschap? Nee, dat niet.

Want we weten allemaal hoe dat gaat. In de slipstream van de grote roerganger voelen de kleine garnalen zich gesterkt. Een burgemeester van een stad van het niveau Leuven min de universiteit (en de Stella), krijgt plots een forum om zijn gal te spuwen op archeologen die zijn voetbalveld omploegden voor enige vuursteentjes. Die factuur zou oplopen tot drie miljoen euro.

Inderdaad: de betreffende factuur bedroeg welgeteld 36 164 euro, en dus niet meer dan drie miljoen.

Of die Zuid-West-Vlaamse bouwondernemer die eerder geïnteresseerd is in zijn eigenhandig neergepote nederzettingen dan hun Gallo-Romeinse voorgangers. Het werk van de archeologen, 'twee sympathieke meisjes, net afgestudeerd, jong en werkzoekend' (het ronde metalen brilletje, hoog opgetrokken donkerblauwe kousen en kalfslederen boekentasjes fantaseren we er zo bij) zou de aannemer mogelijk tot 600 000 euro kosten. Toegegeven, het uiteindelijke bedrag van 5540 euro was exclusief btw.

Toen ik eindelijk de harde cijfers en feiten in handen kreeg, was ik tegelijk blij en boos. Blij dat het overgrote deel van de opgravingen resultaat oplevert. Dat mensen en middelen heel gericht worden ingezet. Dat de archeologie in Vlaanderen geen nattevingerwerk, laat staan een veredeld tewerkstellingsproject is.

Maar ook boos omdat één brulboei met één welgemikte uithaal zoveel schade kan aanrichten en de geloofwaardigheid van een hele sector de grond kan inboren (noem het een tewerkstellingsproject voor de volgende generatie archeologen).

Boos ook omdat het weken duurt voor de bevoegde minister, in de beslotenheid van een commissiezaal en voor drie man, niet eens een paardenkop, de kritiek pareert. Van een minister met een hart voor de sector mag je toch verwachten dat hij meteen op zijn achterpoten de barricades beklimt en de raaskallende schreeuwers de mond snoert met feiten en cijfers.

En terloops: in de media dook geregeld de term 'het decreet van 2004' op. Ik heb geen weet van een decreet uit 2004. Voor zover ik weet, dateert het huidige archeologiedecreet uit 1993. Het wordt meerderjarig en dat is eraan te merken. Een vakantietaak, meneer de minister?

1993, toen was Louis Tobback nog geeneens burgemeester van Leuven, maar slechts minister van Binnenlandse Zaken. Waar is de tijd?

Niet de kers op de taart?.indd 194 2/07/12 13:28

De ivoren toren en de barricades

DEMOCRATISERING

Kunst is zelden eenvoudig, integendeel. Daarenboven is kunst vandaag niet (altijd) meer te vatten in de categorieën van de klassieke (gekende) schoonheid. Dat zijn twee kenmerken die de toegang bemoeilijken. Maar de actuele kunst hanteert daar al lang niet meer – meestal toch niet – de taal van de klassieke esthetica voor. Sommigen interpreteren dat alsof kunstenaars vanuit de hoogte, vanop een ivoren toren, neerkijken op de samenleving. Dat is niet zo, ze hanteren wel een eigen hedendaagse taal. De hedendaagse expressie is complex, de inhoud ook. Daardoor komt kunst terecht in een soort 'elitaire' positie, en ontstaat het beeld dat ze buiten de samenleving staat.

Elitair betekent hier niks meer dan dat kunst moeilijk te doorgronden is. Immers, het begrijpen van een voorstelling, een beeldend kunstwerk, een boek of een concert vereist een zekere kennis die je door vorming opdoet. Het vereist van de toeschouwer, kijker of lezer dat hij of zij de codes, gebruiken en de taal begrijpt. Je moet als het ware het alfabet én de grammatica kennen om te genieten van een kunstwerk, bij een mooi boek mag je dat zelfs letterlijk nemen.

Niet iedereen bezit voldoende kennis van de codes om alles te begrijpen en ervan te genieten. We noemen dat geheel van kennis het cultureel kapitaal dat iemand bezit. Dit kapitaal verwerf je door persoonlijke ontwikkeling en door opvoeding en onderwijs. Wie onvoldoende cultureel kapitaal bezit, haakt af bij sommige kunstuitingen. Mensen drukken dat vaak radicaal uit. Ze zeggen dat het niet mooi is of dat het hen niet interesseert.

Is dat erg? Nee. Maar het is wel onrechtvaardig. Als niet iedereen minstens toegang heeft, dan behandelen we mensen niet gelijk. We grijpen dan in op 'het recht op cultuur'. Die ongelijkheid heeft meestal te maken met een gebrekkige intellectuele toegang tot kunst. Verschil-

lende generaties lang al, vechten mensen voor een democratisering van kunst en cultuur. Dit ging hand in hand met de sociale emancipatie van mensen op het vlak van arbeid, woon- en leefomstandigheden, onderwijs en cultuur. Het democratiseren van het onderwijs, zeg maar de gelijke toegang tot het onderwijs afdwingen voor iedereen, is een strijdpunt geweest van elke emancipatiebeweging, nog het meest van de arbeidersbeweging. Hetzelfde voor cultuur of kunst. Het ging niet alleen om een strijd voor hogere lonen en betere arbeidsvoorwaarden, ook om onderwijs en cultuur.

De democratisering van kunst en cultuur kreeg een nieuwe impuls in de maatschappelijke beweging die door mei '68 wordt gesymboliseerd. Ook dat was emancipatorisch. Maar het werd ook een protestbeweging tegen de (klassieke) schone kunsten, tegen het 'burgerlijke' karakter ervan – de burgerlijke kunst was het symbool van een ontsporende kapitalistische samenleving. Cultuur, vooral muziek maar ook theater en literatuur gingen deel uitmaken van een alternatieve jongerencultuur, die zich afzette tegen de traditie en de canon. Ondertussen zijn die vernieuwende creaties en uitingen deel geworden van de dominante cultuur. Die vertoont uiteenlopende, gemengde uitingen. Hoge en lage cultuur zijn gemixt, participanten zijn alleseters geworden, moeiteloos zappend tussen rockconcerten en klassieke muziek, tussen strips en winnende titels van de grote literaire prijzen. Die beweging ontdeed kunst van het elitaire, lees burgerlijke karakter.

De Vlaamse ontvoogding, die historisch in de jaren 60 samenloopt met de '68-beweging, zette dit proces verder. De jonge Vlaamse deelstaat voerde de democratisering van kunst en cultuur hoog in het vaandel. De eerste decreten gingen over cultuur. Cultuurcentra, openbare bibliotheken, cultuurraden… moesten bijdragen tot het spreiden van cultuur bij brede lagen van de bevolking, met als achterliggende bedoeling een democratiserend effect te genereren. Niet alleen de schone kunsten werden gespreid, maar ook het verenigingsleven en de amateurkunsten kregen een goede vergaderzaal en een uitgerust podium ter beschikking.

De jonge Vlaamse overheid besteedde steeds meer aandacht aan de kunsten. Langzaam maar zeker kregen kunstenaars en kunstenhuizen in theater, dans, musea en orkesten meer en betere ondersteuning. Vandaag heeft Vlaanderen tal van kunstenaars, in alle disciplines, van mondiaal niveau. Dat is het gevolg van een langdurig en volgehouden ondersteuningsbeleid. De huidige hoogconjunctuur die gestuwd wordt door internationale ontwikkelingen, veroorzaakt krachtige artistieke trajecten en een sterke avant-garde, die vandaag complexer is dan ooit tevoren. Als bezoeker heb je nood aan inzicht in de context, in de evolutie van disciplines, in artistieke trends en ontwikkelingen. Al is het

aanbod fysiek dichter bij de mensen, bij het publiek gebracht, toch is de afstand eerder vergroot dan verkleind. Uit onderzoek blijkt overduidelijk dat de invloed van het opleidingsniveau op de participatie een dominante factor is. Dat verklaart ook waarom er geen sprake is van een evenredige participatie, integendeel.

OVER HOGE EN LAGE CULTUUR

Sommige cultuurprofeten slopen graag de muren tussen hoge en lage cultuur. Ze zappen tussen Zita Swoon, het Spiegel Kwartet, de producties van de Munt, het Toneelhuis, Alex Agnew en andere standupcomedy. Ze volgende de betere film in de lokale arthousecinema, maar dwepen ook met *Match of the Day*. Omnivoren eerste klas, die bewust het onderscheid tussen hoog en laag weglachen.

Mooi, idealistisch, maar toch nonsens. Natuurlijk is het onderscheid soms wazig, natuurlijk verschuiven bepaalde kunstuitingen van laag naar hoog en terug, natuurlijk put de hoge cultuur graag inspiratie uit de lage cultuur maar dat betekent niet dat we geen verschillen meer kunnen of mogen aangeven.

Als we alle cultuuruitingen als gelijkwaardig behandelen, zijn we klaar, toch? Als we alle populaire zaken even waardevol inschatten als de moeilijke kunst van vandaag… als we een concert van het Blindman Kwartet op even hoge voet plaatsen als een optreden van Willy Sommers… Zijn boeken als *De Helaasheid der Dingen* van Dimitri Verhulst, *Sprakeloos* van Tom Lanoye of *De Plaag* van David Van Reybrouck beter dan de thrillers van Pieter Aspe of Luc Deflo? Cultuurrelativisten juichen het weghalen van schotten toe. Cultuurrelativisme als oplossing, alles evenwaardig! Is dat zo? Durven we dan niet meer te waarderen en te onderscheiden?

Sommigen durven niet meer te onderscheiden omdat dat mensen zou discrimineren om sociale motieven. Ja, kunst en cultuur worden gebruikt om onderscheid/distinctie aan te brengen tussen de eigen groep of klasse en andere groepen. Tegelijk voeren deze groepen ook nog een strijd over de dominante smaak, over de canon. Die discussie wordt driftig meegevoerd door kenners, critici, professionelen… En zo komen we tot een soort klassering. Daarin staat bijvoorbeeld de hedendaagse dans ver boven de jazzdans, of de klassieke muziek boven de *Tien om te zien*-liedjes. Dat lijkt vanzelfsprekend. Maar terwijl ik dit schrijf, waag ik me al op glad ijs, zo delicaat is het.

Mogen we dan tóch geen onderscheid aanbrengen? Ik meen van wel, al moeten we ons erg bewust zijn van het feit dat we dat met onze

criteria doen. Met 'onze' bedoel ik de criteria die wij in de westerse cultuur hanteren. Die criteria zijn niet altijd van toepassing op cultuuruitingen die van elders komen en waarmee we minder vertrouwd zijn. Die sluiten we snel uit.

En toch, we moeten durven zeggen dat niet alles evenwaardig is, dat er kwaliteit en rommel bestaat. Maar dat de grenzen tussen disciplines en genres ook veel opener geworden zijn. Zo heb je nogal wat overlopende genres en disciplines, denk aan performance, hedendaags circus, opera, zelfs comedy. De traditionele categorieën die we in onze beschaving hanteren, volstaan niet meer. De schone kunsten bestaan natuurlijk nog, maar ze zijn als indelingssysteem niet meer zo bruikbaar. Die 'schone' kunsten stonden vroeger gelijk met 'hoge cultuur', en dus a priori kwaliteitsvol, maar dat is weg. Het onderscheid is er bijvoorbeeld niet meer tussen klassieke en populaire muziek of tussen literatuur en strips. Maar het zit er 'binnenin'. Je hebt hedendaagse dans van hoge en van minder hoge kwaliteit, idem voor tentoonstellingen, goede en slechte strip… en bij alles is er veel middelmaat. Maar verschil is er.

Overigens is het gelijkheidsteken tussen gesubsidieerde cultuur (= kwalitatieve cultuur) enerzijds en commerciële cultuur (= minderwaardige cultuur) anderzijds, zeker niet meer geldig. Kijk maar eens naar niet-gesubsidieerde groepen en projecten zoals het commedia dell'arte Circus Ronaldo, de cd's en concerten van DEUS of Hooverphonic en vele andere Vlaamse bands, het cabaret van Wouter Deprez of Wim Helsen.

Er zijn ook hoopgevende ontwikkelingen en kruisbestuivingen. Als je ziet hoeveel sociaal-artistieke werkingen erin slagen om in hun processen met 'eenvoudige' mensen tot merkwaardige artistieke resultaten te komen, hoe ze een kunsttaal en codes ontwikkelen die je niet met de bestaande standaarden kunt vatten, dan kun je niet anders dan concluderen dat er telkens opnieuw interessante perspectieven ontstaan.

Er zijn prachtige dingen en er is rommel, alleen vallen die categorieën niet altijd samen met hoge en met lage cultuur.

MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT

Ik wil het hebben over engagement en kunst & cultuur. Dat is niet meteen een gemakkelijk of comfortabel thema. Maar ik kan en wil er niet omheen.

De tijdgeest straalt immers geen grote openheid, verdraagzaamheid, kunstzinnigheid en solidariteit uit. De tijdgeest helt naar rechts, schuift

steeds verder weg van wat ik graag zou willen. Politicologen noemen dat 'verrechtsing'. Mediawatchers hebben het over machtsconcentratie in de media en kanalisering van de informatie. Cultuurpolitici zoals ik worden ongerust.

Heeft dat iets met kunst en cultuur te maken? De verrechtsing betekent voor de wereld van kunst en cultuur, vereenvoudiging en eenduidigheid. Die simplificatie zet zich af tegen het vreemde, het andere en het moeilijke. Een complexe samenleving, met logischerwijze ook complexe kunstuitingen, staat haaks op de verrechtsing. Voor deze geesten moet het culturele, zeker het artistieke gebeuren in eenvoudige schema's te vatten zijn. Zo nodig halen ze het argument van de toegankelijkheid of publieksvriendelijkheid wel boven en misbruiken het voor de beknotting van de artistieke ruimte. Eenduidigheid betekent dat de monocultuur moet hersteld worden ten nadele van diversiteit, diversiteit in artistieke stijlen, in parcours, in organisatievormen, in invloeden en dus weg van een internationale openheid. Die diversiteit zou namelijk bedreigend zijn voor de heersende cultuur.

Hoe verhouden de maatschappij en de cultuurwereld zich tegenover elkaar? Je kunt deze vraag vanuit twee oogpunten bekijken. Ofwel vanuit het blikveld van de cultuurpraktijk zelf: laat de maatschappij de artistieke en sociaal-culturele ruimte? Verzekert ze de autonomie van de kunstenaar, de vrijheid van spreken en handelen van sociaal-culturele organisaties? Of dreigen daarentegen vormen van controle? Ofwel vanuit het blikveld van de samenleving: een rijke – ik bedoel het niet financieel – maatschappij laat zich permanent voeden en bevragen door kunst en door cultuurpraktijken. Wijst de kunstenaar niet de weg? Een rijke samenleving is er één die alle ruimte laat aan talent en creativiteit, die zijn kunstenaars koestert.

Is dat een vrijblijvende relatie? Of moet er een expliciet engagement zijn van kunstenaars en culturele werkers? Nee, dat moet niet. Zijn kunst en cultuur dan vrijblijvend? Nee, ook niet. Hoe zit dat dan? Kunst en cultuur moeten niet zozeer charmeren of behagen. Kunstenaars en culturele werkers moeten doen wat ze menen te moeten doen: behagen, bevragen of choqueren. We mogen kunstenaars noch organisaties verplichtingen opleggen of beladen met een maatschappelijke verantwoordelijkheid die hun mogelijkheden ver te boven gaat. Wat de kunst betreft, ben ik ervan overtuigd dat kunst niets 'moet' en dat de kunstenaar niets 'moet'. Maar toch, het artistieke handelen van een kunstenaar situeert zich niet in het ijle of het virtuele. De kunstenaar zegt iets of zegt veel over zijn omgeving, over zichzelf, over de maatschappij waarin hij leeft, over de kunst zelf… Dat is niet altijd

expliciet… vaak impliciet. Dat is toch ook zo voor vele andere culturele praktijken. Die zorgen niet noodzakelijk voor vrijblijvend plezier. Ze brengen eerder onze geest in verwarring, tarten onze zintuigen en destabiliseren onze ziel. Daarmee zijn kunst en cultuur een belangrijk wapen in de strijd tegen simplificatie en propaganda.

Kunst- en cultuurorganisaties nemen hun verantwoordelijkheid op door een eerlijk en doordacht artistiek of cultureel project. Dat gebeurt in relatie met de samenleving.

Ik wil in dit verband even verwijzen naar de eigenzinnige Nederlandse cultuursocialist Jacques de Kadt: 'Juist omdat een in hoge mate georganiseerde maatschappij zoveel elementen van gelijkvormigheid, routine, conformisme bevat, omdat ze enorme scharen van '*Bildungsphilister*' voortbrengt en moet voortbrengen, heeft ze meer dan welke andere maatschappij behoefte aan cultuur die haar voor zelfgenoegzaamheid en slaperigheid kan behoeden." Deze tekst uit 1957 geeft weer waartoe kunst en cultuur dienen. In al haar onbegrijpelijke grilligheid, schoonheid en weerbarstigheid bestaat ze bij de gratie van de afspraak die we ooit hadden gemaakt dat we 'niet van brood alleen' willen leven.

Dat relativeert de mogelijkheden van kunst en cultuur in de vormgeving van de samenleving. Kunst en cultuur kunnen de wereld niet redden… maar ze kunnen wel helpen. Vragen stellen bij de samenleving, herinterpreteren, vraagtekens plaatsen bij visies en overtuigingen, het behoort tot het wezen van de culturele en artistieke praktijk. De vrije expressie is gelukkig diep in ons cultuurbeleid ingebakken.

CULTUURPOPULISME

Gust De Meyer is een bijzondere figuur in ons cultuurlandschap. Deze hoogleraar aan de KU Leuven is gespecialiseerd in populaire cultuur. Hij schreef enkele boeken over de thematiek, onder meer over de gesubsidieerde cultuur. De titel van zijn jongste werk is niet toevallig *Waarom cultuur niet belangrijk is en cultuursubsidie nog minder*. De Meyer doet inspanningen om het belang van hedendaagse kunst en cultuur tot onder het vriespunt te brengen. Hij meent dat massacultuur, de populaire en dus commerciële cultuur zeker niet minderwaardig is t.o.v. de grote kunst. Hij analyseert, of liever hij voert alle grote cultuursociologen, filosofen en andere wetenschappers op en vermaalt hun theses vervolgens met het vakmanschap van een 100 pk-houthakselaar. Zelfs als grondbedekker en onkruidremmer voldoen ze niet. Met evenveel gemak noemt hij de complexiteit van kunst, de maatschappelijke relevantie ervan en de immer noodzakelijke ver-

nieuwing hersenspinsels. Overheidssubsidiëring benadert hij als een spel van elitaire geesten die aan zelfbediening doen. Het lijkt wel alsof Elvis Presley het toppunt moet zijn van kunst.

Zo zie je hoe snel je in het woordgebruik en de schrijfstijl terechtkomt van de auteur die je bespreekt. Mijn verontschuldigingen daarvoor. De Meyer is nochtans een wetenschapper. Dan verwacht je niet meteen zo'n taalgebruik, noch de talrijke halfslachtige redeneringen. Ik kan dat het beste illustreren met enkele willekeurig geplukte citaten uit zijn recentste boek.[1] 'De suffende subsidieverslaafde instellingen (…)' 'We hebben er één (nvdr een definitie van cultuur): cultuur is wat door de Culturele elite tot cultuur wordt gebombardeerd' en 'Is het niet volstrekt asociaal dat een kleine elite met het geld van de bevolking de eigen cultuurproductie en cultuurconsumptie financiert?'

Ook 'voor zogenaamde "deurensmijterstheater" (…) maar het mag natuurlijk ook voor theatermaker-keverplakker Jan Fabre zijn, of drollenmachinebouwer Wim Delvoye of de Lange Wapper inpakkende Benjamin Verdonck.' 'Soms neemt de "kunst kan de wereld redden"-gebakken lucht concrete proporties aan.'

De Meyer heeft het over de kunstenaars als 'vrije radicalen' die vinden dat ze geen verantwoording moeten afleggen over de overheidssteun waar ze menen recht op te hebben. Hij citeert daarbij een aantal kunstenaars; ik kan niet nagaan of de citaten al dan niet uit hun context zijn gerukt. Hoe dan ook, er bestaat in Vlaanderen geen niet-te-verantwoorden subsidie. Dan springt De Meyer traploos naar het werk van de beoordelingscommissies. Deze commissies ondersteunen deze praktijken via holle retoriek, aldus De Meyer. Immers, in die beoordelingscommissies maken gelijkgestemden de dienst uit, als die al niet verbonden zijn aan de gesubsidieerde structuren zelf. 'Kunst-kunst is gedegenereerd tot een ware ideologie en is het alleenzaligmakende kunstdiscours geworden (…) Bovendien is het ideologische Kunstdiscours van eenheidsdenken even zinloos als een discussie over het geslacht der engelen waarin men zou beweren dat engelen mannelijk moeten zijn. Het is zo abstract geformuleerd dat alles er kan in passen: van plassen op de scène, over drollenmachines bouwen en een afvalberg tot kunst verheffen, tot het inpakken van het beeld van de Lange Wapper.' (p. 170)[2]

Kunstenaars leggen vandaag wel verantwoording af. Dat hoort zo, ze krijgen immers subsidie. Het gaat om belastinggeld en daar gaan we

1 Gust De Meyer, *Waarom cultuur niet belangrijk is en cultuursubsidie nog minder.* Academia Press, Gent, 2009.

2 De Meyer, p. 170

zuinig mee om. Kunstenaars moeten niet vrijgesteld worden van belastingen. Sorry, maar voor mij is iedereen gelijk voor de wet: iedereen bewijst kosten voor subsidies en betaalt belastingen op opbrengsten. Als we kunstenaars willen ondersteunen via subsidie omdat ze zonder die subsidie niet kunnen werken en leven, dan kunnen we dat alleen verantwoorden als op winstgevende artistieke prestaties ook belastingen worden betaald. Een ambtenaar, een zelfstandige, een kunstenaar, een sportfiguur, een gelijke behandeling is eerlijk.

Natuurlijk blijft er een probleem: wie kan oordelen of bepaalde kunst waardevol genoeg is om te subsidiëren? De beoordelingscommissies deugen niet, de politiek deugt niet. En het publiek zal een meer grootste-gemene-delersmaak hebben, aldus De Meyer. Volgens hem bepaalt de consument de financiering. Je moet dan natuurlijk niet meer oordelen, je laat dat over aan het volk.

Ik deel zijn visie niet. Culturele producten die goed verkopen, ruime publieksgroepen aantrekken en dus winstgevend zijn, hoeven helemaal geen subsidie te krijgen. Dat is het geval voor het grootste deel van het aanbod. De rockmuziek, de film, het boekenvak, grote delen van de beeldende kunst… ze draaien op een marktmodel. Daar komt de overheid niet over de brug met subsidies. Hoeft ook niet. Maar er worden ook artistieke zaken gemaakt die niet kunnen overleven in een marktmodel. En daarom worden ze gesubsidieerd. Soms tijdelijk, zoals jonge beloftevolle beeldende kunstenaars die later internationaal erkend worden en niet meer langs de overheidskassa hoeven te passeren. Maar sommige disciplines kunnen daarvan zelfs niet dromen. Wie theater maakt of hedendaagse dans, wie sociaal-artistiek werk maakt met kansengroepen, wie investeert in jong geweld zoals de kunstencentra, kan dat enkel met subsidies.

De Meyer maakt in zijn boek ook een 'analyse' van het netwerk van beoordelingscommissies, bestuursleden van organisaties, politici enzovoort. Hij gaat na wie in welk bestuur zit, in welke commissie en aldus invloed zou hebben op de eindbeslissing, of beter de eindadviezen? Zijn netwerkanalyse is zwak en steekt vol fouten, het gevolg van een gebrekkige terreinkennis. Hij dicht mij een grote invloed toe, maar ik kan, hand op het hart, getuigen dat dat niet zo is.

Moet de overheid kunst en cultuur subsidiëren, vraagt Gust De Meyer zich af. Nee, of alleszins op een andere manier. Dat heeft hij geprobeerd duidelijk te maken in zijn *Manifest van een Cultuurpopulist*.[1] Hij stelt dat, als er toch cultuursubsidies moeten worden toege-

1 Gust De Meyer, *Manifest van een Cultuurpopulist . Over de media, het middenveld en de cultuur van het volk*. Acco, 2003.

kend, dit beter kan gebeuren aan de financieel zwakke mensen, aan de consumenten dus en niet aan de gesubsidieerde aanbieders en producenten. Diegenen die amper een menswaardig bestaan kunnen leiden en ook nog graag eens naar een concert of een theatervoorstelling willen gaan, of een cd willen kopen, maar geen geld hebben om dat te doen, zij verdienen de aandacht van de overheid. Interessant. Hij pleit er uiteraard voor dat dit niet alleen geldt voor de gesubsidieerde cultuur maar ook voor de populaire. Wel, de man moet zich toch een beetje verdiepen in het cultuurbeleid. Hij weidt uit over cultuurbonnen en -cheques, maar weet blijkbaar niet dat het participatiedecreet hiervoor verschillende instrumenten bevat.

Zo zijn er de lokale netwerken. Die zetten bewust in op armoede. De Vlaamse overheid moedigt gemeenten aan om op lokaal vlak een beleid uit te bouwen voor de kansengroep 'personen in armoede'. Dat doet ze onder meer via lokale netwerken, dat zijn plaatselijke samenwerkingsverbanden van vlees en bloed: van verenigingen van personen in armoede, het OCMW, de gemeente, sociale organisaties. Het gaat om een cofinanciering. De gemeenten moeten ook een bedrag inbrengen. De centen moeten worden aangewend om de deelname van personen in armoede aan vrijetijdsinitiatieven, -activiteiten en verenigingen van of voor personen in armoede op sportief, jeugdwerk- of cultureel vlak te ondersteunen en te financieren. Het gaat om financiële tussenkomsten in de betaling van tickets, lidgelden… Dat de netwerken zo weinig bekend zijn, is logisch. Ze worden als instrument niet aan de grote klok gehangen, net om de beoogde doelgroep niet te stigmatiseren. Het gaat om substantiële bedragen.[1]

Daarnaast kunnen lokale verenigingen die een erkenning hebben bij het Fonds Vrijetijdsparticipatie een financiële tegemoetkoming krijgen voor de participatie van mensen in armoede aan gelijkaardige activiteiten. De nadruk wordt gelegd op toeleiding van en naar het aanbod, stimuleren van passieve en actieve vrijetijdsparticipatie.

En er zijn participatieprojecten: projecten die erin slagen die (kansen)groepen via een vernieuwend concept toe te leiden naar culturele, jeugdwerk- of sportieve activiteiten.

En zo kunnen we elke these, elke uitspraak weerleggen. Dit boek doet dit al. Vreemde figuur, waarom kraamt een professor zo'n onzin uit?

1 In Kortrijk bijvoorbeeld bedraagt de maximale Vlaamse bijdrage 27 000 euro.

Niet de kers op de taart?.indd 204 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Uitdaging, fait accompli of blessing

Het Nederlands als sokkel voor meertaligheid

Het thema is meer dan ooit actueel. Daarom dit stukje. Het verscheen In *De Standaard* en *De Volkskrant* op 31 januari 2008 en werd medeondertekend door Monica Van Kerrebroeck en mezelf uit het Vlaams Parlement en Ing Yoe Tan en Jan Schinkelshoek uit respectievelijk de Eerste en Tweede Kamer. Wij waren de toenmalige leden van het bureau van de Interparlementaire Commissie van de Nederlandse Taalunie.

Voor 22 miljoen mensen is het Nederlands de taal waarin zij praten, schrijven, dromen, chatten, sms'en, werken, studeren. Velen getroosten zich grote moeite om onze taal onder de knie te krijgen. Denk maar aan al wie bij ons komt wonen en het Nederlands als vreemde taal leert.

Heel veel mensen zijn oprecht geïnteresseerd in taal. Zij zien taal als een bouwsteen van hun identiteit, als een element dat hen verbindt, als een middel om succesvol te participeren in de maatschappij, als een creatief instrument…

Redenen genoeg om er waakzaam over te zijn. Wat betekent Europa voor de Nederlandse taal; we hebben al één euro, hebben we straks ook één taal? Neemt het Engels niet steeds meer bezit van het Nederlands?

In Vlaanderen is commotie ontstaan over het Nederlands als instructietaal in het hoger onderwijs. De aanleiding is een rapport van Prof. Luc Soete over innovatie. Hij stelt voor: 'Het taaldecreet (…) af te schaffen voor het hoger onderwijs: deze verplichting beknelt en beperkt nodeloos de internationale aantrekkingskracht (…) voor buitenlands talent en is voor onderzoek en innovatie dodelijk.' Het getuigt van provincialisme.

In Nederland is de situatie helemaal anders. Aan de Nederlandse universiteiten wordt iets meer dan de helft van de masters in het Engels gedoceerd. In Vlaanderen is dat veel beperkter. In Frankrijk is het zelfs minder dan 2 %.

De discussie leeft. De Taalunie organiseerde een debatdag met als titel '*De opmars van het Engels in het Nederlandse taalgebied: uitdaging, fait accompli of blessing*?'

Nee, wij zijn geen Don Quichote. De toename van het Engels in het hoger onderwijs is een uiting van een algemene opmars: in het globaliserende bedrijfsleven, in de Europese Unie, in de vrije tijd (bijvoorbeeld de games en de muziekcultuur), in de media, op het internet. Het onderwijs volgt. Hoe hard moeten we daarin meegaan?

Laten we onszelf niet kleiner maken dan we zijn. Ook taalkundig niet. We zijn met zowat 22 miljoen mensen die onze taal spreken. Daarmee zijn we een middelgrote taal. In Europa staan we op de tiende plaats, niet ver na het Spaans en ver voor het Zweeds of het Grieks. We hebben geen marginale taal. Het Nederlands wordt aan ruim 200 universiteiten in het buitenland aangeboden, voor steeds meer studenten.

Het tweede misverstand is dat studeren in het Engels beter is, omdat het de taal is van de wetenschap. Juist, voor een kleine groep. En niet in het dagelijks leven. Ontstaat er geen barrière als een in het Engels opgeleide huisarts omgaat met Nederlandstalige patiënten? En een leraar, een psycholoog, een topambtenaar bij de gemeente… In het Engels studeren levert voor hen toch geen meerwaarde op?

Een ander misverstand is dat het noodzakelijk is voor de uitbouw van een internationale carrière in het bedrijfsleven. Dat is juist. Er zijn echter weinigen uitverkoren. Zij verdiepen zich wel in het Engels.

Is die stap noodzakelijk om meer buitenlandse studenten aan te trekken aan onze universiteiten? Ja. Maar zij die in Salamanca gaan studeren, leren ondertussen ook Spaans. Idem voor Italiaans in Rome of Duits in Berlijn. Maar we zien dat niet overal, behalve als er in het Engels wordt gedoceerd. We erkennen dat voor ons taalgebied. Betekent dat ook dat we meteen het hele hoger onderwijs maar best in het Engels organiseren? Moet er niet steeds een gelijk aanbod zijn in het Nederlands?

We stellen vast dat er een mercantiel trekje te bespeuren valt bij zij die meer Engels willen. Gaan sommigen straks pleiten voor de Engelstalige basisschool? En hoelang moeten we nog wachten op Engelstalige crèches om zich zo snel mogelijk de internationale taal van status en succes eigen te maken, aldus René Appel? Het is duidelijk dat velen hun talige identiteit willen inruilen voor economisch succes.

Overigens, en niet terzijde: wij hebben niets tegen onderwijs in het Engels, het Frans of het Duits. Integendeel, we zijn er voorstander van. Maar we willen vooral dat iedereen die in Vlaanderen en Nederland woont, het Nederlands goed kent.

Het zou ons, behoedzame 'laaglanders', vooruit helpen als we internationale vergelijkingen konden maken. om te zien of we misschien uit de pas lopen. Uit nog beperkte gegevens komen al grote verschillen tevoorschijn. In landen als Frankrijk, Zwitserland en Italië is de nationale taal sterk overheersend, maar niet in Nederland, dat wel een Angelsaksisch land lijkt te worden. Over Vlaanderen zijn er nog geen gegevens verzameld, maar het laat zich aanzien dat het zich ergens halverwege bevindt.

Talen evolueren. Het zijn levende wezens. Ze worden geboren en soms sterven ze. Ze zijn een uiting van culturele diversiteit. In het fascinerende boek *Uitstervende talen*[1] lezen we: 'Wanneer een stervende taal in een tijdsbestek van enkele generaties geleidelijk achteruit gaat, maakt hij een periode door waarin hij niet meer wordt gebruikt voor alle functies en doeleinden waarvoor hij voorheen werd gebruikt. Dan kwijnt hij weg, als een arm of een been dat niet meer wordt gebruikt'. De auteurs leren ons dat we attent moeten blijven, al heeft krampachtig afschermen geen zin.

Meertaligheid is de uitkomst. Moet dat ten koste gaan van het Nederlands? Wij willen dat die meertaligheid gebouwd is op een sokkel: een goede kennis en beheersing van het Nederlands. Het concept van meertaligheid sluit ook aan op de wens van allochtone gemeenschappen om hun taal – deel van hun identiteit – aan de volgende generaties door te geven.

Eenvoudig zal het niet zijn. Veel Nederlandstaligen begrijpen het Engels niet zo goed. Hoe zij reclame interpreteren, wat zij doen als de handleiding voor hun gsm – of mobieltje – niet in het Nederlands beschikbaar is, onderstreept het belang van het Nederlands als lingua franca.

Kortom, wij streven niet naar een veralgemening van het Engels. Maar wij willen ons niet krampachtig verzetten tegen een Engelstalig onderwijsaanbod, voor zover iedereen het ook in het Nederlands kan volgen. Maar meer nog pleiten we voor taalgemengde opleidingen, vertrekkende van de eigen taal, zodat we echt meertalige burgers worden. En dat mag op elk onderwijsniveau.

Of is het onvermijdelijk dat over een decennium een master 'Nederlandse literatuur' alleen nog zal worden aangeboden in het Engels?[2]

1 Daniel Nettle en Suzanne Romaine, *Uitstervende talen, Atlas, 2005*
2 Dit stuk verscheen eerder in gewijzigde vorm in *De Volkskrant* en *De Standaard* en werd medeondertekend door Monica Van Kerrebroeck, Ing Yoe Tan en Jan Schinkelshoek, uit het Vlaams parlement en de Eerste en Tweede Kamer, toen leden van het bureau van de Nederlandse Taalunie.

Niet de kers op de taart?.indd 208 2/07/12 13:28

Besparen in cultuur?

Voor het eerst in de Vlaamse geschiedenis worden we in de culturele wereld geconfronteerd met een nieuw fenomeen, namelijk met overheidsbesparingen op subsidies en werkingsmiddelen. Tot op dat moment heerste bij ons de opinie dat het cultuurbudget nog steeds marginaal en ontoereikend was. Het is de voorbije decennia weliswaar gestaag gestegen, maar toch bleef, zeker bij wie nauw betrokken is, de overtuiging bestaan dat het budget te beperkt bleef, amper 2 % van het Vlaamse budget. Het is waar dat er weinig vet op de cultuursoep ligt. Het lijkt wel alsof de cultuurminister veeleer schaarste dan subsidies verdeelt.

En zie, de Vlaamse regering besloot bij haar aantreden in 2009 de begroting snel opnieuw in evenwicht te brengen en te besparen op een aantal uitgaven. Cultuur bleef niet buiten beeld, in tegenstelling tot welzijn en onderwijs. De minister hanteerde de kaasschaaf, al bij al nog een redelijk zachte ingreep. De kaasbol wordt niet zoveel kleiner en de effecten zijn min of meer draaglijk. Twee jaar na elkaar werd telkens gemiddeld 2 tot 5 procent weggeknipt. De 2 procent slaat op meerjarige (structurele) subsidies, de 5 procent op occasionele en projectsubsidies en -budgetten. In twee jaar moeten culturele organisaties bij ons tussen 4 en 10 procent inleveren. Er zijn ook een aantal rubrieken waar de ingrepen veel forser zijn. Dat is het geval voor de bovenbouw (de zogenaamde steunpunten), de vormingsinstellingen en het internationaal cultuurbeleid.

In Vlaanderen wordt gemord, logisch. Er werd jaren geijverd voor een stijging van het budget en nu dat min of meer op niveau is gekomen, wordt een deel daarvan weggesneden.

Vlaanderen staat daar niet alleen in. Ook in Nederland en in Groot-Brittannië wordt zwaar op de cultuurbudgetten bespaard. Vooral de besparingen in Nederland krijgen in Vlaanderen weerklank. Niet enkel door de verbondenheid, minstens via de taal en de decennia-

lange samenwerking tussen kunstenaars van bij ons en uit Nederland. Ook het dooreenschudden van het beeld dat wij hebben van de Nederlandse samenleving, met haar sterke aanwezigheid van cultuur deed ons schrikken.

HET GIDSLAND?

Nederland is voor cultuurmakers in Vlaanderen erg lang hét gidsland geweest. Vlaamse theatermakers, orkestleiders, erfgoedzorgers en zelfs sociaal-cultureel werkers keken met bewondering naar wat in Nederland allemaal kon en mocht, en vooral naar de bedragen die de overheden boven de Moerdijk, zowel de gemeenten als de provincies als het Rijk, uittrokken voor kunst en cultuur. Er was niet alleen geld, maar ook een positief cultureel klimaat, een academisch leven dat veel aandacht had voor kunst- en cultuurbeleid. Die positieve sfeer werkt op alle niveaus van de Nederlandse samenleving. Alle overheden maken er werk van hun cultuurbeleid. De Nederlandse cultuurwereld werft ook veel middelen uit private cultuurfondsen – gespijsd met privékapitaal en gelden uit loterijen – en sponsoring. Het was alsof Nederland een kunst- en cultuurparadijs was.

Ook qua infrastructuur moest Vlaanderen de ogen naar het noorden richten. We gingen graag op studiereis naar onze leermeesters. Of het nu om de mooiste openbare bibliotheken ging, over theater- of concertzalen, over dorpshuizen of vormingscentra, we vonden er immer superieure voorbeelden.

Als we over de grote cultuurhuizen spraken, steeg de bewondering. Wow, wat voor theater werd gemaakt in Nederland, welke toporkesten spelen er niet, en welke fantastische musea zijn er niet!

Het is voor Vlaamse toneelgezelschappen altijd een ambitie om een reeks voorstellingen te spelen in Nederland, voor auteurs om uitgegeven te worden door een Noord-Nederlandse uitgeverij. Vlaamse bibliothecarissen dromen van de Nederlandse bibliotheken, Vlaamse boekenliefhebbers likkebaarden als ze bij de noorderburen een betere boekhandel binnenstappen.

Mogen spelen in Nederland wordt ervaren als de bevestiging van de kwaliteit van het eigen werk. Idem dito voor liedjeszangers en rockbands, voor schrijvers en voor beeldende kunstenaars… Het kleine en al te bescheiden Vlaanderen keek – en kijkt nog? – op naar die sterke en culturele grote buur. Als Vlaamse auteurs genomineerd worden voor Nederlandse boekenprijzen, als gezelschappen geselecteerd worden voor het Theaterfestival oogsten ze in eigen land bewonderende

blikken. De prestatie wordt hoger geacht dan wanneer de eer hen hier zou te beurt vallen.

Maar we zien dat er vandaag meer Vlamingen werken in topfuncties in Nederlandse cultuurhuizen, dan omgekeerd. Zij zijn begeerde artistieke leiders en managers.[1]

Het leek alsof cultuur deel uitmaakt van de Hollandse aard, of zelfs genetisch bepaald is. We weten ondertussen beter. Het beeld is gemaakt door de verhalen, door studie en onderzoekswerk, door inspirerende ministers en parlementsleden, door succesvolle schrijvers en door onszelf, ongetwijfeld.

Niet dat het Nederlandse cultuurbeleid[2] vertrok van 'l'art pour l'art. Net zoals in andere landen is het beleid na de oorlog 'vermaatschappelijkt'. Democratisering lag mee aan de basis van het beleid. In Nederland speelde ook de ontzuiling een grote rol, een ontzuiling die ingrijpender was dan in Vlaanderen. Ook de welzijnsoptiek speelde. Vanaf de jaren 60 werd cultuurbeleid vooral gezien als instrument van maatschappijhervorming. Vernieuwing, innovatie, als het maar een tegenpool was van alles wat goed in de markt lag. Ook de bijdrage aan het wegwerken van achterstanden van bepaalde maatschappelijke groepen werd een belangrijke drijfveer van cultuurbeleid.

Vanaf de jaren 80 kwamen kernbegrippen als deregulering, privatisering en reorganisatie het debat domineren. Er werd ook sterk gedecentraliseerd: geldmiddelen voor bibliotheekwerk, beeldende kunsten en monumentenzorg werden aan lokale en provinciale overheden overgedragen. Rijksmusea werden verzelfstandigd en er werden verschillende cultuurfondsen opgericht die autonoom konden beslissen over subsidiëring. Kortom, de Rijksoverheid ontvette. De bevoegdheid voor cultuur kwam toe aan een staatssecretaris, niet langer een minister. Vrij recent werd het cultuurbeleid losgemaakt van welzijn (WVC stond voor Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur) en ondergebracht bij OCW (Onderwijs, Cultuur en Wetenschap), waarin ook de bevoegdheid voor Media is opgenomen.

Het was een koele dag toen het huidige Nederlandse kabinet bekend maakte dat het zwaar zou knippen in de cultuurbudgetten. En toch, het lag in de lijn van de verwachtingen dat deze regering zou knippen. Het centrumrechtse kabinet, dat enkel kan besturen met de gedoog-

1 Kijk maar naar Ivo Van Hove die artistiek leider is van de Toneelgroep Amsterdam, naar Jan Raes, de grote baas van het Concertgebouworkest of Hans Waege die directeur is van het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Zo kunnen we nog een tijdje doorgaan. Aan de ommezijde is Hans Verbugt intendant van de Filharmonie van Antwerpen. Manfred Sellink leidt de Brugse Musea.

2 *Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van* OCW/*Boekmanstudies*, Den Haag/Amsterdam, 2007

steun van extreemrechts, zou de begroting op orde krijgen, ook als het cultuurleven daarvoor moet bloeden. De budgettaire orthodoxie staat boven inhoudelijke argumenten. Al zijn de zware ingrepen in de cultuurbudgetten ook een uiting van revanchisme tegen de oude bestuurders en tegen het poldermodel.

VLAANDEREN NEDERLAND 1-1

Het is interessant om het cultuurbudget van Nederland en van Vlaanderen te vergelijken. Is het waar, zoals de meeste mensen intuïtief denken, dat de Nederlanders guller zijn bij de ondersteuning van cultuur?

Tabel cultuurbudget Vlaanderen

SOCIAAL-CULTUREEL WERK	22 224 000
KUNSTEN EN ERFGOED	202 352 000
ALGEMEEN[1]	66 770 000
TOTAAL VLAAMSE GEMEENSCHAP	291 346 000
FEDERALE CULTURELE INSTELLINGEN[2 3]	50 440 000
ALGEMEEN TOTAAL	*341 786 000*

In deze tabel werden in de rubriek sociaal-cultureel werk enkel de amateurkunsten en de bovenbouw van de volksontwikkeling en het lokaal cultuurbeleid meegerekend. In Nederland wordt het sociaal-cultureel werk niet via cultuur, maar via welzijn ondersteund. Daarom laten we dat buiten beschouwing. Hetzelfde geldt voor het lokaal cultuurbeleid (o.a. openbare bibliotheken en cultuurcentra) dat bij onze noorderburen voor het overgrote deel via de algemene middelen van het Gemeentefonds wordt gesteund, en dus minimaal uit de begroting van cultuur put. Deze herberekeningen maken een nette vergelijking tussen Vlaanderen en Nederland mogelijk.

1 Onder 'algemeen' begrijpen we de cultuurindustrie, het internationaal cultuurbeleid, cultuurparticipatie, het Vlaams Audiovisueel Fonds, het Fonds Culturele Infrastructuur (FOCI) en enkele kleinere instellingen.

2 *Les Dépenses Culturelles et Sportives* 1995 – 2007 en *Belgique Fédérale, Ministère de la Communauté française*, Brussel, 2010

3 Voor de federale culturele instellingen werd in deze berekening de helft van het totale budget opgenomen, vanuit de redenering dat deze instellingen bicommunautair zijn, en voor de helft van beide cultuurgemeenschappen kunnen geteld worden. Het meest recente cijfer van het budget voor deze instellingen is dat van 2007; de cijfers van de Vlaamse Gemeenschap zijn deze van de begroting 2011

Tabel cultuurbudget[1] Nederland (cijfers 2010)

TOTAAL KUNSTEN	449 300 000
TOTAAL FONDSUITGAVEN KUNSTEN	173 700 000
TOTAAL UITGAVEN BIBLIOTHEKEN EN LETTEREN	111 600 000
TOTAAL UITGAVEN CULTUURBEHEER[2]	124 200 000
REST	88 000 000
ALGEMEEN TOTAAL	*946 800 000*

Vlaanderen geeft 341,8 miljoen euro uit aan cultuur, Nederland 946,8 miljoen euro. Nederland besteedt 2,77 keer meer dan Vlaanderen. Klopt dat met de verhouding van de bevolkingsaantallen? Er wonen 16,67 miljoen mensen in Nederland, Vlaanderen heeft 6,46 miljoen inwoners, inclusief 300 000 mensen uit Brussel (de Nederlandstalige inwoners uit het hoofdstedelijk Gewest). Verhoudingsgewijs besteden beide (deel)staten zowat gelijkaardige bedragen. Per inwoner is dat in Nederland 57 euro per inwoner, in Vlaanderen is het 53 euro.

Na de besparingen (minus 200 miljoen) daalt dit bedrag in Nederland van 57 naar 45 euro per inwoner. Vlaanderen zal dan per inwoner meer (53 euro) besteden dan Nederland (45 euro).

SPARENDE HOLLANDERS

In Nederland wordt snoeihard bespaard. Van het huidige cultuurbudget van 900 miljoen euro per jaar gaat er in 2012 200 miljoen euro af.

Van de 183 instellingen uit de zgn. basisinfrastructuur vandaag, zullen er slechts een goede 90 overblijven.

De grote culturele instellingen blijven buiten schot en ook de musea worden gespaard van heel ingrijpende bezuinigingen. Dat levert alvast vuurwerk én verdeeldheid op. Waarom zij niet, en wij wel, vragen de kleinere organisaties zich af.

Opvallend is dat het Nederlandse kabinet de stimulering van voorstellingen in het buitenland niet meer zal ondersteunen. Het beschouwt internationalisering als de verantwoordelijkheid van de instellingen.

De drastische bezuinigingen gaan gepaard met de optie om de kunsten dichter bij de markt te brengen, en de instellingen aan te zetten meer eigen inkomsten te verwerven.

1 *Cultuur in Beeld*, Ministerie van Cultuur, Onderwijs en Wetenschap, Rijksoverheid, Den Haag, mei 2011

2 Ik heb bij de uitgaven voor cultuurbeheer de monumentenzorg en de archeologie (samen 111,8 miljoen euro) weggelaten omdat de uitgaven voor onroerend erfgoed ook niet inbegrepen zijn in het Vlaams Gewest.

Daarnaast wordt ook de btw op podiumkunsten verhoogd van 6 naar 19 procent. En veel Nederlandse gemeenten verlagen op hun beurt hun cultuurbegroting.

Geert Wilders, de fractieleider van de PVV, de partij die het kabinet gedoogsteun verleent, formuleerde het zo: 'Het kabinet moet nu fors gaan snijden in al die linkse hobby's zoals de miljarden die worden uitgegeven aan de Europese Unie, ontwikkelingshulp, milieu- en kunstsubsidies, Vogelaarwijken, inburgering en ga zo maar door.'

Ook in Vlaanderen zijn de reacties scherp en krachtig. Onder de titel '*Het tegendeel van een Gouden Eeuw?*' schreven een aantal Vlaamse gereputeerde organisaties een vlammend, maar stevig onderbouwd stuk. [1] 'Van de manier waarop die besparingen nu worden doorgevoerd, wordt net de samenleving het slachtoffer. Gaat Nederland het tegendeel van zijn Gouden Eeuw tegemoet?' De tekst heeft het over de kortzichtigheid en het schijnbaar sadistische genoegen waarmee een land zijn gestaag opgebouwd cultureel kapitaal en internationale excellentie te grabbel gooit in een roekeloos experiment. (…) De vele vormen van samenwerking tussen Nederlandse en Vlaamse gezelschappen en huizen zullen een ernstige knauw krijgen. 'Dat dit een verlies is voor de hele samenleving, kan de geschiedenis van Nederland wonderwel illustreren. Nederlands Gouden Eeuw laat zien welke artistieke, economische en technologische bloei te beurt valt aan een samenleving die zich door haar verdraagzaamheid, openheid en diversiteit positioneert als een broedplaats voor talent uit binnen- en buitenland. De Gouden Eeuw kwam er tegelijk met een intellectuele braindrain uit Vlaanderen, die daar aanleiding gaf voor eeuwen van culturele en economische achterstand.'

BARBAARSE BRITTEN EN CURIEUZE FRANSEN

Ook de Britse buren pakken het culturele leven hard aan. Het kunstenbudget van het Verenigd Koninkrijk zal met 30 procent inkrimpen. *The Guardian* schreef 'a slashing that will be seen as deeply damaging to the cultural landscape, including theatres, festivals, the performing arts, venues, orchestras, and regional and local galleries.'Dit plan zorgde er al voor dat er in 2011 15 procent op de subsidies van meer dan 200 kunstenorganisaties werd ingekort. Het Arts Council England zelf verloor meteen 30 procent van zijn middelen.

In totaal is de Britse regering van plan het totale budget voor het

1 VTi, Kaaitheater, BAM, Muziekcentrum Vlaanderen, deBuren, De Brakke Grond, VAF, VFL, VAi en FARO, Trouw, 25 juni 2011.

Department of Media, Culture and Sport te reduceren met 24 %, van 1,4 miljard pond naar 1,1 miljard tegen 2014/2015.

De nationale musea worden relatief beschermd. Zij verliezen 'slechts' 15 procent, en dat is bedoeld om de gratis toegang tot de musea te kunnen behouden. Dat was een verkiezingsbelofte van de Conservatieven.

De Schotse regering, die het cultuurbudget tussen 2007 en 2010 verdubbeld had, gaat zowat 5 procent besparen. De Schotse overheid is sinds 1999, net als de Vlaamse Gemeenschap, binnen de federatie 'exclusief' bevoegd voor cultuur.

Frankrijk, ook bestuurd door een conservatieve regering, gaat de andere richting op. Het cultuurbudget 2011 is gestegen met 2,1 procent (154 miljoen euro) in vergelijking met 2010. Frédéric Mitterand, een neef van de vroegere president François Mitterand, is er de minister van Cultuur. Zijn politieke kleur is niet uitgesproken links of rechts.

Het Franse cultuurbudget bedraagt zowat 7,5 miljard euro. Prioriteit wordt gegeven aan de culturele industrieën.

Is het toevallig dat de diepste besparingen gebeuren in Nederland en het Verenigd Koninkrijk, twee landen die een fundamentele politieke wissel hebben gekend? In beide landen wordt de dienst uitgemaakt door conservatieve, sociaaleconomische *right-wing* partijen? Ik ben overtuigd van wel.

Er is een belangrijk verschil in de kwantiteit. Aan de linkerzijde gaat men meer organisaties en kunstenaars ondersteunen, en met meer middelen dan ter rechterzijde.

De partijen aan de rechterzijde kijken niet met een positieve belangstelling naar kunst, en dichten die liever geen emanciperende rol toe. Ze vinden het geen prioriteit, en snoeren de budgetten in. Ze opteren voor populaire cultuur die belangrijke publieksgroepen bereikt. Ze vinden dat organisaties en kunstenaars zich eerder moeten richten naar de markt dan naar de overheid en zelf meer middelen moeten verwerven via een toename van hun publiek. Het gevolg is dat avantgardekunst minder of geen belang krijgt aangemeten.

De directeur van De Munt, Peter de Caluwe, zei in een interview:[1] 'Misschien begrijpen die machthebbers de macht van cultuur wel en besparen ze daarom. Vanuit een conservatieve reflex. In Italië is dat zeker zo. Behalve in de Scala in Milaan, worden alle intendanten van operahuizen benoemd op basis van de politieke kleur van de burgemeester. Kwam Berlusconi aan de macht en zaten overal linkse mensen, dan werden die gewoon vervangen. Mensen associëren cultuur met de narren aan het hof en sommige politici hebben dat nog altijd graag.'

1 *De Morgen*, 28 mei 2022

Over het erfgoed lopen de meningen minder ver uiteen. Het valt op dat de centrumrechtse regeringen de musea ontzien. Het erfgoed van de eigen cultuurgemeenschap wordt wel hoog ingeschat.

Een bijzondere plaats neemt de francofone cultuur in. Die heeft in het verleden kunst en cultuur graag ingezet voor de uitstraling van het Frans en de Franse cultuur. Dat verklaart wellicht de afwijkende politiek in Frankrijk.

Nog één gedachte terzijde. Kunst en cultuur werden in het verleden geassocieerd met de elite, met die bevolkingsgroepen met veel middelen en/of een hoge opleiding. Of beter gesteld: de elite heeft in de geschiedenis steeds gekoketteerd met kunstenaars, schrijvers, architecten, tot eigen prestige, eer en glorie. Kunst en cultuur waren toen geen zaak voor het volk.

DE SNIPPERS VAN DE SCHAAF

Moet cultuur net als andere beleidsdomeinen inleveren als de staatskas slabakt? Of is het een te kwetsbaar domein? Of moet cultuur juist, omdat velen het als een luxeproduct beschouwen, des te meer inleveren? Zou er onder artiesten, curatoren, beleidsmakers, programmatoren een consensus te vinden zijn rond besparingen? Vreemd genoeg is het antwoord op die laatste vraag eensgezind 'ja'. Als de overheid in begrotingsproblemen komt, mag er bespaard worden. De cultuursector staat niet boven de wet, laat staan buiten de samenleving. Natuurlijk blijft men graag zeggen dat je uitgerekend in crisistijd méér moet investeren in cultuur, dat cultuur ons belangrijkste exportproduct is en bijdraagt tot onze internationale uitstraling. Maar principieel is het dus 'ja'. Alleen mag dat geen vrijbrief zijn voor willekeurige of ondoordachte besparingen.

Het voorbije jaar heeft de minister bespaard volgens het 'kaasschaaf'-principe, schijnbaar de weg van de minste pijn. Of liever, onze minister hanteerde diverse schaven, met fijne en met botte messen. Grote kunsten- en erfgoedorganisaties moeten meer inleveren. En een aantal deelsectoren worden erg zwaar aangepakt: de steunpunten (grosso modo –10 %), de Volkshogescholen (–25 %), de bewegingen die dezelfde richting uitgaan en een aantal lossere projecten die om onduidelijke redenen ingebonden dan wel geamputeerd worden.

Reeds in 2010 werden de kredieten voor internationaal cultuurbeleid ingekrompen met meer dan 40 %. De enveloppen voor beeldende kunstenaars met zo'n 30 %. Ook een aantal recente ontwikkelingen

worden teruggeschroefd: pluralistische initiatieven, de bovenbouw en de nieuwe werkvormen in het sociaal-culturele werk.

Besparen heeft, nog meer dan investeren, nood aan een inhoudelijk kader. Zo'n kader schetst waar de overheid op middellange termijn heen wil, convergeert met eerdere beleidsnota's en beloften en bekijkt de realiteit van het kunstenveld, de erfgoedsector en het sociaal-culturele werk in een brede maatschappelijke en culturele context. Noem dat gerust een masterplan. Meteen een voorbeeld om dit scherp te zetten. Het totale Vlaamse cultuurbudget bedraagt zo'n 480 miljoen euro. In het budget onderwijs zit zowat 185 miljoen euro voor de 'academies' van het deeltijds kunstonderwijs (DKO). Is dit evenwicht oké? Verantwoord? Waarom moet dit onderwijs niet inleveren?

Dit praktijkvoorbeeld toont aan dat een doordachte, beleidsoverkoepelende visie een noodzakelijke eerste stap is om correct te besparen. Zo'n inhoudelijk kader betekent dat je weet waar je naartoe wilt: met een duidelijk plan en een bijbehorende timing.

IS BESPAREN OP CULTUUR MAATSCHAPPELIJK ONVERANTWOORD?

De maatschappelijke discussie over besparingen in het cultuurbudget woedt onverminderd verder, in vele Europese landen trouwens. Daarbij worden zeer veel, vaak uiteenlopende argumenten aangehaald. Die zijn interessant. Vandaar dat we een selectie maken uit de oogst.

Dorian van der Brempt[1] schreef dat hij nooit heeft begrepen met welk gemak de culturele sector aanvaardde dat er ook in cultuur gesnoeid of bezuinigd moest worden. 'Als we zien dat Vlaanderen nog geen 3 procent van de totale begroting reserveert voor cultuur en toch internationaal zeer goed scoort in podiumkunsten en beeldende kunsten, steeds beter wordt in film en muziek, dan mogen we ons terecht afvragen of deze kleine sector waar grote dingen gebeuren, de kaasschaaf verdient. (…) Waarom kunnen we onze relatie met kunst en cultuur niet beschouwen als een vorm van geestelijke gezondheid? Wij zullen samen verarmen tijdens de volgende decennia, dat is een zekerheid maar niet zo erg als wij maar kunnen blijven genieten van schoonheid en wijsheid. En daarvoor hebben wij kunstenaars en hun verbeelding nodig. Investeren in kunst en in kunstenaars is investeren in geloof in de toekomst. Cultuur is een vitamine, geen antibioticum. Wij moeten niet meer geld stoppen in steeds duurdere zorgen,

1 Dorian van der Brempt, Opiniebijdrage, *De Morgen*, 5 april 2011

wij moeten investeren in duurzaam geluk en dat betekent onder meer investeren in kunst, cultuur en cultuureducatie. (…) Kunst en cultuur kunnen een humuslaag zijn voor industriële vernieuwing en commerciële creativiteit maar zij zijn er op de eerste plaats nodig om ons empathisch vermogen en onze weerstand tegen pijn en verdriet groter te maken.' Hij stelt verder dat een gezonde samenleving en zelfs de meest welvarende economie niet kan zonder kunst. Kunst en cultuur leiden tot een creatieve maatschappij, waar we verschil mee kunnen maken en die in crisistijden alleen maar belangrijker worden.

Voormalig cultuurminister Patrick Dewael[1] stelt dat het hoog tijd wordt dat politici zich meer en explicieter laten horen in het debat over cultuur. Het maatschappelijk, maar ook sociaal en economisch belang van cultuur kan niet voldoende onderstreept worden. 'La culture… ce qui a fait de l'homme autre chose qu'un accident de l'univers', aldus André Malraux. Dewael gaat verder: 'Kunstenaars zijn juist de beste waakhond voor het democratische gehalte van een samenleving! Maar nog belangrijker is het feit dat het subsidiëren van kunst een prima investering is die zichzelf terugbetaalt. De leefkwaliteit waartoe cultuur bijdraagt en de kritische zin die ze aanwakkert, zijn in crisistijden minstens even belangrijk, misschien zelfs belangrijker, dan in economisch florissante tijden.'

Voormalig *Knack*hoofdredacteur Karl van den Broeck[2] schrijft dat besparen op cultuur even dom is als besparen op onderwijs of innovatie. 'Kunst en erfgoed zijn onweerstaanbare aantrekkingspolen, onder meer voor toeristen. Het Magrittemuseum en het Hergémuseum bewijzen dat relatief kleine investeringen een enorme return kunnen genereren. Ondertussen verpieteren de Belgische nationale musea (Jubelpark, KMSK,…) en zijn hun wereldvermaarde collecties in gevaar. Een bloeiende literaire scene is goed nieuws voor de grafische sector. Een bloeiend clubcircuit geeft zuurstof aan de muzieksector. Een creatieve tv-sector schept honderden banen.'

Landen die hun investeringen in kunst en cultuur terugschroeven, hypothekeren hun kansen op economisch herstel. Dat is de conclusie van een onderzoek[3] van de Michigan State University. De onderzoekers voeren aan dat culturele activiteiten – zoals schilderkunst, dans en filmproducties – een nauwe band hebben met het succes van wetenschappers, ingenieurs en andere innovators die nieuwe technologieën ontwikkelen, uitvindingen op de markt brengen en aldus de economie

1 *De Morgen*, 5 april 2011
2 *Knack*, 18 juni 2011
3 *ArtSmarts Among Innovators in Science, Technology, Engineering, and Mathematics,* Center for Community and Economic Development, Michigan State University, 2011

stimuleren. De onderzoekers zeggen dat ze een relevant verband gelegd hebben tussen de ervaring die studenten van de Michigan State University met kunst en cultuur hebben opgedaan en hun latere bijdrage aan innovaties en nieuwe bedrijven. De betrokkenen hebben ook meer culturele capaciteiten dan de gemiddelde Amerikaan en zijn ervan overtuigd dat hun innovatieve mogelijkheden werden gestimuleerd door hun kennis van kunst en cultuur.

EEN VISIE OP (MIDDEL)LANGE TERMIJN

We missen bij ons een overkoepelende visie. Ons cultuurbeleid is zeer open. De beslissingen die de politiek neemt, zijn het gevolg van wat zich aandient. Dat leidt wel eens tot een ad-hocbeleid, eerder dan tot een beleid dat gekenmerkt is door systematiek. Ons beleid speelt goed in op ontwikkelingen, maar door het ontbreken van een kader leidt het tot versnippering, tot onevenwicht tussen disciplines of de verstoring van het evenwicht tussen structurele (meerjarige) en projectmatige subsidies. In goede tijden, bij groeiende cultuurbudgetten, is deze methode mogelijk. In tijden van schaarste komt deze aanpak meteen onder druk.

Daarom mogen we zo'n visie niet ontwikkelen vanuit een besparingslogica, maar vanuit duidelijke inhoudelijke motieven. Dat zal meer continuïteit brengen in het beleid wat ten goede komt aan het veld.

Het is niet mijn bedoeling hier zo'n kader uit te schrijven. Dat vereist onderzoek en de voorstellen en beslissingen moeten tot stand komen na brede discussies binnen en met de verschillende sectoren. Ik geef hieronder veeleer een aantal pijnpunten aan en doe enkele suggesties die op de agenda van zo'n discussies zouden moeten komen.

Wat de kunsten betreft, is het duidelijk dat er minder versnippering moet zijn. Dus: minder organisaties, die echter beter gesubsidieerd worden. Zeker het aantal theatergezelschappen vraagt om een strengere selectie. Dat er in Vlaanderen erg veel theater gecreëerd wordt, is op zich geen probleem, maar er wordt ook te veel (onvoldoende selectief) gesubsidieerd. We moeten een uitspraak durven doen over hoeveel structureel erkende theatergezelschappen we leefbaar kunnen houden. Welk soort opera willen we? Een eerder traditionele machine met alles erop en eraan, inclusief een eigen koor en orkest? Meer samenwerking met andere orkesten, koren en kunstenorganisaties? Hoe nodig is een vast balletgezelschap nog, gelet op de positie van de hedendaagse dans? En hoe groot moet dat zijn? Wat is de meerwaarde van fusies tussen gezelschappen, van samenwerkingsverbanden?

Wel mogen we de internationale context niet uit het oog verliezen. Vlaanderen en Brussel zijn aantrekkingspolen voor vele kunstenaars, dankzij talrijke goede opleidingen als ESAC of P.A.R.T.S. Dat maakt België tot een 'hartland' van de internationale kunstscène, en dat is minstens zo belangrijk als de aanwezigheid van andere internationale organisaties.

Waarom hebben we de moed niet om een oefening te maken in het bepalen van wat we nodig hebben: hoeveel en welke (grote) instellingen moeten er zijn bij ons, welk aanbod verzekeren we, welke randvoorwaarden garanderen we? In dat kader moeten we een uitspraak durven doen over het aantal en de ambitie van de klassieke orkesten, de grote musea, het aantal kunstencentra dat we nodig hebben enzovoort. Natuurlijk moet er ruimte blijven voor nieuwlichters, voor groei en experiment. Maar over de globale invulling van het Vlaamse cultuurveld, en zeker over de grotere huizen, valt toch een debat te voeren? Zeker, zoiets ligt erg delicaat. Ook de keuzes die ooit gemaakt zijn binnen het decreet lokaal cultuurbeleid – rond hoeveel en welke categorieën cultuurcentra en gemeenschapscentra Vlaanderen nodig heeft – lokken tot vandaag erg veel kritiek uit. Maar enkel als je zulke grondprincipes vastlegt, kun je accenten uitwerken en budgetten toewijzen.

In zo'n oefening mag men dan ook niet uitgaan van wat nu al 'verworven' is. Als leidraad dient een blanco situatie, waarbij men vertrekt van nood en nut, een verhaal van functies, van spreiding en representativiteit van de diverse sectoren, gekoppeld aan hun intrinsieke kost en hun vaak heel eigen relatie met de markt. Zo zal dan blijken dat op een aantal terreinen, zoals cultuureducatie of cultureel erfgoed (digitalisering, archivering en audiovisuele ontsluiting) nog grote achterstanden in te lopen zijn. Ook voor die manco's moet een landschapstekening uiteraard aandacht hebben.

Ook voor het sociaal-cultureel werk pleit ik voor zo'n oefening. Dat zou bijvoorbeeld discussies over het aantal volkshogescholen (VormingPlus) dat we nodig hebben, overbodig maken. Voor de amateurkunsten en voor de cultuurcentra is dat trouwens vroeger wel gebeurd. In deze sector zou ik ook streven naar een prioriteitenbeleid. Dat begint bij een open communicatie met het veld, zodat de sociaal-culturele organisaties maatschappelijk geresponsabiliseerd worden. Artistieke vrijheid is immers nog iets anders dan de verzekerde, geconditioneerde ondersteuning van het sociaal-culturele werk die je nu ziet. Vrijheid kan hier gekoppeld worden aan een maatschappelijke opdracht, maar mag er natuurlijk niet toe leiden dat het veld gaat uitvoeren wat de overheid opdraagt. In het onderwijs beslist men ook welke studierichtingen niet verder ontwikkeld kunnen/mogen worden, naargelang de maatschappelijke behoeften.

TUSSENSPEL

Het nieuwe circus

Hoe gaat het nog met het circus? Vreemde vraag voor iemand die vooral met de kunsten en het erfgoed bezig is? Circus in godsnaam. Hoort dat ook thuis in een boek over kunst en cultuur? We schenken toch ook geen aandacht aan andere vormen van amusement en entertainment zoals schlagerzangers of operette?

Natuurlijk zou dat de verwachte behandeling zijn van het circus, als we dat circus alleen zouden associëren met een overjaarse schim van het traditionele rondreizende circus dat van dorp tot dorp trekt en daar haar hoogbejaarde nummertjes uitentreuren herhaalt, in een voorvaderlijke circustent. Vaak is het kitsch, meestal niet meer dan vergane glorie. De ooit frisse kleuren zijn verschraald, als traag stervende getuigen van een betere tijd van toen. De vrachtwagens zijn roestige afdankertjes, de woonwagens derdehands, het onthaal ondermaats en de dieren…

We worden nog steeds, zij het steeds sporadischer, geteisterd door rondtrekkende circussen, ook uit het buitenland afkomstig, die niet meer zijn dan een flauw afkooksel van het circus waar onze grootouders voor opteerden. De kwaliteit van vandaag wil ik noch mijn in cultuur gedrenkte kinderen als de wat wereldvreemde Berberkinderen van de buren aandoen. Circus is vandaag een verzamelnaam voor zeer ongelijke kwaliteit.

Een strenge selectie was al lang broodnodig, zacht uitgedrukt. Het nomadische circus sterft langzaam uit. Jammer, maar de concurrentie op de vrijetijdsmarkt is ongenadig. Voor een oude olifant, een stuntelige clown, een dompteur of godbetert een jongleur met één arm komen we niet meer buiten.

Is het circus voorbij, over, uit? Nee, we beleven een fantastisch kantelmoment. Er ontstaan nieuwe circussen die helemaal niet in de verouderde traditie functioneren, integendeel. Er is in binnen- en buitenland een totaal nieuwe vorm van circus ontstaan. Vol enthousiaste jonge mensen, met originele nummers, in een geheel dat veel meer is dan technisch sterke staaltjes acrobatie of jongleren. Als circus louter een kwestie zou zijn van techniek, hoe moeilijk uit te voeren ook, dan zou het niet meer zijn dan een (hoogstaand) ambacht. Zoiets als de schilder die een niet van het origineel te onderscheiden kopie maakt van een Rubens of

Bosch. Wat is daar de meerwaarde van? De *nouveau cirque* overstijgt dat met klasse. Circus wordt steeds meer een mix van verschillende disciplines, van de typische circuskunsten tot dans, met ingrediënten uit theater, dans en muziek. Veel meer dan ah en oh. Ik spreek dan over Internationale gezelschappen als de Compagnie XY (Fr.) of Circa (Aus.)... Het meest bekend is de Cirque du Soleil, al zetten zij vooral een commerciële vertaling van dat interdisciplinaire werk neer, eerder dan een artistiek hoogstaande creatie. Het gaat er vlot in, het is zoete koek zonder weerhaak(je) of zonder ook maar de kleinste vorm van verwarring te veroorzaken bij de toeschouwer.

De nieuwe compagnies zijn lang niet meer gebouwd rond circusfamilies die rondreizen met hun hele hebben en houden – al doen het Vlaamse circus Ronaldo of het Franse *Baro d'Evel cirk cie* dat tijdens hun tournees wel. Ze spelen even vaak in het theater als in een tent, zijn origineel in opbouw, vertellen een verhaal, zetten hedendaagse muziek in... En vooral, de theatraliteit, of noem het de beeldende kracht van het hedendaagse circus is hoog.

Het recente circusdecreet geeft ook bij ons een push om die richting in te slaan. Festivals als Theater op de Markt Neerpelt, Humorologie Festival van Verwondering en MiraMiro zijn de voortrekkers van de vernieuwing. Zij presenteren het beste van het internationale aanbod en investeren mee in nieuwe creaties. Via dat decreet wordt ook geïnvesteerd in omkadering, in het Circuscentrum Vlaanderen, in creatie en productie (al zou dat intenser moeten gebeuren) en in de opleiding en vorming van circuskunstenaars. Zo kunnen zij een beurs krijgen voor een internationale bijscholing of voortgezette opleiding in de circuskunsten. In eigen land kun je professionele opleiding volgen aan de *Ecole Supérieure des Arts du Cirque* in Brussel, een school van topniveau.

Ik was aanwezig op een ontmoeting van theater- en circusmensen met Jos Houben en Arne Sierens. Jos Houben, maker van het Britse *The Right Size*, docent aan de *Ecole Jacques Lecoq* in Parijs, die samenwerkte met Peter Brook, discussieerde met Arne Sierens, toneelauteur en leider van het toneelgezelschap Cie Cecilia. Hoe verschillend hun achtergrond, hoe anders hun biotoop, toch bleek dat ze erg dicht bij elkaar kwamen. Of hoe dicht circus en theater bij elkaar staan.

Circus is het theater van de dood. "*Ze zouden kunnen vallen*", denken we er steeds bij als de artiest halsbrekende acrobatieën uitvoert. Het risico om te mislukken is steeds groot, de gedachte dat het kan mislopen, zit in het achterhoofd, bij de acrobaat net zozeer als bij de toeschouwer. Dat doet niets af aan het feit dat een goede acrobatie, een trapezenummer bijvoorbeeld, op zich ook simpelweg mooi is. Theater daarentegen is de kunst van de verbeelding en de inbeelding. Circus is letterlijk, theater metaforisch.

Circus wil ons verwonderen, ons verbazen, ons boven de menselijke beperkingen heffen. In het theater moet iets geheeld worden.

Zijn de verschillen zo groot? Het circus dat altijd al veel disciplines combineerde, neemt steeds meer elementen uit het theater, de dans enzovoort op. Maar wat zeker is: in alle gevallen komt een mens op de scène met een verhaal. Dat verhaal is het belangrijkste. Niet de beweging moet perfect zijn, wel het innerlijke, de gedachte, de betekenis. Ook de noodzaak, de wil op de scène te komen en dat verhaal te vertellen. Weliswaar met de beperkingen van de formele kaders, maar in de taal van het theater, het circus, de dans…

De circusartiest die op een touw klimt: de schijnbare lichtheid van de klimmer of de zwaarte van de kijker?

Niet de kers op de taart?.indd 224 2/07/12 13:28

Allochtonië of een divers cultureel Vlaanderen?

Ik wil het hebben over de wijze waarop kunstenaars en culturele werkers omgaan met diversiteit op de werkvloer, in de vrijetijdssfeer, bij makers en bij bezoekers. Hoe staat het met de interculturaliteit in het brede cultureel werk?[1]

Onze podia, onze verenigingslokalen en onze zalen worden bevolkt door witte mensen. Waarom stopt de diverse samenleving aan de grens tussen werk en culturele praktijk, of de grens tussen werk en vrije tijd? Het valt me telkens opnieuw op tijdens vakanties: op Zuid-Franse of Vlaamse campings, in Italiaanse vakantiehuizen of Engelse B&B's, restaurants of tea-rooms zitten geen Marokkanen of Congolezen, of tenminste geen mensen met een vreemd uitzicht, maar alleen witte mensen. Behalve in de keuken of bezig met de schoonmaak, uiteraard. Zijn de afwezige Marokkanen met hun derde- en vierdehandse camionettes naar het thuisland getrokken? Op de autosnelweg zag je ze vroeger vaak, met meer passagiers dan zitplaatsen en met hoog geladen bagagedragers onhandig omzwachteld met wapperend plastic. Misschien reizen ze nu in monovolumes met zwarte verduisterde ramen ofwel nemen ze het vliegtuig. Kan best, maar ze komen niet op de vakantieplaatsen waar wij komen. Helaas ook weinig in de theaterzalen of tentoonstellingen waar wij komen. Er is werk aan de winkel als je van diversiteit echt diversiteit wil maken en dus maken we ons terecht zorgen over het gebrek aan culturele interactie in onze semidiverse samenleving. Maar zoals uit de intro blijkt, is dat bijlange niet het enige terrein in onze samenleving waarop die diversiteit niet is gerealiseerd. Overigens, ik neem niemand kwalijk dat hij of zij zijn vakantie doorbrengt in familie- of vriendenkring, waar die ook woont, in het Atlasgebergte, aan de golf van Honduras of in de Westhoek.

1 Een aantal fragmenten verschenen eerder in een hoofdstuk van WisselWERK-Cahier '08 *'Het land van Maas en Waal, Over diversiteit en sociaal-cultureel Werk,* red. Johan De Vriendt, Socius, Brussel, 2008

Integendeel, ik vind het al erg dat zoveel mensen dezelfde vakantievoorkeuren hebben, en dat Benidorm of Durbuy sommige maanden van het jaar Vlaamse oorden worden.

Eerst nog een opmerking. Uit de inleiding zouden sommigen kunnen afleiden dat ik het thema beperk tot het etnisch-culturele, maar dat wil ik niet. De witte Vlamingen worden diverser in leefstijlen en culturele praktijken. Ondanks alle inspanningen van Coca-Cola en McDonald's om te homogeniseren, zijn er veel mensen die met nieuwe ideeën en producten komen. We diversifiëren permanent. Die dubbele beweging – homogeniseren en diversifiëren zijn fenomenen die mekaar nodig hebben – is altijd al aanwezig geweest in de geschiedenis. Elk van ons bestaat uit een grote set van vele kenmerken, veel meer dan er genen zijn in elk menselijk chromosoom. Laat dat homogeniseren maar over aan wie daar belang bij heeft, ik sta voor diversifiëren, omdat dat gewoon veel interessanter en prettiger is.

Maar een divers cultureel gebeuren, dat komt er niet vanzelf. Als we de diversiteit in de cultuurpraktijk meer willen laten zijn dan iets marginaals, dan moeten we het stevig stimuleren. Immers, in de realiteit wordt de (Vlaamse) culturele wereld gestuurd en worden culturele praktijken beoefend door mensen met gelijkende kenmerken, of liever door vele mensen die een aantal gemeenschappelijke kenmerken, interesses genaamd, delen. Dat is geen kwalijk fenomeen, het is gewoon zo.

De bewegingen om de band tussen de steeds meer diverse samenleving en de culturele praktijken te versterken, maar vooral om de interacties te intensifiëren in de breedte en de diepte, beroeren zeer veel mensen in en rond die culturele wereld. Zowel kunstenaars, instellingen en verenigingen als politieke en ambtelijke beleidsverantwoordelijken zijn ermee begaan. Die mensen proberen heel erg bewust van de platgetreden paden af te stappen en als padvinders op zoek te gaan naar nieuwe werkwijzen, nieuwe vormen, nieuwe uitingen, nieuwe producties. En daarnaast of daarbinnen zijn er nieuwe Vlamingen die met nieuwe cultuuruitingen hun plaats in de Vlaamse cultuurwereld opeisen. Dat kunnen we enkel toejuichen. Ondertussen proberen politici via een beter evenwicht in raden en bestuursorganen die diversiteit na te streven. Je kan dat streven best vergelijken met het streven naar gendergelijkheid. Ook daar is decennialang om gestreden, maar ondertussen is het wel in quota en andere regelgeving vastgelegd.

Natuurlijk is de bekommernis om een interculturele samenleving een goede. Uiteraard kunnen we niet anders dan met elkaar samenleven, elkaar zoveel mogelijk kansen geven, en moet dat resulteren in en zichtbaar zijn in een bredere, veel meer gediversifieerde, artistieke

of breed-culturele praktijk. Er zijn een aantal aanzetten, enkele festivals en studiedagen, een boek met praktijkvoorbeelden[1], een actieplan interculturaliseren met onder meer een kennisknooppunt interculturaliseren binnen het departement cultuur, jeugd, sport en media en een website interculturaliseren.be.

De aandacht in de kunstensector is groeiend. Maar het blijft moeilijk om een doorgroei van allochtone kunstenaars naar het professionele niveau waar te maken. De werkingen en de kunstenaars hunkeren naar erkenning. Ze willen niet gelabeld worden op basis van afkomst, willen niet steeds als sociaal-artistiek gedefinieerd of gesubsidieerd worden. Zogenaamde allochtone kunstenaars willen op de eerste plaats kunstenaars zijn.

Ik kan over de sector van het cultureel erfgoed niet zedig zwijgen. In de stoet der artefacten verschijnen immers de eerste uitingen van 'divers' erfgoed. Althans, dat zou men idealiter mogen verwachten. Straks komt er een museum over de Holocaust, maar er is nergens een museumzaal die de migratie in Vlaanderen bekijkt, er is haast geen werk van hedendaagse kunstenaars met een andere etnisch-culturele achtergrond in onze musea aanwezig, om over de volkscultuur maar te zwijgen. De zorg om het erfgoed is voor een groot deel een gevolg van en een uiting van die moeizaam verworven Vlaamse culturele identiteit. En zo komt het dat ze zich, zeker mentaal, eerder afsluit van 'het andere' dan er zich voor openstelt. Zelfs stadsmusea of lokale geschiedenismusea besteden geen aandacht aan die stedelijke, historisch gegroeide diversiteit. Of nog, we hebben wel vier stevig uit de kluiten gewassen kleurarchieven – AMSAB, KADOC, het Liberaal Archief en het Vlaams-nationale ADVN – die de geschiedenis van de grote maatschappelijke tendensen archiveren en ontsluiten, maar er is geen archiefinstelling die de migratie, de verkleuring van de Vlaamse samenleving documenteert. Er is nog veel werk…

Het sociaal-cultureel werk is ook een lastig kind. Het middenveld doet niet genoeg en is te traag. Dat schreef *De Standaard* eind 2006, naar aanleiding van de racistische incidenten jegens de eerste zwarte Vlaamse schepen (in Sint-Niklaas). Inderdaad, het verenigingsleven slaagt er onvoldoende in om onverdraagzaamheid terug te dringen. Het slaagt er niet in om mentaal uit te breken, laat staan te intercul-

1 AN VAN DIENDEREN, JORIS JANSSENS en KATRIEN SMITS, *Tracks. Artistieke praktijk in een diverse samenleving, Kunst en Democratie,* Vlaams Theater Instituut, Initiatief Beeldende Kunst, Initiatief Audiovisuele Kunst, Muziekcentrum Vlaanderen en het Vlaams Architectuur Instituut, Berchem, Epo

turaliseren. Veel goede bedoelingen, zeker, maar nog weinig effecten. Al merk ik elk jaar beterschap, het gaat traag.

De oorzaak ligt in een witte basishouding. Nog te veel Vlaamse verenigingen gaan er eigenlijk nog altijd van uit dat al de 'anderen' zich wel zullen aanpassen aan de Vlaamse levensstijl en denktrant. Niet dat ze 'de onze' als 'de beste' beschouwen, maar toch wel als 'onvermijdelijk'. Dat is een weinig interculturele houding… integendeel.

En toch zullen ze moeten meegaan, die verenigingen, willens nillens, in de evolutie naar een meer diverse samenleving, met meer religies en levensstijlen. Ze zullen opener (moeten) worden, een visie hanteren die gebaseerd is op brede humanistische principes. Dat zal wel wat tijd vergen. Heel wat volwassenenverenigingen durven die stap nu blijkbaar nog niet zetten. Uit traditie, uit schrik voor hun (uitgedunde) achterban, uit gewoonte? Een aantal andere doen het wel. Makkelijk gaat het niet, maar met nieuwe methodieken werkt het wel. Er zijn een aantal interculturele vrouwengroepen.

Merkwaardig genoeg geldt dat ook voor de allochtone zelforganisaties die het Vlaamse verenigingsmodel overnemen… met de kwalen erbij. Dat ze werken vanuit een religieuze inspiratie of etnisch-culturele achtergrond – met eigen cultuuruitingen en levensstijl – is op zich geen probleem, maar zo kun je moeilijk aansluiting vinden bij mensen die op deze vlakken anders zijn en anders leven. Die geslotenheid tref je aan bij Vlamingen, Marokkanen, Turken… Op zich is het niet verkeerd dat verenigingen werken voor de 'eigen' mensen (bijvoorbeeld een Marokkaanse vereniging). Denk aan een gelijkaardige geschiedenis van de arbeidersbeweging, vrouwenemancipatie enzovoort. Het heeft decennia geduurd vooraleer ze 'uitbraken'. Op de duur zullen ook zij mee moeten, al verdienen ze nu nog veel respijt.

En hoe zit het bij de amateurkunsten? De thematiek kan niet zo verschillend zijn als die van de professionele sector, maar het veld van harmonieën en fanfares, van toneelverenigingen en fotokringen, hangt vooral vast aan een eerder traditionele visie op kunst en cultuur. Er zijn een aantal interessante experimentele projecten, maar ze zijn op de vingers van twee handen te tellen. Veel beoefenaars van amateurkunsten in etnisch-culturele gemeenschappen treden ook op binnen de gemeenschappen. Van interculturele uitwisseling is weinig sprake.

Valt het niet op dat er in de personeelsgroepen van de meeste culturele actoren weinig allochtone medewerkers te bespeuren vallen? Of dat nu creërende gezelschappen zijn, openbare bibliotheken, cultuurcentra of kunstencentra, sociaal-culturele vormingsinstellingen, verenigingen… je vindt ze amper. Het hele cultuurbedrijf is afgestemd op autochtonen,

zeker in de openbare sector waar examens die op taal gebaseerd zijn de grote schifting doorvoeren.

Ik ben geen voorstander van opgelegde quota, tenzij… Quota zijn zoals regels en wetten: je legt ze op als je de beoogde doelstellingen op geen enkele andere wijze kan realiseren. Moeten we via quota de verhouding M/V in bestuursorganen in de cultuursector opleggen, idem om mensen uit meerdere culturele achtergronden aanwezig te krijgen? Zouden we de genderdoelen hebben bereikt zonder die wettelijke quota? Ruim de meerderheid van de bevolking is vrouwelijk, zodat dat wat makkelijker gaat. Maar dat is niet vanzelfsprekend het geval voor meer cultureel-diverse bestuursorganen en raden. Ik pleit voor streefcijfers. Daarover kunnen actoren een engagementsverklaring afsluiten binnen hun sector én met de overheid.

EINDELIJK BELEIDSAANDACHT

Hoe recent is de intrede van de interculturaliteit in het Vlaamse cultuurbeleid? Hoe krachtig is het beleid ter zake? Dit hoofdstuk beoogt geen geschiedschrijving en evenmin historische exactheid. Ik beperk het thema tot de voorbije vijftien jaar. En dan nog zal ik vooral de recente helft van die era beschrijven. Immers, tot dan mogen we eerder van een slapende interculturaliteit gewagen, zeker als het over het cultuurbeleid gaat.

Dit hoofdstuk gaat daarom over vandaag. Daarmee wil ik niet gezegd hebben dat er daarvoor geen aandacht ging naar het thema. Maar het was minder dan mondjesmaat. Collega's herinneren zich ongetwijfeld de eerste erkenningen van de zogenoemde zelforganisaties. Het decreet uit 1995 erkent voor het eerst de migrantenorganisaties. Ze worden net als de Vlaamse verenigingen ingepast in het volksontwikkelingswerk, al worden ze beschouwd als een bijzondere doelgroep. Zowel lokale afdelingen als de landelijke organisaties (de 'federaties') konden subsidies krijgen. Ongetwijfeld heeft dit bijgedragen tot hun groei en emancipatie.

Ook in de andere sectoren werd een voorzichtige start gemaakt. In de kunsten werden de eerste gekleurde ensembles en kunstenaars gesteund. Schoorvoetend als het ware, vooral omdat er nog weinig artistieke bedrijvigheid van een professioneel niveau te bespeuren was. In de erfgoedsector was interculturaliteit quasi volledig afwezig.

In de twee recentste beleidsperiodes kwam er een voorzichtige kentering. In de beleidsnota's werd het thema voor het eerst uitdrukkelijk

vermeld. Een citaat[1]: 'Culturen zijn niet langer uitsluitend geografisch afgebakend, denken we maar aan internationale subculturen, economische, culturele en wetenschappelijke grensoverschrijdende groepsvorming, culturen die gebaseerd zijn op de nieuwe media. Omgaan met cultuur betekent dus interculturaliteit, vermits cultuur steeds diversiteit is, verscheidenheid in standpunten, inzichten, perspectieven, stromingen, beelden en mensen. 'Culturele diversiteit' is daarom een tautologie, een inherente vanzelfsprekendheid. Nieuwe inwoners van Vlaanderen moeten kansen op emancipatie krijgen. Zij moeten kunnen deel hebben aan de diversiteit van het cultuurgebeuren, zij moeten er een vanzelfsprekende plaats in opnemen. Dan komen er even evident nieuwe culturele uitingsvormen tot stand, die een wezenlijke verrijking vormen voor de Vlaamse samenleving.'

Het kreeg een krachtig vervolg in de volgende beleidsperiode[2]: 'Ook het stimuleren van meer interculturaliteit is een stevig leidmotief. We kiezen resoluut voor een samenleving waarin diversiteit en verschillen gestimuleerd en als noodzakelijke maatschappelijke en menselijke waarden op prijs gesteld worden.' Ook nog: 'Een interculturele samenleving daarentegen werkt actief aan het samen-leven van mensen en culturen. Dit concept gaat ervan uit dat culturen maar kunnen evolueren als ze zich – zo vanzelfsprekend maar ook zo vergaand mogelijk – bewust laten voeden door en zélf interessant voedsel geven aan andere culturen waarmee ze in contact komen of samenleven. Culturele diversiteit is geen tussenstadium naar iets 'hogers' maar een permanent en noodzakelijk gegeven om een moderne samenleving levend, dynamisch en rijk te maken en te houden. Het is juist dankzij deze diversiteit dat het 'kruispunt' Vlaanderen historisch geworden is wat het nu is.'

Er kwam een actieplan interculturalisering. De aandacht voor interculturaliteit werd ingepast in de context van de participatiegedachte. Het beleid beoogde de zo breed en intensief mogelijke participatie van zoveel mogelijk mensen, zowel in de betekenis van 'deelnemen' als van 'deelhebben'. 'Deelhebben' betekent vooral mee kunnen en willen beslissen en verantwoordelijkheid opnemen, bijvoorbeeld als lid van een raad van bestuur, personeelslid, vrijwilliger, sociaal-cultureel werker… 'Deelnemen' is 'je deel nemen' bijvoorbeeld als publiek, lid van een vereniging of gebruiker van een dienst. Tussen deze twee soorten participatie bestaan heel wat tussenvormen.

1 Bert Anciaux, *Beleidsnota Cultuur 1999–2004*
2 Bert Anciaux, *Beleidsnota Cultuur 2004–2009*

DECRETALE AANPASSINGEN

Veel belangrijker zijn de aanpassingen van decreten. Op die wijze blijft een permanent impulsbeleid aanwezig. Verschillende basisdecreten in de cultuursector werden aangepast. Interculturaliteit als doelstelling of als (subsidie)criterium werd ingeschreven. Dit is het geval voor het participatiedecreet, het decreet sociaal-cultureel volwassenenwerk (specifieke aandacht voor interculturaliteit in het beleidsplan), het kunsten- en erfgoeddecreet (beoordelingscriterium: de concretisering van de interculturaliteit op het vlak van programmering, participatie, personeelsbeleid en bestuur).

De instellingen van de Vlaamse Gemeenschap hebben een sensibiliserende opdracht met betrekking tot de bevordering van interculturaliteit. Voor de steunpunten is de aandacht voor interculturaliteit een basisvoorwaarde. Ze hebben een sensibiliserende opdracht m.b.t. de bevordering van de interculturaliteit. Ook wordt de verplichting ingeschreven om per commissie minstens één persoon met een etnisch-cultureel diverse achtergrond op te nemen.

Het erfgoeddecreet gaat in dezelfde richting. Maar er is nog een specifieke dimensie. In Vlaanderen wonen mensen met verschillende sociaal-culturele achtergronden. Het cultureel erfgoedbeleid kan bijdragen aan het beter begrijpen van elkaars cultuur, erfgoed, gewoonten, gebruiken en tradities; kortom kennis maken met en begrijpen van elkaars cultureel erfgoed.

Demos, steunpunt voor het participatiedecreet heeft op dit vlak een bijzondere opdracht. Demos bevordert de erkenning en waardering van de rol van cultuur in het gemeenschapsleven van etnisch-culturele groepen en zet in op een actief en wederkerig proces van ontmoeting en dialoog.

EVALUEREN EN VOLHOUDEN

Recent verscheen een evaluatierapport[1] van het actieplan interculturaliseren. Dat rapport adviseert om het proces dat de overheid met het actieplan startte, niet dood te laten bloeden, maar verder te zetten en op sommige punten ook versneld bij te sturen. Het actieplan zette heel wat in gang, maar door een gebrek aan validering van de

1 *Het Actieplan Interculturaliseren: Rewind and Fastforward, De effecten van het Actieplan Interculturaliseren van, voor en door Cultuur, Jeugdwerk en Sport* ,Centrum voor Intercultureel Management en Internationale Communicatie (CIMIC), Katholieke Hogeschool Mechelen, Juni 2010

inspanningen van organisaties door de overheid, is een zekere 'interculturaliseringsmoeheid' opgetreden.

Het is niet zo dat er geen weg is afgelegd. Het rapport stelt dat het momentum van sensibiliseren voorbij is en niet onsuccesvol te noemen. Het thema is opgenomen door de sectoren en heeft aangezet tot reflectie en het maken van keuzes. De overheid moet er wel blijvend op wijzen dat dit thema een belangrijke beleidskeuze blijft en tegelijkertijd organisaties erkennen in hun inspanningen.

Alleen, op het vlak van de diversiteit in het aanbod, zeker in etnisch-culturele betekenis, is nog een heel lange weg te gaan.

En hoe gaat de huidige minister met dit thema om? De minister raakte het thema aan in haar beleidsnota.[1] Ze schrijft: 'Ik daag alle actoren in het veld uit om het thema diversiteit, in een ruime interpretatie, en interculturaliteit te omarmen als een belangrijke bron van vernieuwing. Als de sector zelf geen urgentie aanvoelt, zal de impact van het overheidsbeleid beperkt zijn. Daarom zal ik de sectoren vragen om zelf concrete doelstellingen op het vlak van diversiteit te formuleren en op structurele wijze aan zelfevaluatie te doen om zo het lerend vermogen van de sector aan te scherpen. (…) Personeel, publiek en aanbod blijven de centrale lijnen om tot een integraal diversiteitsbeleid te komen. (…) Daarnaast en tegelijkertijd dient er geïnvesteerd te worden in een intercultureel aanbod. (…) Bij de toekenning van subsidies wordt echter rekening gehouden met het inzetten op participatie en diversiteit. Hiervoor wil ik maximaal de bestaande instrumenten gebruiken.'

De minister startte een Cultuurforum op. Eén van de ateliers behandelt 'Diversiteit en Participatie'.[2] In de tekst ervan staat dat diversiteit het wezen en het fundament is van cultuur in Vlaanderen, geen aparte categorie. Het cultuurbeleid moet een beleid worden dat keuzes maakt, dat van duurzaamheid en vernieuwing met de blik gericht op de wereld twee pijlers maakt, dat mensen en groepen erkent en knooppunten creëert, dat kansen geeft en precies maatwerk stimuleert, en dat volop verbindingen legt met andere domeinen. Dit wordt vertaald in 'doorbraken'. De eerste doorbraak luidt als volgt: 'In 2020 zijn de culturele troeven van diversiteit, een ruime participatie aan cultuur en een breed ingevuld cultuurbegrip over heel Vlaanderen vanzelfsprekend. Ze zijn de kern van de cultuurzaak, niet langer een fenomeen in de marge of het voorwerp van een louter projectmatige aanpak. De omslag is gemaakt. Tegen 2012 is er in de diverse culturele sectoren en

1 Joke Schauvliege, *Beleidsnota Cultuur 2009 – 2014*
2 Cultuurforum, *Cultuurbeleid in perspectief 2020*, Atelier Diversiteit en Participatie, Brussel 10 mei 2010

organisaties een stand van zaken inzake diversiteit opgemaakt. Het Vlaamse cultuurbeleid identificeert en beloont voorbeeldwerkingen die hun maatschappelijke verantwoordelijkheid inzake diversiteit en participatie opnemen.'

We duimen mee.

Niet de kers op de taart?.indd 234 2/07/12 13:28

TUSSENSPEL

Verdun of Ieper, dat *unheimliche* gevoel

Steeds meer mensen geraken in de ban van de herdenking van '14-'18. Straks is het honderd jaar geleden. We herdenken steeds minder een oorlog, maar staan steeds vaker stil bij het erfgoed ervan. Moeten we nu de eerste moderne oorlog herdenken in een tijdperk waarin er nooit zoveel conflicten waren op de wereld? Heeft de mensheid nog geen lessen getrokken? Zou je durven denken…

Ik was twee dagen in Verdun. Naast de Somme en onze eigen Westhoek een andere grote wonde veroorzaakt door die verdomde oorlog. Samen met het Vlaams Vredesinstituut en met enkele collega's uit het Vlaams Parlement. Op studiereis, een soort schoolreis voor 'grote mensen' is dat. Om er te zien hoe zij met hun oorlogsverleden omgaan, met hun erfgoed. Hoe belangrijk zijn de miljoenen doden en gewonden? Welke indruk kan Verdun maken?

Ik durf de vraag niet meer te beantwoorden. Wie ginds gaat, vertrekt terug naar huis met dat unheimliche gevoel dat je ook overvalt als je *Tyne Cot* of het museum *In Flanders Fields* bezoekt. Het is verdomd moeilijk te beschrijven. Maar ik wil toch eerst kwijt dat ik geen andere gewaarwording krijg als ik op een Frans kerkhof, een Amerikaans, een Brits of een Duits oorlogskerkhof kom. Ze zijn telkens anders, zo verschillend als hun culturen en dat wordt altijd uitgedrukt in de funeraire cultuur. De Fransen zijn sober, met betonnen kruisjes en weinig meer, hooguit een rozelaar of een hortensia ervoor. De Amerikanen zijn eerder pompeus, grote gedenktekens en memorialen zodat we niet zouden vergeten dat ze Verdun en de Argonne hebben bevrijd. De Britten zijn ginds niet geweest, maar zijn wel bij ons heel aanwezig, met mooie grafstenen in Portlandsteen of een soort marmer, op een met de nagelknipper verzorgd gazon, omkaderd door elementen die steeds verwijzen naar een ver verleden. Het Britse imperium vergelijkt zichzelf graag met de klassieke oudheid. De Duitsers zijn sober, uiteraard zou je moeten zeggen. Dat hoort immers zo voor een verliezer. De namen staan op lage, bijna niet boven de grond uitkomende Belgische granietplaten. Daardoor krijg je een open vlakte, impressionant, met enkele stenen kruisen en ruisende bomen. Het zijn meestal massagraven van soldaten die er na de oorlog zijn samengebracht.

In mijn eigen dorp, Marke, zijn er vandaag nog zichtbare restanten van die oorlog. Er is een bijna vergeten Duits kerkhof uit WO I. Weinig mensen beseffen het nog, ze beschouwen het terrein ongetwijfeld als parkje. De Duitse soldaten die er werden begraven, stierven in het nabijgelegen klooster, dat toen als lazaret ingericht was. Het oude kerkhof ligt langs de Hellestraat, de naam van de straat is symbolisch genoeg. De doden zijn al lang ontgraven, maar de plek is nog vrij gaaf.

Hoe dan ook, na elk bezoek overvalt mij een soort verstilling, een gevoel bij die mensen te horen en toch weer niet. Vreemd. Ik relativeer alle andere kleine problemen in het leven, zeker de politiek. Wat kan mensen zover drijven dat ze elkaar georganiseerd uitmoorden? Militaire strategie heet dat dan. Tot en met de eerste oorlog waren het vooral oorlogen waarbij soldaten stierven, in alle eeuwen daarvoor zeker. Maar sindsdien zijn oorlogen niet eens meer een kwestie van terreinwinst. Als je ziet hoe je met bombardementen en beschietingen hele steden kan treffen, tot en met verwoesten, terwijl de soldaten in hun tuigen ongedeerd blijven. De oorlogen treffen steeds meer burgers en steeds minder militairen. Afghanistan, Irak, Congo zijn al te droevige voorbeelden.

Nee, we leren het duidelijk niet. Ook al die museologen, die documentalisten, die historici die dagelijks bezig zijn met die periode, hebben het nog niet echt door. De uitzonderingen bevestigen de regel, en voor hen de grootste waardering, maar zeker in en om Verdun is er nog een lange weg af te leggen. De meesten vatten de oorlog nog steeds in documentatie, in databases en collecties van voorwerpen. Een oorlog in cijfers en statistieken vatten, ontmenselijkt en abstraheert die oorlog en vergoelijkt die daardoor zelfs. We worden alvast niet meer geconfronteerd met werkelijk leed en verlies. En het is zo lang geleden…

Het gaat zo ver dat de winnaars en de verliezers inwisselbaar zijn, zeker na een eeuw. Die Franse patriotten vergoelijken uiteraard hun rol. Maar ook zij stuurden de gewone soldaten als kanonnenvlees de loopgraven in. Tot meerdere eer en glorie van *La Patrie*. Idem voor de Britten, zoals bij de slag van Passendale. En mogen zij hun vaderland dan niet verdedigen, vraagt u zich misschien af? Natuurlijk, maar niet elke defensieve slag is zo nobel bedoeld.

Twee jaar geleden hoorde ik Robert Fisk in Ieper, op de vooravond van 11 november. Fisk, een onafhankelijk correspondent van *The Independent* gaf zijn visie op de grote oorlog, waarin ook zijn eigen vader nog meevocht. Het was een oorlog waarvan nu niemand nog goed weet waarover die ging. Het was *waste*, zonde, totaal onnodig. Vreemd toch dat de motieven verdwijnen, de mensen ook, maar de herinnering aan dat grote verlies zo levendig blijft. Miljoenen mensenlevens geofferd aan patriottisme en grootheidswaanzin.

Er blijven talloze materiële resten, kerkhoven en gedenktekens, bunkers… onroerend erfgoed, heet dat nu. Laat er ons maar goed voor zorgen, om niet te vergeten dat er geen goede oorlogen bestaan.

Leve de kunstenaar! Pleidooi voor een ander auteursrecht

Kunst en cultuur en auteursrecht. Het is voor kunstenaars een bescherming van hun werk, een manier om erkenning te krijgen, het is soms een bron van inkomsten, maar het is ook een afgrenzing, een beperking, soms een hinderpaal. Het wijst derhalve op een moeilijke relatie. Een kunstenaar wil zo weinig mogelijk barrières tegenkomen op zijn pad, en al zeker geen beperkingen die hem zijn opgelegd door het auteursrecht. Dat hij geen schilderij van een gereputeerd voorganger zou mogen bewerken of transformeren, dat hij Kuifje niet mag parodiëren of het Atomium afbeelden, is een beperking die niet te harden is. Maar natuurlijk wil de songwriter ook een graantje meepikken als een collega een song van hem covert, uiteraard wil de toneelauteur een vergoeding als een toneelgroep een tekst van hem op de planken neerzet.

Vooraf dit: ik ben geen jurist. Ik zeg dat omdat de thematiek heel vaak vanuit die gezichtshoek wordt benaderd. Ik trek er mij even niks van aan. Ik droom van een ideale wereld, voor de kunstenaars en voor de kunstliefhebbers.

Deze tekst vertrekt daarom van een utopie. De droom van een absolute autonomie van de kunst(enaar) en een maximale spreiding van kunst en cultuur bij alle bevolkingsgroepen, een oud maar nog steeds actueel verlichtingsideaal. Kunst is een hoogwaardig goed, een verhevigde uiting van de menselijke existentie.

Ik moet de lezer alvast meegeven dat deze tekst van utopie naar realisme evolueert, omdat ik nu eenmaal niet anders kan dan rekening houden met de toenemende Europese en mondiale uitwisseling van cultuurgoederen, creaties en kunstenaars, en de bijhorende regulering. Vlaanderen noch België zijn een eiland, maar een onderdeel van de interculturele wereldkaart.

MENSELIJKE VERMOGENS EN HET RECHT OP BESCHERMING

Bij deze onderstreep ik mijn uitgangspunten: de menselijke vermogens, het recht van een kunstenaar op een inkomen en op erkenning en bescherming van zijn werk, de aparte kenmerken van intellectuele eigendom en het noodzakelijke evenwicht van de verschillende belangen die spelen in het auteursrecht.

Ik vertrek van de *menselijke vermogens*. Luisteren, kijken, voelen, het zijn menselijke kwaliteiten. Elke persoon moet ze maximaal kunnen ontwikkelen en gebruiken. Onder meer om te kunnen genieten van artistieke en intellectuele prestaties van de mensheid. Immers, luisteren, kijken of voelen ontwikkelen we toch niet louter instrumenteel? Om de belastingbrief te kunnen lezen of om rood van groen licht te kunnen onderscheiden? We ontwikkelen ze zeer zeker wel om ons tijdelijke bestaan op deze planeet zinvol te verrijken. Het is niet goed die menselijke kwaliteiten in te dammen of de toegang tot kunst en cultuur te bemoeilijken. Het gaat met andere woorden om de uitoefening van 'menselijke kwaliteiten' als een mensenrecht. We spreken concreet over een maximale toegankelijkheid van literatuur, beeldende kunst, film enzovoort. Waarom zouden we anders bibliotheken of musea of archieven maken? Waarom zou de overheid ze anders subsidiëren?

Elke kunstenaar heeft *recht op een volwaardig inkomen* voor zijn artistieke prestaties. Voor andere prestaties betalen we ook een gepaste vergoeding: de loodgieter voor de installatie van een nieuwe badkamer, de notaris voor de aankoop van een woning, de garagist voor een herstelling aan onze auto. Normaal toch, denk je wellicht. Alleen, nog veel mensen hebben een lage waardering voor kunst en derhalve ook voor het werk van kunstenaars. Zij proberen hun boterham te verdienen met de verkoop van hun werk, met concerten, met voorstellingen enzovoort, afhankelijk van de discipline. De meeste kunstenaars verdienen aanvullend wat met hun auteursrechten, nl. als het toneelstuk van de auteur wordt opgevoerd, als de muziek op de radio wordt gespeeld. Dat is vanzelfsprekend. Vormen van democratisering van kunst en cultuur kunnen nooit op de kap van de kunstenaars gebeuren.

Intellectuele eigendom in de sfeer van de kunsten is niet absoluut. Het is nooit de vrucht van een totaal autonome en originele schepping, maar een nieuw resultaat van een verrijkte synthese van een altijd evoluerende cultuur. Elke kunstenaar, maar ook elke wetenschapper, bouwt verder op wat zijn voorgangers deden. Hij voegt nieuwe zaken toe, nieuwe ideeën en nieuwe vormen, maar hij creëert niet *out of the blue*, alsof er geen voorgaande zou zijn. Dat maakt een belangrijk verschil uit met materiële

eigendom (een huis, een stuk grond…). Als artistieke creaties worden gematerialiseerd of vastgelegd, in een schilderij, een tekst, een film, een partituur, pas dan worden ze voorwerp van transacties met een waarde. Ook auteursrechten horen daarbij. Maar wat na de dood van een kunstenaar? Dat het materiële werk een waarde behoudt, bijvoorbeeld een schilderij, een tekst die kan worden uitgegeven enzovoort, is logisch. Soms stijgt de waarde astronomisch als de waardering voor de kunstenaar toeneemt, soms verdwijnt het werk in de anonimiteit. Maar is het nog rechtvaardig dat de nazaten daarvoor auteursrechten ontvangen? En hoelang na de dood kan dat blijven doorgaan?

Ik meen dat een creatie langzaam maar zeker gaat behoren tot de culturele verworvenheden van een samenleving, dus tot het publieke domein. Je zou kunnen stellen dat de kunstenaar bij zijn overlijden zijn werk teruggeeft aan de samenleving, zodat andere kunstenaars daar kunnen op voortbouwen. De huidige regeling waarbij erfgenamen tot 70 jaar na de dood van de auteur mogen genieten van zijn artistiek werk houdt daar onvoldoende rekening mee.

De kunstenaar heeft recht op erkenning en op bescherming. In de maatschappelijke discussie over het auteursrecht wordt vaak vergeten wat de (een) initiële bedoeling was van het auteursrecht, namelijk de auteur beschermen tegen onrechtmatige omgang met / exploitatie van zijn werk. We noemen deze omgang meestal 'plagiaat'. Het tegengaan van dergelijke vorm van diefstal is uiteraard een eerbare zaak. Dat recht kunnen we niet zomaar overboord gooien. Deze fundamentele bestaansreden voor het auteursrecht blijft geldig. Maar het auteursrecht kan niet mee met de hedendaagse invulling van de kunsten. Het houdt onvoldoende rekening met de actuele vormen van kunstcreatie, -distributie en -spreiding. Het heeft zelfs de neiging beperkingen op te leggen aan kunst- en cultuurspreiding.

Auteursrecht draait niet alleen om geld, maar ook om erkenning 'wie heeft het meesterschap, wie mag er voor de geschiedenis zijn naam onder zetten…' De kunstenaar krijgt dankzij deze bescherming een garantie dat ook minder populair werk misschien in een latere periode wel de erkenning krijgt die het verdient.

Het auteursrecht moet evenwichtig zijn. Het auteursrecht zit op het kruispunt van drie belangen: dat van de gebruikers (luisteraar, lezer, kijker), ten tweede dat van de artistieke mensen (de auteur, de muzikant, toneelspeler enzovoort) en ten derde dat van de omgeving van de vorige twee – dat zijn de intermediairen. Je hebt de directe intermediairen zoals beheersvennootschappen, uitgevers en producenten. Wat verder staat een diverse groep van verdelers van signaal voor internet, televisie en telefoon, maar ook de fabrikanten van audiotoestellen en

de media. Die laatste surfen mee op het succes van auteurs en artiesten. Apple zou bijlange niet zoveel iPods verkopen als er geen hedendaagse *content* zou zijn.

Alle drie zijn ze nodig, ook voor elkaar. Ik heb een vanzelfsprekende voorkeur voor de eerste twee groepen, de kunstenaars en cultuurparticipanten.

Ik denk dat deze driehoek onevenwichtig is. Het moet in principe een gelijkzijdige driehoek zijn, maar nu dreigt die te kantelen. De derde groep, zeg maar het geheel van de industrie, beheersvennootschappen, producenten, uitgevers enzovoort, waarvan de belangen overigens ook niet altijd gelijklopen, is al te dominant. Deze groep werkt vanuit een economische logica en weegt vandaag sterk door in de precaire driehoeksverhouding. Om het evenwicht te herstellen moeten we hun impact inperken. Dat doen kunstenaars soms ook zelf. Ze slaan soms de producent over en werken steeds meer in eigen beheer.

HET ANGELSAKSISCHE VERSUS HET CONTINENTALE AUTEURSRECHT

Het past hier even stil te staan bij het duidelijke verschil in filosofie tussen het Angelsaksische copyright en het continentale auteursrechtensysteem.[1] In het Angelsaksische copyright is een cultuurproduct een economisch product dat vrij verhandeld kan worden. Zo bezat Michael Jackson de auteursrechten van de Beatlesnummers in Amerika, zodat hij, elke keer dat er een nummer van hen werd gedraaid, cashte, en niet de Beatles zelf. In het continentale auteursrechtensysteem dat in 20 van de 27 EU-lidstaten geldt, is er meer aandacht voor auteurschap, bescherming van culturele diversiteit en vakmanschap. Helaas moeten we wel constateren dat de mensen/vennootschappen die nu het auteursrechtensysteem hanteren op internationaal vlak – veel culturele sectoren zijn internationaal – steeds meer neigen naar een copyrightsysteem waar pure commercie de bovenhand haalt. Vergelijk het met voeding: fastfood is in onze maatschappij doorgedrongen terwijl onze culinaire rijkdom zich moet handhaven in een internationale context. Bij de verdere lezing van de tekst kan ik niet steeds het onderscheid maken, maar het moge duidelijk zijn dat ik negatiever sta tegenover het copyrightsysteem dan het continentale.

1 Continentale auteursrechten zijn ontstaan vlak na de Franse Revolutie eind 18de eeuw als bescherming en erkenning van vaklui, net zoals andere ambachten zich al eeuwen eerder verenigd hadden om hun sector te verdedigen. In die tijd had je een quasi analfabete wereld (tenzij de hogere klasse) met schrijvers 'om den brode'.

De formats en de artistieke disciplines zijn sterk veranderd en de omgang ermee is sterk beïnvloed door de digitale ontwikkelingen. De huidige auteursrechten en de nevenrechten (leenrecht, volgrecht, reprorecht, billijke vergoeding…) zijn de vrucht van een verouderd denken over kunst, over artistieke formats en over kunstdisciplines. Dit denken dateert uit een tijd toen een discipline nog duidelijk en afgebakend was. Je had een duidelijke voorstelling bij een categorie als een schilderij, een lied of een toneelstuk. Er was daardoor ook geen twijfel over wat een origineel, een kopie of een bewerking was.

Maar vandaag? We kennen steeds meer gemengde formats. Er zijn installaties met audio en video, theaterperformances enzovoort. We samplen en maken composities dat het een lieve lust is, integreren snel nieuwe digitale technieken en dragers. Maar vooral, de fysieke vastlegging van een prestatie (boek, plaat, doek, pellicule…) verdwijnt en wordt vervangen door een digitale of virtuele vastlegging, die daarenboven permanent tot verandering aanleiding kan geven.

En tegelijk ervaren we een steeds snellere *mondialisering van cultuurgoederen*. Het verkeer van de populaire kunstuitingen zoals rockmuziek bespeelt een mondiale markt, waar commerciële belangen veel belangrijker zijn dan artistieke of humanitaire.

Uiteraard is het fijn dat artiesten goed hun brood verdienen en is het noodzakelijk dat ze eerlijk worden vergoed voor hun prestaties. Vanzelfsprekend. Alleen is het huidige systeem van auteursrechten daarvoor niet goed geschikt. Het systeem is zo gemaakt dat wie al veel verdient, via optredens of cd- en mp3-verkoop, het grootste deel van de opgehaalde auteursrechten (of nevenrechten) op de bankrekening krijgt. Wie veel gespeeld wordt, krijgt meer. Zo eenvoudig is dat. Geïnd geld wordt verdeeld op basis van *airplay*. Geen kwalitatieve toetsing, het is een gewoon *kapitalistisch model:* wie veel gedraaid wordt, krijgt veel auteursrechten.

Veel mensen vinden dat logisch. Maar is dat wel zo? Een mattheuseffect heet dat: wie al veel heeft, zal veel gegeven worden. Er zijn beperkte correcties: verschillende beheersvennootschappen verdelen op zo'n wijze dat ook de kleintjes, die normaal uit de boot zouden vallen, iets krijgen.

Mondiaal bekeken gaat zo'n 90 procent van de ontvangsten van auteursrechten naar 10 procent van de artiesten, aldus Joost Smiers (cfr. infra). En omgekeerd uiteraard. In andere maatschappelijke sectoren kiest de overheid voor vormen van herverdeling. Dat gebeurt via de fiscaliteit, via wettelijk vastgelegde minima, via sociale zekerheid waar-

toe iedereen, op basis van het inkomen, bijdraagt. Niks daarvan bij de auteursrechten. Zelfs de fiscaliteit in België is enkele jaren geleden aangepast in het voordeel van de auteurs. Wat heet in het voordeel van auteurs? Er is een forfaitaire aanslag van 15 % en 25 %, naargelang het ontvangen bedrag. Het wordt ook niet meer beschouwd als een loon en wordt niet bij andere inkomsten geteld. De ingehouden roerende voorheffing geldt immers meteen als een bevrijdende eindbelasting. Je bent er dan vanaf, zoals het heet. Dat is een lage belastingschaal, fijn voor wie weinig verdient, maar nog fijner voor wie veel andere inkomsten heeft of grootverdiener is.

Ik durf pleiten voor correcties: een minimale vergoeding voor elke aangesloten artiest en ook de bepaling van een maximumvergoeding. We kunnen ook een gedeelte van de ontvangsten in een fonds stoppen, waaruit kunstenaars uit moeilijker genres dan een creatiesubsidie kunnen krijgen. Zo kunnen we echt iets doen voor de kleine labels, voor de kleine uitgevers en artiestenbureaus, voor de artiesten die geen grootverdieners zijn, voor zij die de eindjes moeilijk aan mekaar kunnen breien, ofwel omdat ze minder verkoopbaar werk maken, ofwel omdat ze het aandurven vernieuwende kunst te maken.

Het lineaire systeem bevoordeelt de grote cultuurgemeenschappen en vooral de Engelstalige wereld. Ik ben niet geïnteresseerd in het rijk maken van de nazaten van Michael Jackson of van The Rolling Stones. Ruim de helft van de geïnde sommen gaat naar buitenlandse, vooral Amerikaanse, componisten en artiesten. Sorry, maar voor Lady Gaga of Madonna moeten we dit systeem niet in stand houden, zelfs niet voor Bono of voor Sting. Je bent een pechvogel als je uit een klein landje met een kleinere taal komt dan het Engels, zoals Vlaanderen, om maar te zwijgen van nog veel kleinere taalgroepen in het zuiden. Als Amerikaan heb je kilometers geluk en een onrechtvaardige voorsprong.

Kunst en cultuur zijn mondiaal, steeds meer. Zeker de muziek is een mondiaal fenomeen, beheerst door grote bedrijven. Zij stellen de wet. Wel, voor hen wil ik het niet doen. De rechtvaardige verdeling van welvaart (en dus van inkomens) is voor mij een belangrijk principe. Dat succesvolle mondiale bands en artiesten goed verdienen aan hun muziek is geen probleem, maar de grote platenfirma's of filmbedrijven verdienen er meer dan stevig aan, net als de grote concertpromotoren. Onze 'kleine' artiesten worden plat gedrukt in deze globalisering. Zij krijgen geen contracten van majors, en worden zelden internationaal gepromoot. Jammer genoeg.

We kunnen onze mensen actiever steunen, vooral met culturele instrumenten, dus buiten het auteursrecht. Zoals bijvoorbeeld meer plaats op de playlists van radio en tv, een kleine heffing op internet en

op digitale muziekspelers (dat laatste gebeurt sinds twee jaar), meer steun van CultuurInvest[1], steun voor buitenlandse tournees, een beter kunstenaarsstatuut, lagere btw op verkoop van muziek, taxshelter voor muziekproducties enzovoort.

DE TRANSPARANTIE (?) VAN DE SABAMS

De beheersvennootschappen, zeker Sabam, zijn niet meteen meesters in communicatie, noch in *transparantie*. Die is nog steeds ronduit *gebrekkig* te noemen. De wijze waarop de te betalen rechten worden bepaald en de inning zijn verbeterd, maar nog altijd niet glashelder. Dat is zeker zo voor concerten en fuiven, maar ook voor bijvoorbeeld podiumvoorstellingen in de sfeer van het circus of het muziektheater.

Ook de herverdeling van de ontvangsten over de kunstenaars/auteurs vertoont nog veel *manco's*. De mechanismen van verdeling van de geïnde rechten over kunstenaars zijn zeer onduidelijk. Voor bepaalde disciplines is dat wel vrij duidelijk. Voor toneelauteurs wordt vooraf bepaald hoe de auteur zal vergoed worden, meestal via een percentage van de recette. Voor uitvoerende kunstenaars, muzikanten bijvoorbeeld, is dat heel onduidelijk.

De *beheersvennootschappen werken niet echt goed*. Daarbij wordt meteen gedacht aan het meest bekende en vaak verguisde Sabam, maar ook aan SEMU (partituren), Uradex (artiesten), Procibel (filmproducenten), Scam/SACD (toneel en film, vooral internationaal) enzovoort. Er zijn veel fouten gemaakt in het verleden en het zal moeite kosten om het vertrouwen in deze organisaties te herstellen. Niet alleen bij organisatoren, maar ook bij componisten, schrijvers, uitvoerende musici enzovoort. We moeten ons wel hoeden voor veralgemening. Er bestaan ook kleinere organisaties die hun job behoorlijk uitvoeren, denk aan Reprobel (kopierechten), Auvibel (thuiskopierechten)… Maar Sabam heeft zijn reputatie niet mee. Sabam is de grootste, en de muziek[2] is ook een heel belangrijke sector. De kunstenaars, uitvoerende of scheppende, voelen zich gevangen. Ze hebben eigenlijk geen andere keuze dan zich bij Sabam of Uradex (voor muzikanten) aan te sluiten. Er bestaan geen concurrenten of alternatieven omdat Sabam de kennis van de (muzikale) productie bezit en niet deelt met andere beheersvennootschappen.

1 Cultuurinvest richt zich tot ondernemers in de creatieve industrie. Die worden ondersteund als er een duidelijk marktpotentieel is, CultuurInvest verstrekt geen subsidies, maar investeert via achtergestelde leningen en kapitaalparticipaties.

2 Sabam is echter niet alleen met muziek bezig, ook bijvoorbeeld beeldende kunstrechten vallen onder Sabam.

De klachten zijn bekend, bijvoorbeeld auteursrechten factureren aan organisatoren voor artiesten die eigen werk spelen en niet bij Sabam aangesloten zijn, rechten innen voor concerten waar geen beschermd werk gespeeld wordt, geen vrijstelling verlenen voor benefietvoorstellingen, ook als de auteur zijn akkoord verleent, wie bij Sabam of een andere beheersvennootschap aansluit, kan niet meer vrij beschikken over zijn eigen rechten: eens aangesloten is de auteur voor al zijn werk aangesloten enzovoort.

Sabam ondervindt de nadelen van de digitale omwenteling die zich in de muziekwereld afspeelt. De achteruitgang van de verkoop van muziek, vooral van cd's, betekent een hele hap uit de geïnde ontvangsten voor auteursrechten. Het totaal geïnde bedrag daalt jaar na jaar. En dus gaat Sabam op zoek naar andere inkomstenbronnen. Dat leidt wel eens tot bokkensprongen. Zo viseerde Sabam de voorbije jaren de kinderdagverblijven en de opvangmama's, de truckers, de werkvloer van bedrijven waar muziek te horen was en nog veel meer. SEMU verspreidde de blijde boodschap dat het dagonderwijs geen liedjes meer mocht zingen zonder een forfaitaire heffing per leerling te betalen voor het gebruik van bladmuziek.

Ik wil Sabam en hun collega's van andere vennootschappen niet op slechte gedachten brengen, maar misschien zijn er nog mogelijkheden. Wat gedacht van een auteursrechtenvergoeding voor het gebruik van een ziekenhuiskamer? Of voor jeugdbewegingen die zelf liedjes zingen? Of voor iedereen die op straat met een iPhone of andere walkman rondloopt? Misschien moet Sabam voorstellen om de wet te veranderen zodat mensen ook moeten betalen om thuis muziek te spelen? Nu we geen radiotaks meer betalen… moet toch kunnen? Oh ironie.

De beheersvennootschappen moeten werken aan hun imago. Ze functioneren als een inningsbureau van een soort belasting, in de perceptie althans van talrijke organisatoren, coiffeurs, winkeliers of dokters. Dat zijn ze niet, auteursrechten zijn geen belasting, maar een vergoeding die gaat naar de rechthebbenden. Ze worden beheerd door vertegenwoordigers van kunstenaars en auteurs, althans officieel, maar de band met de grote groep kunstenaars en auteurs is ver weg. Ze lijken eerder vertegenwoordigers van particuliere sectorale belangen. Daarenboven slagen ze erin om zich onsympathiek op te stellen door jacht te maken op de verkeerde doelgroepen.

EEN UTOPIE?

Ik zit, zeker gevoelsmatig, op de lijn van de Nederlandse prof. dr. Joost Smiers[1] die, in het belang van de artiesten, krachtig pleit voor de afschaffing van auteursrechten. Ik zeg bewust 'gevoelsmatig' omdat het betoog, hoe rationeel onderbouwd ook, utopisch is en blijft. De realiteit is dat we te maken hebben met een mondiale verspreiding van en handel met cultuurproducten, waarin auteursrechten en copyrights algemeen goed zijn. De globalisering heeft als pervers effect dat natiestaten zelf nog weinig beleidsingrepen kunnen doen en meegezogen worden in een globale logica, die wordt gedomineerd door de grote cultuurgebieden en de grote conglomeraten uit de muziekindustrie, de film enzovoort. Het systeem afschaffen zonder een valabel alternatief, is niet echt realistisch. Niettemin is de analyse van Smiers zeer verhelderend.

Hij stelt dat het huidige systeem van auteursrechten ondemocratisch is. De meerderheid van de artistieke creaties wordt in toenemende mate gecontroleerd door een beperkt aantal culturele conglomeraten; ze determineren de natuur en de contouren van het culturele landschap. Dit is ondemocratisch en tegen de principes van de mensenrechten omdat monopolies leiden tot beperkingen op de vrijheid van spreken en op de artistieke vrijheid.

Genereert het auteursrecht inkomsten voor kunstenaars? Supersterren ontvangen extreem veel royalty's en de rest komt er zeer bekaaid af. Het is vooral een investeringsbescherming voor de industrie.

De 'originele creatie' bestaat niet. De gedachte dat een individu creeert 'uit het niets' is een westerse denkwijze. Iedere creator bouwt verder op vorige creaties. Vele kunstenaars samplen muziek, beelden en tekst zonder een gevoel van schuld. Ze weigeren intuïtief een concept te internaliseren dat hen vals voorkomt. Ze willen wel dat auteurs en performers voor hun werk worden vergoed, maar geloven niet in de monopolistische controle van hun creativiteit, inherent aan het systeem van auteursrechten. Het systeem van copyright geeft auteurs en industrieën het recht adaptaties van 'hun' werk te verbieden, wat echter in de geschiedenis altijd is gebeurd. Het is een westerse aberratie dat creatief werk eigendom kan zijn van een individu of een industrie, gedurende decennia. Het bevriest onze cultuur.

Dit systeem is 'eigenaardig' voor de meeste culturen in de derde wereld. De Wereldhandelsorganisatie (WTO) verplicht hen systemen van intellectuele eigendom in te voeren. Dat betekent in feite dat ze

1 Joost Smiers en Marieke van Schijndel, *Adieu auteursrecht, vaarwel culturele conglomeraten*, Boom Uitgevers, Den Haag, 2009

rechten betalen aan westerse bedrijven voor kennis en creatieve producten die deels afgeleid/gebaseerd zijn op hun eigen kennis en creativiteit. Het westen kon in de 19de eeuw veel kennis en creativiteit exploiteren van over de hele wereld, vooraleer een systeem van intellectuele eigendom werd ingevoerd. Een zekere vrijheid van interpretatie/creatieve werking is normaal in alle culturen, tenzij in het westers auteursrechtelijk systeem waar het verboden is.

De prijs voor de eindeloze uitbreiding van rechten is te hoog. TRIPS (het verdrag over *Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*) binnen de WTO, kan niet los gezien worden van andere urgente kwesties op de mondiale agenda zoals de inkomensongelijkheid tussen ontwikkelde en ontwikkelingslanden, morele vraagstukken over gebruik en richting van biotechnologie, voedselschaarste, biodiversiteit (deze laatste drie direct verbonden met het patenteren van planten, zaden en genen), duurzame ontwikkeling en de rechten van burgers op culturele goederen.

Er is hoe dan ook een verschil tussen materiële en niet-materiële eigendom. Eigendom van artistieke creatie verwatert door imitatie en bewerking of door grootschalige verspreiding zodat de band tussen kunstenaar en eindgebruiker verloren raakt. Daarenboven, als eigenaarschap in het cultureel veld te dominant wordt, eist (de) vrijheid van expressie haar rechten op. Eigendom wordt beperkt door belangen die sociaal, ecologisch, cultureel van aard zijn en die moeten een minstens zo sterke drempel drukken op de verhouding van personen ten opzichte van een goed of waarde als het private gewin.

Wat moet er volgens Joost Smiers gebeuren? Het huidige systeem van auteursrechten kan niet worden hervormd, het is gepollueerd door monopolistische culturele industrieën. We kunnen het beter vernietigen. De afschaffing van copyright – copyright is niet hetzelfde als auteursrechten[1] – maakt het voor culturele industrieën minder aantrekkelijk om te investeren in blockbusters, in sterrendom, in merchandising. De industrie verliest haar controle. Daardoor kunnen artiesten makkelijker een plaats vinden op de markt, communiceren met het publiek en een behoorlijk inkomen verwerven.

De winsten ten gevolge van de afschaffing zijn talrijk: inkomen voor artiesten, geen monopolistische controle, meer betrokkenen bij het maak-, promotie- en distributieproces, meer culturele diversiteit, minder westerse dominantie…

De rol van organisaties die geld verdienen aan de vermenigvuldiging van werken (al dan niet elektronisch) is beperkt. Ze zouden slechts

1 Zie het verschil tussen de continentale auteursrechten en het Angelsaksische auteursrecht.

een deel mogen krijgen van datgene waarop artiesten recht hebben, gebaseerd op een beperkte eigendomstitel.

Betekent dit alles nu dat er werk mag gestolen worden van een kunstenaar of een auteur? Nee, toch niet. Als er onrechtmatig met het werk wordt omgesprongen, dan moet dat door de rechter bestraft worden, zoals elke andere diefstal.

NAAR EEN EENVOUDIG, TRANSPARANT EN EERLIJK SYSTEEM

Vanuit een egalitair denken over cultuurspreiding en educatie moeten alle mogelijke artistieke producten maximaal toegankelijk zijn voor personen en gezinnen. Dit zou dan betekenen dat alle boeken, films, kunstwerken en muziek niet alleen beschikbaar zijn, maar ook vrij van supplementaire kosten zoals auteursrechten. De technologie van vandaag maakt dat mogelijk. Prachtig.

Maar moeten auteurs dan niet meer worden vergoed voor hun prestatie? Natuurlijk wel, en beter dan vandaag. Dan moet er bij ons in Vlaanderen en in Europa een veel moderner en efficiënter systeem van *kunstenaarsverloning* komen. Kunstenaars moeten een sterkere wettelijke bescherming krijgen. Die situeert zich ook buiten het auteursrecht, vooral in het cultuurbeleid, maar ook in het sociaal statuut.

In een aantal gevallen zijn inkomsten via subsidies veel belangrijker voor kunstenaars dan auteursrechten hen ooit kunnen opleveren. Dat is vooral het geval voor artistieke creaties die onvoldoende opbrengsten genereren. Dan is de rol van de overheid zeer welkom. Auteursrechten komen echter vooral ten goede aan deze creaties die wel voldoende commerciële opbrengsten veroorzaken. Dan is de rol van de overheid echter niet meer vanzelfsprekend, interventie of correctie zijn niet gewenst.

Om het volume van de geïnde auteursrechten op peil te houden moet er dus gedacht worden aan *alternatieve bronnen*. Die zijn er. Waarom bijvoorbeeld niet denken aan een kleine alternatieve heffing – een procentje zoals we ook doen voor de recyclage van deze producten – op harde schijven of op downloadvolumes op internet… Zo kunnen ze de gederfde inkomsten, vooral veroorzaakt door (illegaal) downloaden en kopiëren, compenseren. Liever een compensatie dan een heksenjacht. Personen die hiermee echter een illegaal handeltje drijven, mogen/moeten wel streng worden aangepakt. Ik kom er straks nog op terug. Maar de laagdrempeligheid van de technologie is zo uitnodigend, de kwaliteit van de muziek of de beelden is zo hoog, dat het toch zo verleidelijk wordt…

Artiesten en impresariaten zoeken alternatieven. Het accent is verlegd van opnames naar liveconcerten. De uitkoopsommen zijn fiks gestegen en een toegangskaartje voor een rockconcert kost veel meer dan een cd of een aankoop via iTunes. Twintig jaar geleden was het omgekeerde het geval, toen kostte een cd veel meer dan een ticket.

Er zijn nog wel meer bronnen: het kopieerrecht (geïmplementeerd in de jaren 90) bijvoorbeeld is eveneens een compensatie, een antwoord op de toename van kopieën, al dan niet digitaal. De wijze waarop het in België is geïmplementeerd levert auteurs en uitgevers (van wetenschappelijke en literaire teksten, journalistieke teksten, educatieve teksten, foto's, partituren, andere grafische werken, stripverhalen…) een beperkt aanvullend inkomen op.

We moeten werken aan een *eenvoudig, transparant en eerlijk systeem*. Het moet tegemoetkomen aan de noden van artiesten en anderzijds organisatoren niet fnuiken. Een eenvoudig systeem betekent dat iedereen die iets organiseert zélf kan berekenen hoeveel hij/zij zal moeten betalen en de aanslag nadien kan controleren. Met een transparant systeem bedoelen we dat de prijzen, werking, verdeelsleutel… voor de gebruiker en de rechthebbende toegankelijk en duidelijk zijn. De tarieven en de procedures moeten duidelijk worden gecommuniceerd. Deze principes houden in dat beheersvennootschappen hun tarieven niet eenzijdig, zonder overleg met de belanghebbenden kunnen wijzigen.

Dit alles vereist onder meer een veel actievere controle op de private vennootschappen die auteursrechten en naburige rechten innen.

Aan de kant van de herverdeling van de geïnde rechten, moet ook voor auteurs en kunstenaars een doorzichtig en controleerbaar systeem op poten worden gezet. Zij moeten weten hoe de beheersvennootschap de uitbetaalde bedragen berekent, bijvoorbeeld welke indicatoren en meetsystemen worden gehanteerd, welke playlists, welke media enzovoort.

DOWNLOADEN LEGALISEREN

Ik heb te doen met de jonge artiesten, en bij uitbreiding met alle artiesten van bij ons. Het is inderdaad geen sinecure om vandaag je boterham te verdienen en dan zal je erbij nog geen kaviaar moeten serveren. Ik begrijp hun onvrede over het illegale downloaden van muziek, boeken en films. Ze viseren echter vaak de verkeerde vijand. Dat artiesten politici beschuldigen van schuldig verzuim, tot daar aan toe, maar dat ze de muziek- literatuur- of filmliefhebber in het vizier nemen, is iets te gemakkelijk.

Mensen kopen minder cd's dan vroeger. Dat is een feit. Er is een beeld ontstaan dat muziek gratis is. Maar wiens schuld is dat?

Illegaal downloaden is zo makkelijk dat je al een straffe principiële gast moet zijn om het niet te doen. Ik doe het zelf niet – ik koop al mijn muziek – maar ik garandeer niet dat mijn kinderen het niet doen. Overigens, in de tijd van de cassettes gebeurde het ook al massaal, al was het technisch complexer en de geluidskwaliteit lager.

Steeds meer mensen, vooral jonge mensen, halen *content* (muziek, film, tekst…) binnen op een feitelijk illegale wijze. Ze betalen niet voor de muziek of de film die ze downloaden. Dat kan omdat het aanbod vrij makkelijk te vinden is op het internet en gratis kan worden gedownload. Waarom betalen voor een cultureel product als je het gratis kunt krijgen? Daardoor ontstaat bij velen de gedachte dat je voor *content* niet moet betalen, dat culturele producten gratis te downloaden of te kopiëren zijn.

De technologie zorgt ervoor dat culturele producten niet meer als 'schaars' te beschouwen zijn. Ze zijn breed en gratis verkrijgbaar. Dat staat haaks op de vaststelling dat het bijwonen van een live concert, een festival of een toneelvoorstelling wel schaarser is en daardoor een waarde krijgt. Hoe schaarser, hoe hoger de waarde. Dat is een eenvoudige economische wetmatigheid, die meer dan ooit speelt voor culturele *content*.

Boeken worden vandaag nog weinig gedownload – nog niet in het Nederlands, maar in het Engels is het al een courante praktijk – maar ze zijn steeds makkelijker te bereiken en dus niet meer veilig. We hebben wel openbare bibliotheken die ervoor zorgen dat literatuur zeer laagdrempelig toegankelijk is. Maar in de meeste gevallen gebeurt dat niet gratis en minstens binnen limieten en afbakeningen zoals uitleentermijnen, beschikbaarheid enzovoort. Dit soort hindernissen speelt niet bij het downloaden.

De technologische mogelijkheden geven aanleiding tot de ontwikkeling van nieuwe systemen en nieuwe marktmodellen. De verkoop van culturele *content* via het internet, met geëigende technologieën zoals *streaming* en *clouding* neemt gestaag toe maar is wellicht nog marginaal ten opzichte van het illegale volume.

Daarom is de vraag of het wel haalbaar is dat illegale downloaden te bannen? Ik vrees van niet. Je kunt een ingewikkeld en streng controlesysteem ontwikkelen dat elke consument grondig controleert, als Telenet en Belgacom willen meedoen tenminste. Het wordt dan een heksenjacht op illegale downloaders, door hun down- en uploadge-

drag op te lijsten. Het Franse antipiraterijsysteem Hadopi[1] is er zo een. Maar willen we zoiets, een soort *big brother* die je surfgedrag bijhoudt, ook als je stiekem op een foute site komt? Wordt de privacy dan niet aangetast? Als je een vliegtuigticket koopt bij een maatschappij, wil je dan nadien allerlei mails krijgen van concurrerende bedrijven die via Telenet aan jouw gegevens zijn gekomen? Nee toch? Wil je dat data over klanten verhandeld worden?

Het spreekt vanzelf dat we (jonge) mensen moeten sensibiliseren over het feit dat auteurs en kunstenaars vergoed moeten worden voor hun werk. *There's no such thing as a free lunch*. Of mensen zich bewust worden daarvan, en of ze bereid zullen zijn te betalen voor de culturele *content*, hangt af van vele factoren, in het bijzonder van de prijs en de aantrekkelijkheid (toegevoegde waarde van het aanbod) van betalende alternatieven. Toch ben ik daarover vrij pessimistisch. Wat je eenmaal gratis hebt mogen gebruiken of doen, daarvoor ben je niet meteen bereid te betalen. Zo slagen de Vlaamse kranten er niet meer in hun krant via hun eigen website betalend te maken, behalve voor specifiek aanbod of aparte toepassingen zoals het lezen van de krant op de iPad. Wellicht lukt dat ook maar partieel meer voor muziek en film.

Dat is problematisch voor artiesten die een belangrijk deel van hun huidige inkomen uit verkoop van muziek of film halen. Laat ons hun inkomensverlies compenseren. En laat ons dat doen door het downloaden tot op zekere hoogte te legaliseren. Niet het uploaden, straks daarover meer. Legaliseren betekent dat je eigenlijk toelaat dat je wel mag downloaden, terwijl je daarvoor dan wel wat moet betalen. Zo kunnen muziekauteurs vergoed worden voor hun artistieke prestaties via een forfaitaire vergoeding voor digitale exploitatie. Het is een soort wettelijke licentie. Zo kunnen er extra gelden geïnd worden voor de kunstenaars/auteurs. Je kunt dat doen door van het internetabonnement een kleine vergoeding af te houden van wat Telenet of Belgacom factureren, en dat naar een beheersvennootschap van auteursrechten door te storten. In werkelijkheid zal dat het abonnement in prijs doen toenemen, maar omdat het over een klein bedrag zou gaan, durven we veronderstellen dat de consument daar geen aanstoot aan zal nemen. Als we dat zouden bepalen op enkele euro's per jaar per abonnement, dan verzamelen we al een mooi potje. Dat zouden we dan kunnen verdelen onder auteurs van bij ons. Dit betekent dat alle downloaders bijdragen aan de grote pot, eventueel gedifferentieerd afhankelijk van het downloadvolume.

Er zijn ondertussen ook een aantal legale modellen ontstaan. Zo bestaan, vooral in grotere landen, *streaming*diensten zoals Spotify.

1 Hoge autoriteit voor de verspreiding van werken en de bescherming van rechten op internet

Daarmee kan je met een betalend abonnement muziek binnenhalen – beluisteren, niet opslaan op je computer – en daarvoor putten uit een zeer ruime collectie. iTunes biedt in het buitenland een gelijkaardige dienst aan. Een klein land als België komt voorlopig niet aan de beurt. Het is ook hier kwestie erop toe te zien dat de kunstenaars daar een eerlijke vergoeding voor krijgen. De winkel verkoopt toch ook geen schoenen zonder de fabrikant te betalen?

Daarnet schreef ik dat illegaal uploaden wel moet bestreden worden. Dat moet inderdaad omdat anders malafide handel mogelijk zou worden. We moeten niet toelaten, en zeker niet stimuleren dat mensen op grote schaal illegale kopieën verkopen, of zelfs gratis verspreiden. Zo'n praktijken kun je best aanpakken door toezicht te houden op het uploadvolume van internetgebruikers. Als dat buitenmaatse proporties aanneemt, dan kan dat wijzen op illegale praktijken.

Uit deze benadering blijkt dat we het gratis verspreiden van muziek en film en nog vele andere uitingen, eigenlijk niet willen bevorderen. De voorkeur blijft gaan naar normale praktijken, naar legale verspreiding en naar het promoten van alternatieve commerciële modellen. Als die aantrekkelijk genoeg zijn voor de consument, dan zou je kunnen hopen dat het gratis downloaden onder controle kan worden gehouden. Verkoopmodellen als Spotify, de iCloud van Apple en Amazon zijn mogelijk interessante modellen.

Downloaden is dan wel een illegale praktijk en dus schadelijk voor artiesten en hun uitgevers, maar het leidt merkwaardig genoeg ook tot meer aankopen. Dat is wellicht ook zo bij mensen die boeken lenen bij de openbare bibliotheek. Ook zij kopen wellicht meer boeken dan andere mensen. Dat kan ik wetenschappelijk niet staven. Er is wel een samenhang tussen het bezoek aan bibliotheken en het lezen van boeken.[1] De participatiesurvey leert of mensen een bibliotheek hebben bezocht en of mensen de afgelopen zes maanden een boek gelezen hebben. Het verband tussen deze twee gegevens is overduidelijk: degenen die de bibliotheek bezoeken zijn doorgaans degenen die boeken lezen.

Een interessante case uit 2002 is de legale gratis download van het album *In Rainbows* van Radiohead. De band brak met de traditie om het album uit te brengen bij een major label, maar bracht het zelf uit. De muziek werd op een website gezet en de fans mochten het downloaden. Ze mochten zelf beslissen of ze wilden betalen en zo ja, hoeveel. Het album werd een miljoen maal gedownload.

Een Britse studie[2] van comScore Inc toonde aan dat 62 procent van

1 John Lievens & Hans Waege (red.), *Participatie in Vlaanderen,* deel 2, pagina 208 en tabel 7.3)

2 Study by comScore Inc, 2007

de (Britse) mensen die het album downloadde gedurende de vier weken na het verschijnen ervan, niets betaalde aan de Britse rockband. De andere 38 procent betaalde vrijwillig gemiddeld 6 pond. Tussen 1 en 29 oktober bezochten ongeveer 1,2 miljoen mensen de speciaal opgezette website. Van de Amerikaanse ingezetenen betaalde zowat 40 percent, gemiddeld 8,05 dollar. Van de fans van buiten de VS betaalde 36 procent gemiddeld 4,64 dollar. Daarna werd de cd officieel uitgebracht en ze werd nummer één in vele landen. Van *In Rainbows* werden meer dan drie miljoen exemplaren verkocht binnen het jaar na de release.

De conclusies laat ik aan de lezer. Maar het is een feit dat de gratis downloads de rockband geen windeieren hebben gelegd. Dat stelt meteen de vraag scherp of er een positief verband is tussen *downloaden en kopen*.

TNO, een onafhankelijke Nederlandse onderzoeksorganisatie,[1] onderzocht de structuur en werking van de bedrijfstakken film, games en muziek en de belangrijkste veranderingen van de digitalisering. Uit het onderzoek blijkt dat de economische effecten van f*ile sharing* op de Nederlandse welvaart op de korte en de lange termijn sterk positief zijn. Consumenten krijgen als gevolg van *file sharing* toegang tot een breed scala aan cultuurproducten. Dit heeft een welvaartverhogend effect. Het onderzoek hangt de theorie aan dat een gedownload nummer niet per se ten koste gaat van aankopen: 'een negatief effect van *file sharing* op de verkoop van cd's kan niet worden uitgesloten, maar staat evenmin onomstotelijk vast,' stellen de onderzoekers. Naast het verschil tussen eerste- en tweederangsmuziek, leidt downloaden ook tot nieuwe aankopen omdat consumenten muziek rustig kunnen uitproberen.

Ook een Canadees onderzoek[2] spreekt clichés tegen over illegaal muziek downloaden. Er is een positieve verhouding tussen het aantal nummers dat iemand uitwisselt en het aantal cd's dat hij of zij koopt. Het onderzoek werd in opdracht van de Canadese overheid uitgevoerd.[3] Voor elke twaalf nummers die illegaal worden gedownload (een gemiddeld album), worden er 0,44 cd's meer verkocht. Anders gezegd, tegenover twee illegaal afgehaalde albums staat één extra verkochte cd. De verkoop van digitale muziek, zoals via iTunes, ondervindt op zijn beurt totaal geen voor- of nadelen van het uitwisselen van liedjes.

1 Annelies Huygen, *Ups and downs – Economische en culturele gevolgen van file sharing voor muziek, film en games*, TNO, 2009,

2 Birgitte Andersen* and Marion Frenz, *The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music: A Study for Industry Canada*, Department of Management, Birkbeck, University of London, 2007.

3 Uitgevoerd door een Londense universiteit, het bedrijf Decima Research en de Canadese overheid.

Ook de cd-verkoop zelf staat los van de online exemplaren, al klopt dat wellicht niet meer bij jonge mensen.

Buiten deze conclusies blijkt dat het inkomen of de prijs van een cd geen impact heeft op het kopen van cd's of digitale muziek. Een ander populair cliché waarmee het onderzoek afrekent, is dat illegale downloaders ook minder films, games en concerttickets kopen. De Canadese overheid komt hierbij tot de eenvoudige logica dat wie meer met muziek bezig is, er net meer aan uitgeeft.

Op de vraag waarom mensen downloaden, antwoorden ze voornamelijk dat ze een nummer willen horen voor ze het volledige album kopen. Een kwart van de meer dan tweeduizend respondenten zegt dat ze downloaden omdat de betreffende nummers niet te koop zijn.

Jongeren downloaden zeker ook om budgettaire redenen. Muziek kopen is in de ogen van de meeste mensen duur. Als de prijzen niet zakken – gemiddeld 0,99 euro per liedje – blijven vele mensen kopiëren en downloaden. Daarenboven, hoeveel procent van de verkoopprijs vloeit terug naar de artiesten? Beginnende artiesten mogen al blij zijn dat ze de plaat mogen opnemen en een klein percentage krijgen op de verkoop.

De muziek- en de filmindustrie hebben ook zelf schuld aan de illegale praktijken. Ze hebben de prijs van de cd veel te lang artificieel hoog gehouden uit winstbejag waardoor de mentaliteit van de gebruiker gewijzigd is. De gebruiker heeft goedkopere/gratis oplossingen gezocht en gevonden en is niet meer bereid om zijn gedrag te veranderen. Deze sectoren gebruiken een gammel model. Ze hebben niet alert genoeg gereageerd op de nieuwe technologische mogelijkheden. Daar zijn de artiesten eigenlijk het slachtoffer van. Zij verliezen een deel van hun inkomen. Moet de overheid een groot mecenaat opstarten zodat alle muzikanten een kwaliteitsvol leven hebben? Realistisch is dat niet.

Ik wil, net als de geciteerde Joost Smiers, trouwens de vraag stellen of de strijd tegen piraterij maatschappelijk een hoge prioriteit moet zijn. Eén van de gevolgen van de mondialisering is dat de handel de legaliteit permanent uitdaagt en overschrijdt. Muziek-, film- en boekpiraterij is er een voorbeeld van. Zet het maar in het rijtje van illegale wapenhandel, zwart geld, drugs, en dus ook piraterij van intellectuele eigendom. Neoliberale hervormingen van de jaren 80 en 90 van de vorige eeuw waren gericht op het scheppen van open economieën met zo weinig mogelijk obstakels voor handel. Men moet dan ook niet verbaasd zijn dat in dat kielzog zwarte markten en illegale handel floreren. Kunnen we die stoppen? Ook de kleine, particuliere overtredingen? Moet het een prioriteit zijn wat betreft de inzet van politie en justitie? Er zijn belangrijker thema's, plus de strijd kan niet gewonnen worden.

EEN OPEN AUTEURSRECHT: CREATIVE COMMONS

Creative Commons, van origine Amerikaans, is een project voor het bevorderen van open inhoud. Creatief werk dat wordt aangeboden onder een *Creative Commons* licentie is vrijer beschikbaar dan bij traditioneel auteursrecht of copyright. Het kan makkelijker gekopieerd en verspreid worden en anderen kunnen er makkelijker mee aan de slag. *Creative Commons* biedt verschillende licenties aan die copyrighthouders kunnen gebruiken om problemen te voorkomen die door de huidige auteursrechtwetgeving kunnen optreden.

Het idee is dat A beschikbaar moet zijn voor gebruik door B, zonder belemmeringen voortkomend uit het auteursrecht. Op zijn of haar beurt kan B zich het werk van A niet toe-eigenen. Je mag met het werk aan de slag zolang jij het werk niet onder het regime van privaat eigendom brengt. Het werk is dus het object van een vorm van 'leeg' auteursrecht.

Je kan je zo terugtrekken uit de copyrightjungle. Het is zeker gunstig voor musea en archieven die hun grote voorraden aan cultureel erfgoed willen delen met het publiek, maar koste wat het kost willen vermijden dat anderen zich dit erfgoed heimelijk toe-eigenen en claimen er een auteursrecht op te hebben.

Het systeem stelt het auteursrechtensysteem niet fundamenteel ter discussie.

MONOPOLIES AFBOUWEN VAN BEHEERSVENNOOTSCHAPPEN

Elke artistieke sector is gebaat bij meerdere auteursverenigingen (beheersvennootschappen) die auteursrechten voor de artiesten innen en verdelen. Er zijn er in België weliswaar 26 voor alle soorten van kunst/creaties bij elkaar, maar voor muziek is er een monopolie. Als er meerdere zijn, dan wordt de concurrentie groter en dat leidt tot een efficiëntere organisatie en een betere dienstverlening. Dat is in alle andere sectoren in de samenleving ook zo.

Momenteel heeft één grote auteursvereniging (Sabam) een quasimonopolie in België voor verschillende types auteursrechten (primaire en secundaire rechten), en niet alleen voor muziek. Hoewel deze auteursvereniging de afgelopen jaren inspanningen geleverd heeft om minder oubollig en transparanter te functioneren, is er weinig veranderd aan haar quasimonopolie, en dit heeft bepaalde negatieve effecten zowel

voor de consumenten, organisatoren als voor artiesten (componisten/tekstschrijvers/artiesten…) die niet wensen om via deze auteursvereniging te werken.

Ze kunnen lid worden van een ander (Europese) beheersvennootschap die voor hen de beste diensten verleent. Maar in de praktijk is dat vaak niet haalbaar.

Maar dat mag geen reden zijn om ons bij het monopolie neer te leggen. Als er meerdere spelers komen, mag dat geen verhoging van administratieve werkingskosten met zich meebrengen waardoor de rechthebbenden er uiteindelijk minder aan overhouden of de consument meer moet betalen.

De marktdominantie afbouwen, een echte keuzemogelijkheid tussen verschillende beheersvennootschappen, het faciliteren van zelfbeheer van de eigen rechten en een toegankelijke onlinedatabank, het zijn belangrijke maatregelen om meer openheid en flexibiliteit voor de artiesten en de gebruikers te creëren.

Daarnaast blijft het probleem bestaan dat auteursverenigingen vaak handelen alsof ze alle muzikale en andere auteurs in dit land vertegenwoordigen, hoewel dit niet zo is. Er zijn veel artiesten/auteurs die vandaag niet zijn aangesloten bij een auteursvereniging, maar waarvoor wel rechten worden geïnd. Kleine concertorganisatoren die artiesten uit het buitenland programmeren, ervaren ieder jaar opnieuw dat men rechten probeert te innen van artiesten die voor hen onbekend zijn. De bewijslast van vertegenwoordiging van auteurs bij inning moet dus bij de beheersvennootschap liggen en niet omgekeerd bij de artiest, organisatoren of wie dan ook. Dit betekent concreet dat een beheersvennootschap niet meer automatisch voor alles mag innen en achteraf, na een jaar of meer het bedrag terugbetaalt.

De beste oplossing is het opzetten van een breed toegankelijke onlinedatabank die gebruikers kunnen consulteren om te zien bij welke beheersvennootschap auteurs zijn aangesloten. Zeker voor muziek, voor toneel en voor literatuur zou dat mogelijk moeten zijn. Ten slotte moet het kluwen van verschillende types van auteursrecht waarvoor een of meerdere auteursverenigingen innen ook veel eenvoudiger. Om te vermijden dat men drie keer langs de auteursrechtenkassa moet passeren vooraleer officieel in orde te zijn zou men een eenloketinningssysteem kunnen introduceren gelinkt aan deze onlinedatabank.

BETERE CONTROLE OP DE BEHEERSVENNOOTSCHAPPEN

De controlewet op beheersvennootschappen die in 2009 van kracht is geworden, werkt nog altijd niet volledig. De eventuele disfuncties van de ene of andere beheersvennootschap komen nog onvoldoende aan het licht. Het gaat over een correcte inning, het beheer en een transparante en snelle verdeling van auteursrechten naar de rechthebbenden. De wet bepaalt onder meer dat binnen een tijdspanne van twee jaar alle auteursrechten bij de betrokken auteur, muzikant of producent moeten aankomen. Naar analogie van andere sectoren zou men kunnen werken met een onafhankelijke ombudsdienst die in samenwerking met de controledienst van de beheersvennootschappen jaarlijks een verslag uitbrengt van de werking van alle beheersvennootschappen alsook welk type klachten er zijn ingediend en wat men eraan zal doen.

AFSCHAFFEN MAAR, DIE AUTEURSRECHTEN?

Zouden we niet best de auteursrechten afschaffen? Een rationeel antwoord op deze vraag zegt dat we dat in de huidige mondiale context niet meer kunnen realiseren. Laat ons daarom het systeem van auteurs-, naburige en nevenrechten optimaliseren, vooral in het belang van auteurs en kunstenaars enerzijds en het publiek anderzijds.

Ik wil immers geen situatie helpen creëren waarbij de enigen die hier beter van worden – en nu al in hun handen wrijven – de IT-fabrikanten, de internetproviders en andere multinationals zijn die *content* verkopen. Zij kunnen hun producten (iPhones, tablets, e-readers…) niet op de markt brengen zonder inhoud en als deze gratis is, zijn vooral zij de grote winnaars.

Maar dat belet niet dat ik hardop wil zeggen dat er dringend een update of modernisering moet komen van het auteursrecht.

TUSSENSPEL

De televisie naar het containerpark

De televisie is overal, in de hemel, op de aarde en op alle plaatsen. Hoeveel televisietoestellen heb je thuis? Drie? Staat in je living zo'n hippe flatscreen aangevuld met vijftien luidsprekers in een homecinema, een digicorder, een dvd-speler en een videospeler voor je oude banden (die je natuurlijk nooit afspeelt)? In de keuken staat misschien een schermpje om tijdens het bereiden van de snelle hap niets van *Familie*, *Thuis* of *Blokken* te moeten missen. En goed zichtbaar vanuit je bed hangt je oude toestel, dat daar dient als slaapmiddel. En wellicht staat er nog een scherm – ook op de computer kun je al televisie kijken – in de kamer van je oudste dochter? Of kijkt zij liever naar films op haar pc? Al dan niet illegaal gedownload? Ik geef het toe, ook bij ons thuis heeft iedereen zijn gsm, zijn pc, maar nog niet zijn televisie.

Mijn ouders keken met verwondering naar de magische kijkkast in zwart-wit. Ik maakte de wondere ontdekking van de kleuren mee. En wat later kwam de kabel die nog meer van de wereld in mijn huiskamer bracht. Ik ontdekte National Geographic, BBC en regionale tv. Ver en dichtbij. Maar ik heb ook geleerd dat het uitzenden van bijvoorbeeld theater op televisie niet werkt.

We hebben ondertussen tientallen zenders op de kabel. Het plezier kan niet op. Keuze te over. Maar kijken we daar ook echt naar? Hoe meer zenders, hoe relatiever een programma of een zender wordt, hoe minder invloed op de meningsvorming van mensen… en hoe minder we misschien zullen kijken. Je kent de uitspraak wel: ' er is vanavond weer niks op tv'.

Wie digitaal kijkt, weet het: met meer dan 50 zenders is er geen zak te zien. Heel zeker ben ik dat niet, want mijn kinderen terroriseren mijn enige echte televisietoestel. Ze zijn tussen 13 en 18 jaar oud en beminnen goede films, maar ook FC *De Kampioenen*, *Idool* en nog wat dingen die me helemaal ontgaan. De zeldzame keren dat ik de afstandsbediening bemachtig, zap ik door het wondere land van de televisie. Ik zie de ondergaande zon in Cusco, mensen tango dansen in Buenos Aires. Daarvoor moet ik haperen bij National Geographic of Discovery Channel. Ik zie het wedervaren van overjaarse chiroleiders en -leidsters op meerdaagse trektocht in een Afrikaanse woestijn, een streep verleiding hier en een vleugje

seks daar. Ik kijk naar quizzen, maar moet vaststellen dat de lokale 11.11.11-quiz plezieriger is dan alle *Blokken* van de wereld samen. En je ziet er nog eens echte mensen bij elkaar. Verder slalom ik langs soaps en series, tv-spelletjes van de nacht en langs voetbal, heel veel saai voetbal. Tot ik in slaap val, de enige zekerheid.

Niet dat ik vol heimwee de dvd-reeks van *In de Gloria* bovenhaal, of grasduin in oude nummers van *Het Peulengaleis*, of *De Ronde* zou durven bekijken.

Bloedserieuze cultuurminnaars, waar kijken jullie naar? Naar de met slagroom overladen en dus al te zeer geprezen BBC? Kijk je naar Nederlandse, Franse of Duitse zenders? Daar is al even weinig te zien. Qua televisieniveau is er geen boekentoren hoger dan bij ons, zelfs geen vloertegel, je moet eerder in de kelder gaan kijken. Daarom, mag ik het zeggen? De VRT doet het goed en steekt met kop en schouders boven de Vlaamse commerciële concurrentie uit.

Maar er is nog beter nieuws: ik heb vernomen dat er een knop aan het toestel staat. Draai die knop om, of druk die in, naargelang.

Televisie is zoals alcohol, geniet ervan maar gebruik het met mate. Helaas, helaas. Uit recente rapporten komt te voorschijn dat we nog meer tv kijken dan vroeger. De Vlaming kijkt meer dan drie uur per dag naar televisie. Wat kan een mens niet doen met zoveel tijd? Het geboortecijfer naar omhoog brengen, de nachtrust respecteren, onkruid wieden en nog veel fraais. Naar wat kijken die Vlamingen dan? Even de top 20 van de kijkcijfers nagekeken van vorige week en ik ween bijna. *1000 Zonnen*, *FC De Kampioenen*, *Familie*, *Witse*, *Ella* en het *Journaal*. Mensen laten zich zowat alles welgevallen. Ze zijn net als het knikkende negertje op de toonbank van de al lang gepensioneerde slager, dankbaar om een prul. Alles wijst er bovendien op dat we morgen niet minder, maar meer zullen kijken. Daarom, stop ermee. Begraaf die rommel. Ga erop uit, zoek de ambiance van een liveconcert, de spanning van een pakkende theatervoorstelling, de sfeer van de filmzaal, het geroezemoes van de bruine kroeg of de babbel met vrienden. Of lees een boek. Alles liever dan die stomme televisie.

Envoi

Een envoi om mee te eindigen, een afsluitend hoofdstuk dat tot wat bezinning oproept dan wel met een opdracht voor de lezer/cultuurminnaar/kunstenaar/minister eindigt. Het wordt geen wensenlijstje, want daarvoor is het te weinig concreet. Het is geen synthese, geen overzicht, maar wel wat ik graag zou zien.

Ik wil beginnen met de *liefde*, de liefde voor kunst, voor het erfgoed, voor het sociaal-cultureel werk. Maar ook liefde voor de kunstenaar, de maker, de stille werker, de zorgzame conservator, de gedreven vormingswerker. Bij nader toezien merk ik dat mijn lange essay over de liefde gaat. Wie niet liefheeft, kan geen cultuurminnaar worden. Die liefde is verbonden met een ander ideaal dat dreigt te verdwijnen in de samenleving, nl. het geloof in de maakbaarheid. We geloven in kunst en cultuur om de intrinsieke waarde, om de waarde van kunst en cultuur *an sic*h dus, maar ook om de bijdrage tot de creatie van een wereld waar het goed is te leven. Hoe meer ruimte voor kunstenaars, hoe meer zorg voor het erfgoed, hoe meer er geïnvesteerd wordt in levensbreed leren en in verenigingsleven, hoe kwalitatiever de samenleving is en wordt. Ik geloof dat, zonder er dwang op te leggen, kunst- en cultuuruitingen direct en indirect bijdragen tot een betere wereld. Dat is dus geloven in de maakbaarheid van de samenleving.

Het is niet toevallig dat een woord als 'cultuurminnaar' tot onze woordenschat is gaan behoren. Liefhebben is van immateriële aard. Een ontroerende toneelvoorstelling, een tot nadenken stemmende film, een confronterende tentoonstelling, een bijzonder interessante cursus, het zijn gewaarwordingen, ervaringen, impressies die je niet kunt uitdrukken in categorieën als financiële opbrengst of de bijdrage tot het bnp, die je niet kunt pakken in welke meeteenheden dan ook. De enige maatstaf lijkt me het menselijke geluk. Maar hoe je dat moet uitdrukken, daarvoor heeft nog geen enkele wetenschapper een een-

heid kunnen bedenken. Dat geluk, of liever de bijdrage van kunst en cultuur tot het bruto nationaal geluk, is zoiets als een overtuiging. Ze houdt steek omdat kunst – zowel kunst maken als ervan genieten door ernaar te kijken of te luisteren – de meest menselijke kwaliteit van de mensheid is. Waarin verschillen we het meest van de dieren? In onze cultuuruitingen. Wij spreken en schrijven, lezen, verbeelden, bedenken, herhalen enzovoort. Binnen die brede menselijke cultuur nemen de kunsten de hoogste trap voor hun rekening. Kunst is de meest uitgesproken en uitgekristalliseerde vorm van de menselijke cultuur.

Het tweede facet dat ik in het licht wil zetten is de '*verbeelding*'. Verbeelden, uitbeelden, in beeld brengen, afbeelden, het zijn woorden die met cultuur te maken hebben. Kunstenaars zijn de mensen met de grootste verbeelding. Zij roepen beelden op, maken afbeeldingen van de samenleving, van mensen en hun gedragingen. Het zijn interpretaties van een (hun) werkelijkheid en van hun kijk daarop. Anders dan historici en journalisten beogen zij geen exacte kopie van de werkelijkheid, noch een wetenschappelijke verklaring ervan. Die verbeelding is ook een unieke menselijke kwaliteit, ongrijpbaar. De verbeelding laat ons toe te ontsnappen uit een werkelijkheid, die te veranderen, bij te kleuren of te verwerpen.

Ik schreef het daarnet, ik heb de kunst en de kunstenaars lief. Zowel zij die vandaag werken, als zij die lang geleden actief waren. Kunst en erfgoed, ze zijn dichte familie van elkaar. Ik kijk op naar hun imaginaties, naar hun verbeeldingskracht, hun talent om de menselijke geest te beroeren. Kunstenaars verdienen een *groot respect*. Helaas is dat in de samenleving van vandaag niet meer zo vanzelfsprekend. Maar ik denk toch dat er nog behoorlijk veel mensen zijn die zo over kunst en kunstenaars denken. Ik hoop dat die groep kan groeien. In een samenleving die materialistisch is ingesteld, die utilitair en functioneel denkt, neoliberaal van snit, waar winstcijfers meer waardering krijgen dan kunst, in zo'n samenleving is de kunst meer dan ooit nodig; ook de gestolde kunst, het erfgoed dus en bij uitbreiding ook het sociaalcultureel werk. Kunst en cultuur zijn nodig omdat ze een tegenkracht vormen tegen dat eenzijdige utilitair en commercieel denken, omdat ze de mens benaderen in al zijn dimensies.

Het moet van het hart, we leven in een oppervlakkige samenleving die diepgang mist, tenzij je die zelf zoekt en ontdekt. Dat is een opdracht geworden voor het individu. Wie haalt dat niveau? Vooral de gelukkige die uit een geprivilegieerde omgeving komt, een goede opvoeding genoot, veel talent meekreeg van moeder natuur.

Dat mens- en maatschappijbeeld van vandaag, met zijn hang naar

Niet de kers op de taart?.indd 260 2/07/12 13:28

materiële rijkdom, met een exuberante verspilling van grondstoffen en het razendsnel opsouperen van onze planeet tot gevolg, dat schept niet het goede klimaat, biedt niet de warmte die nodig is voor een cultuurrijke samenleving. De consumerende mens wil een snelle en intense bevrediging van zijn behoeften. Veel ruimte voor reflecteren en verstillen is er niet. Bekijk de kijkcijfers van film en televisie, kijk naar de verkoopcijfers van boeken en vooral naar het soort boeken dat de top tien verovert, het zijn niet meteen de literaire toppers. Idem voor de film, de populaire muziek enz.

Maar ik ben hoopvol. Die vluchtigheid en het materialisme zullen de tijden niet overleven. Als we terugblikken naar wat is overgedragen, overgeleverd en overgebleven van de voorbije eeuwen, dan zijn dat niet de uiterlijke tekenen van welvaart, maar de artistieke en wetenschappelijke resultaten van die tijden. Het zijn immateriële, geestelijke producten: schilderijen en beeldhouwwerken, teksten en gedachten die blijven voortleven en interessante architectuur.

En zo kom ik tot de *moraal* van mijn verhaal.

Cultuur is belangrijk. Daarom moet ze ook hoog op de politieke ladder om voldoende aandacht van het beleid te krijgen. Het mag niet een bevoegdheid zijn die op het einde van de verdeling wordt toebedeeld aan een minister of een schepen, omdat niemand cultuur belangrijk vindt. Zonde is dat. Ze is broodnodig en daarom moet ze ook een behoorlijk budget krijgen. Dat is zo voor cultuur, voor onderwijs, voor wetenschappelijk onderzoek, allemaal verwanten van elkaar, die behoren tot een grote familie. Helaas is de werkelijkheid niet zo. Er moet steeds opnieuw worden gestreden voor die middelen en bij besparingsrondes zijn ze vaak bij de eerste slachtoffers.

En dus hebben we een dwingende nood aan moedige, liefhebbende politici die willen opkomen voor deze terreinen. Opkomen betekent dat ze niet zichzelf in de politieke zon willen katapulteren, maar dienstbaar willen zijn aan al dat cultureel en artistiek talent dat opborrelt, aan de culturele organisaties, aan de culturele werkers en de kunstenaars. Zij moeten de voorwaarden creëren die werkers toelaat hun ding te doen. Ze moeten daarbij vermijden om zelf al te sturend te willen zijn of zich op te dringen. Ze moeten culturele initiatieven faciliteren, mogelijk maken.

Cultuur is van hier en is niet van hier, of toch wel. Kunst en cultuur kennen geen grenzen. Ze laten zich niet kooien, niet begrenzen door structuren van landen en deelstaten. Ik schreef het al, als Vlaanderen ergens om bekend is in de wereld, dan is het omwille van zijn kunste-

naars en hun kunstwerken. Kunst heeft nood aan een internationale context, aan confrontatie en uitwisseling. Dat is altijd al zo geweest. Ook ons cultureel erfgoed heeft zo'n internationale voorgeschiedenis.

Ons cultureel erfgoed wordt beschouwd als van ons, typisch Vlaams, terwijl het dat niveau enkel kon bereiken door internationale invloeden. Cultuur is dus van ons, maar is ook niet van ons. Ze is nooit van ons alleen. Laat ons dat onthouden, een cultuurbeleid kan pas vruchtbaar zijn als het internationaal is, zoveel als het kan. De meerwaarde van de internationale uitwisseling is niet alleen nuttig en interessant voor de kunstenaars, maar ook voor het publiek. Maar dat laatste weten we eigenlijk wel. Kijk naar het televisieaanbod, luister naar de radio, kijk in de boekhandel, de cinema, loop een kunstmuseum binnen…

Cultuur en de markt of de macht van het geld. Dit thema is een waarschuwing waard. Vandaag wordt het brede culturele veld al stevig beheerst door de commercie. Het gros van het cultuuraanbod bespeelt de markt, het zijn commerciële goederen. Film, televisie, muziek, we worden ermee overspoeld. De overheid bespeelt slechts een niche, nl. die van de cultuur die niet opbrengt. De marginalisering van het cultuurbeleid dreigt er het gevolg van te worden. Dat doet mensen twijfelen aan de rol van de overheid. Ik ben bang dat commerciële conglomeraten steeds sterker de markt gaan beheersen. Dat is al lastig, maar delicater is dat ze de smaak van de mensen, de consumenten, steeds sterker zullen beïnvloeden, lees kneden en versmallen. We moeten erover waken dat we een vrijplaats blijven reserveren voor de 'vrije' kunst en cultuur. Dat is een centrale taak voor het cultuurbeleid. Ik maak graag de vergelijking met het onderwijs. Het moet niet (alleen) bezig zijn met het maken van vakspecialisten die direct inzetbaar zijn op de arbeidsmarkt, maar vooral mensen begeleiden in hun ontwikkeling tot zelfbewuste, kritische burgers die vaardigheden bezitten om hun eigen keuzes te maken. Daar hoort een ondergewaardeerde en te zeer afwezige culturele educatie trouwens ook toe.

Nu *een oproep naar de kunstenaars en de cultuurwerkers*. Ik vraag hen hun maatschappelijke rol ten volle te spelen. Kunstenaars, en bij uitbreiding allen die in een culturele wereld werken, bevinden zich middenin de samenleving. Wie publieke middelen vraagt, krijgt daardoor een verantwoordelijkheid. Dat is minstens in zijn/haar traject mensen tot 'deelhebber' maken. Die verantwoordelijkheid is politiek, niet partijpolitiek, maar verwijst naar de 'polis', de samenleving waar we deel van uitmaken. Het is een engagement dat voortvloeit uit de eigenheid van cultureel werk en uit het wezen van de kunsten.

En ook, een kleine oproep tot *solidariteit*. Een ouderwets woord misschien, maar betekenisvol in dit kader. De cultuursector is helaas, net als andere omgevingen, er één van strijd, strijd om het voortbestaan, strijd om gezien en gehoord te worden. De zware besparingen in een paar buurlanden hebben het goed getoond: als de overheid in een dergelijke operatie de tactiek van *divide et impera* hanteert door in de ene deelsector veel meer te besparen dan in een andere, en dat binnen sectoren ook ongelijk te doen, dan verdwijnt de solidariteit. Dan wordt het moord en brand schreeuwen hooguit nog een gesuis dat het volume van een matige zuidwestenwind niet meer overstijgt. Als ik maar overleef…

Maar het toont ook aan wat er gebeurt als de culturele wereld zich te zeer aan de rand van de samenleving opstelt, in plaats van er middenin. Wat niet tot de kern behoort kan je makkelijk schrappen of er geldmiddelen afschrapen. En zo wordt het culturele veld gedecimeerd, beperkt tot de marge, nog meer buiten het hart van de samenleving geplaatst.

En dan, de potentiële ontvangers, de participanten, het publiek, de deelnemers en deelhebbers. Voor hen doen we het, met hen doen we het. Ik wil kracht en volharding zien in het beleid inzake cultuurparticipatie. Werken aan participatie zou meer plaats moeten krijgen in zowat alles, in de regelgeving, in de beleids- en jaarplannen, in de portemonnee van de overheid, in de aandacht voor kunst- en cultuureducatie. Zonder dit noodzakelijke bemiddelingswerk missen nog steeds te veel mensen te veel interessante activiteiten en momenten. Recht op cultuur is een mensenrecht, dus moeten we voorwaarden scheppen opdat iedereen 'kan' meedoen. Een volwaardige plaats geven in het onderwijscurriculum? Zonder dat beetje kennis, zonder zo'n proeverij, zonder de goesting te kweken, blijven de drempels vaak te hoog.

Ik eindig met gedachten en woorden van twee andere mensen. Ik kan de lectuur van het prachtige boek *De barbaren* van Allessandro Baricco ten zeerste aanbevelen. Geen doemdenken, maar een warm en inspirerend boek. Hij houdt een fris en hoopvol pleidooi voor de toekomst van onze cultuur. Ik zou zo graag hebben dat dergelijke pleidooien onze beleidstafels inspireren.

En dan neem ik met graagte enkele woorden[1] over van Peter Peene, nationaal voorzitter van een van onze grootste verenigingen, het Davidsfonds. Zijn (en nu ook mijn) boodschap is glashelder: 'Maak van cultuur een topprioriteit. Cultuur is de hefboom geweest voor

1 Omtrent, Davidsfonds, mei-juni 2011

de emancipatie van Vlaanderen (…). Doorheen de geschiedenis is het cultuur die Vlaanderen op de wereldkaart heeft gezet. Maak er een erezaak van om van Vlaanderen een culturele topregio te maken. (…) Zorg ervoor dat in de toekomst de ministerpost cultuur de meest begerenswaardige post is.'

Omdat kunst- en cultuurbeleid geen luxe is.

Marke, 29 september 2011

Niet de kers op de taart?.indd 264 2/07/12 13:28

Geest en gist
Nawoord

Bert Anciaux

Wat te verwachten van een in- of een uitleiding op een boek? Verwacht de lezer een vanzelfsprekende loftrompet die schettert over schrijver en inhoud? Koestert de auteur de hoop op een rode loper, waarbij een heer van stand (sic) zijn licht laat schijnen op de hoogtepunten van wat volgt?

Bart Caron is een vriend, waarbij ik dit woord wikte en woog. Niet alleen een vroegere kabinetschef, parlementslid in ons ooit gezamenlijke Spirit en dus een politiek medestrijder. Ook een kompaan en reisgezel, een klankbord en bondgenoot in vele maatschappelijke thema's en projecten. Vriendschap kleurt relaties in warme tinten, schept tegelijkertijd vertrouwen en diepgang, gaat ver voorbij de algemene waarheden en platgewalste vriendelijkheid en bloeit vooral in beslotenheid en veiligheid. Deze laatste begrenzing valt weg in het volle licht van deze woorden over een hopelijk breed verspreid boek. Daarom laveer ik in dit nawoord voorzichtig door die mistige zone tussen menselijke nabijheid en zakelijke afstandelijkheid. Laat de auteur en de lezer mij deze ambiguïteit vergeven.

Zolang ik Bart ken, beweegt hij zich energiek en bij wijlen onstuimig in twee maatschappelijke dimensies die elkaar erg dicht benaderen en veel meer bepalen dan genoegzaam geweten, namelijk cultuur en welzijn. Als professional en geëngageerd burger ploegde hij enthousiast, met koppige ijver op deze velden. Getalenteerd maker en breed gericht smaker van kunsten, plukkend aan zijn bas, programmator van festivals en cultuurcentra, verzonken in de diepe pluche van theater- of concertzaal, proevend van straatanimatie, smullend van sociaal-artistieke emotie, genietend van circushoogstandjes. Tegelijkertijd verontwaardigd over uitsluiting, oneerlijke kansendeling, systematische discriminatie en woekerende armoede. Geboeid ook door de voortdurende emancipatiestrijd binnen het vormingswerk. Met Bart Caron beschikken we over een van die uiterst zeldzame combinaties

van (1) een praktijkmens, gesausd in vele werkelijkheden, (2) een verstandige en academisch geschoolde observator die reflecteert en hierover communiceert en (3) die daarover als parlementslid ook actief en succesvol politiek maakt. Weinigen spelen met zo'n hand vol troeven.

Dit boek drijft op al deze kwaliteiten. Een kunstenaar met een intieme beleidsrelatie, een politicus met een gefundeerd breedbeeld op zijn actieterreinen, een politiek links en progressief engagement dat wortelt in een levendige terreinkennis. Zo leest dit boek, met een duidelijke opbouw en aandacht voor de verschillende kanten van het cultuur- en kunstenverhaal. Het hiphopt probleemloos van een overheidslogica naar de artistieke leefwereld. Het verwarmt de bestuurlijke en weinig sexy aspecten van het beleid met een grote diversiteit aan praktijkverhalen. Het verbaast zeker niemand dat ik mezelf zo vaak terugvind in Barts teksten. Wellicht ook vice versa. Onze ideologische maar ook gewoon menselijke nabijheid blijkt groot. Bij het lezen herinnerde ik me vaak beleidsnota's, brieven, tribunes en speeches waarin we met dezelfde hamers op gelijkaardige nagels klopten. Een opsomming van deze gelijkgestemdheid zou bijna een tweede boek opleveren, maar de krachtlijnen klinken eenvoudig.

We delen een brede visie op cultuur, we onderkennen de kracht maar ook de kwetsbaarheid van de kunsten, zeker deze van de actuele kunst. We geloven, soms tegen de (liberale) stroming op, in de kracht van en de noodzaak aan een slagkrachtig sociaal-cultureel en educatief werk. We ontdekten samen de onmetelijke rijkdom van ons erfgoed – in vele dimensies en te lang verwaarloosd. De sociaal-artistieke praktijk verwarmt en ontroert ons. De soms schabouwelijke omstandigheden waarin kunstenaars (over)leven maken ons kwaad alsook de krakkemikkige wettelijke en auteursrechtelijke omkadering. We zijn overtuigde gelovigen in de vaak onderschatte maar zo levendige amateurkunsten. Dit alles bindt ons, een geloof in de creativiteit en de noodzaak om deze alle kansen te geven. Steeds opnieuw, met grote openheid en een variatie van respect, middelen en adequate instrumenten. Dit alles passeert de revue in dit boek, zwierig verwoord, verwijzend naar het toen en het nu, zoals wellicht enkel Bart dit kan weergeven. Een man voor alle seizoenen. In die combinatie van talenten is Bart uniek. We kennen hetzelfde streven, maar hij heeft veel meer praktijkervaring en dat lees je ook.

Zo verglijdt deze uitleiding toch naar een hagiografie, waarin ik Bart ophemel en mijn honneurs betuig omwille van zijn boek. Dat doe ik zonder veel gêne, de lezer zal het ongetwijfeld beamen.

Toch, zoals het ook past onder vrienden, knaagt er na lezing nog een licht gevoel van honger en dorst. Met de vele eerder geschetste kwaliteiten verwoordt Bart Caron een voortreffelijke *status quaestionis*, ont-

leedt hij adequaat een aantal kansen en bedreigingen in het momentane Vlaamse cultuurlandschap. Met veel (h)erkenning. Meteen stelt zich de vraag naar het straks. We hebben hoge nood aan doorleefde en onderbouwde credo's, zeker op een moment dat ondanks inspanningen zoals cultuurfora, het kritische denkvermogen lijkt gesopt in een moeras van financiële bedreigingen, angst voor kannibalisme en de daaruit volgende inertie. De geloofsverklaringen van Bart, hoe overtuigend ook, leveren wel verrassende toekomstbeelden en scherpe en relevante prioriteiten, maar niet op alle vlakken. Op het einde van mijn ministerschap, 2009, opende ik een reeks volgens mij noodzakelijke denkoefeningen voor de daaropvolgende periode. Bij gebrek aan antwoorden vanuit het beleid hoopte ik die hier te vinden. Her en der raakt Bart deze ook aan, bijvoorbeeld zijn oproep – gesteund op een beleidsonderzoek ter zake – om ons actieplan Interculturaliseren (2006) met kracht door te zetten en te actualiseren. Of zijn voortdurende pleidooi voor een brede, gevarieerde aandacht voor participatie, zoals inhoudelijk en bestuurlijk verwoord in het participatiedecreet (2008). Ook zijn terechte aandacht voor het kunstenaarsstatuut en een stroomlijning van de instrumenten voor de auteursrechten wijzen op een duidelijke toekomstvisie, maar gaan nog niet voldoende ver en blijven wat in het abstracte steken. Sabam, Billijke Vergoeding (enzovoort) en het statuut smeken om heel concrete voorstellen, waaraan ik ook in de Senaat poog aan de boom te schudden.

Juist vanuit de grote bestuurlijke ervaring van Bart hoopte ik op een meer radicale dissectie van het bestaande instrumentarium. Het kunstendecreet, ondanks zijn 'schoon' pedagogisch optimisme, mangelt dramatisch in zijn toepassingen en dwingt de professionele kunstensector tot ongewenste acrobatieën. Waar blijft niet alleen een probleemstelling maar vooral een oplossingsspoor voor de vele euvels, zoals de bijna potsierlijke opdeling tussen projectmatig, twee- en vierjarige subsidies, het tot mythe herleide principe van het schottenloze, het kwakkelende referentiekader voor de Vlaamse cultuurinstellingen en nog vele andere euvels. Hoe enten zich dit kunstendecreet en het Decreet lokaal cultuurbeleid? Wat met de 'grote' steden Gent en Antwerpen, waar een globale cultuurovereenkomst tussen gemeenschap en lokaal bestuur zich opdringt en zo de diverse instrumenten integreert? Welke visie op de nog resterende maar niet onbelangrijke federale cultuurinstellingen en hoe deze binnenloodsen in de Vlaamse (en Franstalige) cultuurruimte? Hoe verder met het totaal verschrompelde internationale beleid? Het boek van Bart Caron legt een prima basis, verwoordt en synthetiseert wat de voorbije jaren door heel wat mensen werd gesteld, maar stokt nog in het verkennen van het straks.

Ook daar verwachtte ik een meerwaarde die hij, als levend knooppunt van expertise, visie en bestuurlijk vermogen, zou kunnen bieden. Misschien moeten we dat met z'n tweeën aanpakken, bij deze een uitnodiging. Misschien blijf ik stil hopen op een volwaardige beleidsopvolging na die tien boeiende ontginningsjaren. Een gedreven en bevlogen cultuurminnaar zoals Bart zou hier niet misstaan.

In deze context ga ik absoluut niet akkoord met zijn analyse (recent ook geuit door Luc Devoldere), waarin hij stelt dat binnen de kunsten er een 'teveel' aan gesubsidieerde actoren rondstruint. Blijkbaar groeide er een bizarre overtuiging dat de overheid bij het subsidiëren beter wat meer aan weinigen dan wat minder aan velen zou geven. De logica van deze overtuiging ontgaat me natuurlijk niet. Ik vind dit principe echter enkel toepasbaar op de grote en structurele spelers, zoals de Vlaamse cultuurinstellingen (liever wat minder met meer middelen) of de stads (jeugd)theaters. Maar ik huiver toch om deze slogan te hanteren voor de grote meerderheid van Vlaamse kleine en middelgrote kunsteninstellingen en –projecten. Laat duizend bloemen bloeien klinkt naïef, maar betekent in zijn toepassing (1) een grote terughoudendheid bij een te rabiate en te beperkte kwaliteitstoets waarbij een qua omvang kleine maar qua impact groeiende expertocratie de bakens zet, (2) een prikkeling van het noodzakelijke (en zakelijke) overlevingsvernuft van onze creatieve sectoren. Al eerder waarschuwde ik voor een teveel aan 'overhead', waarbij zelfs de kleinste gezelschappen institutionaliseren, een groot lichaam creëren dat daardoor zoveel voedsel noodt. Ik blijf een groot pleitbezorger van een veelheid aan initiatieven, projecten en instellingen. Daartoe moet het kunstendecreet niet zozeer schrappen in het aantal begunstigden maar vooral nieuwe en meer adequate ondersteuningsinstrumenten ontwikkelen (cfr. supra).

Bart vormt een levendige brug tussen de vaak te scherp gescheiden werelden van professionele kunsten en het sociaal-cultureel werk. Deze sectoren (Kunsten & Erfgoed enerzijds en Sociaal-cultureel werk anderzijds, met inbegrip van amateur-, circuskunsten en lokaal cultuurbeleid) werden enkele jaren administratief te zwaar van elkaar gescheiden. Ook de ronduit desastreuze gevolgen van deze administratieve hervorming (BBB) mag kritisch worden geduid, al pleit ik daar als toenmalig regeringslid mee schuldig voor.

In zijn boek besteedt Bart terecht en gelukkig veel aandacht aan deze verbinding. Hier vinden we elkaar helemaal. Maar ik mis wel een belangrijke probleemstelling of – om het eufemistisch te stellen – uitdaging. Hoewel het jeugdwerk standhoudt (sociaal-cultureel werk voor en door jonge mensen), woedt een koppige identiteitscrisis

Niet de kers op de taart?.indd 268 2/07/12 13:28

bij de volwassen variant, de amateurkunsten uitgezonderd. Een deel van wat soms (ietwat kleinerend) het klassieke bewegingswerk wordt genoemd, zoekt al geruime tijd naar een nieuwe adem. De aansluiting bij jonge mensen, de wijzigende vormen van vrijwilligersengagement, de moeilijke stijlbreuken, de rauwe commercialisering, het zijn allemaal bedreigingen die vele lokale en Vlaamse spelers de adem afbinden. Paniek lijkt overdreven, maar lokale verenigingen blijken erg kwetsbaar. Tegelijkertijd borrelt er zoveel nieuws, minder gestructureerd, met zoveel goesting en plezier doch grotendeels buiten de bestaande landelijke structuren. Bart Caron, als een bevoorrecht getuige, kan hieromtrent toekomstbeelden en hoopvolle scenario's schetsen. Met plezier lees ik zijn respect voor zelforganisaties van o.a. etnisch-culturele groepen en de krachten die daaruit stralen. Deze vaststelling brengt ons meteen bij de verzuiling of eerder de opvallende deemstering van dit ooit zo krachtige bindmiddel van de overheersende ideologieën. Bart en ik mogen ons onbeschroomd tot de bestrijders van de verzuiling in de brede cultuursector bestempelen. Samen werkten we aan nieuwe structuren waar de ideologische verkokering plaats maakte voor een landschap van sectorale steunpunten en belangenverdedigers. Hip hip hoera. Toch voel ik ook hier het wringen van de tijd en mis ik wat reflectie bij deze snelle maar ingrijpende evolutie. Soms overvalt me heimwee naar een stevig waardedebat, uiteraard niet overheerst door versteende ideologische machtsblokken maar vanuit de grote en soms nieuwe variaties in maatschappijvisies. Het lijkt wel of de levendige ontmoeting tussen ideologieën niet meer bestaat en wordt gesmoord in eerder technische, sectorspecifieke items. Alsof onze samenleving niet meer drijft op levensbeschouwing maar wordt gevoed vanuit een monocultureel of eendimensionaal mens- en samenlevingsmodel. Niets is minder waar, maar de uitwisseling van waarden en normen lijkt verbannen naar de toog of herleid tot symbolen zoals hoofddoeken of halal voedsel. Hier ligt niet alleen voor het sociaal-culturele, maar bij uitbreiding voor het ganse cultuurveld een te onontgonnen veld, waar ik Bart en zijn ploegen en eggen verwacht.

Bart Caron is veel meer dan een bevlogen en deskundige 'culturo'. Zijn maatschappelijke bewogenheid vormt een permanente inspiratie bij het toetsen van andere beleidsterreinen. Zijn voortdurende en grote aandacht voor het sociaal-artistieke en de interculturaliteit bevreemdt geenszins. Met hem honger ik naar meer, want Vlaanderen – ondanks grote rijkdom en welvaart – verarmt. De kloof tussen arm en welvarend vergroot. Blijkbaar staan we erbij en kijken ernaar. Al eerder pleitte ik voor een doorgedreven beleidsprioriteit op alle beleidsterreinen, dus ook bij cultuur, in de bestrijding van armoede en uitsluiting. Daarbij

raak ik steeds meer overtuigd van de inzet naar gezinnen in armoede en met (jonge) kinderen. Willen we vicieuze cirkels breken, dan kan het enkel via dergelijke strategie op deze specifieke doelgroep. Deze uitdaging vraagt veel meer dan een actieplan, het vereist een drastische en radicale ingreep in elke beleidssector, dus ook kunsten, erfgoed en sociaal-cultureel werk. Het eist een oproep tot radicaliteit.

Dit werkstuk van Bart Caron verdient een nauwkeurige lezing, het biedt een schitterende leidraad voor het begrijpen en duiden van heel wat aspecten van het huidige Vlaamse cultuurleven. Het legt krachtige klemtonen, helemaal naar mijn hart. Ik verwachtte soms iets meer toekomstbeelden en radicaliteit, maar daar kunnen we getweeën nog een mooi vervolg op breien.

Natuurlijk mag cultuur niet worden herleid tot een kers op de taart. Het gaat niet over een lekkere bekroning nadat het belangrijke werk (het maken, kneden en bakken van het deeg) gebeurde. In eerdere teksten nam ik afstand van deze gevaarlijke, foute maar zo verleidelijke beeldspraak. Cultuur zit gedesemd in het deeg. Ik durf cultuur eerder vergelijken met het gist, dat op bijna magische wijze het deeg laat rijzen en bakklaar maakt. Het verbaasde me om geen etymologisch verband te vinden tussen gist en geest, want juist in deze combinatie vindt cultuur haar eigenheid. Gist, zo'n gekke energie, die laat groeien en geest (geestig), de ongrijpbare maar noodzakelijke dimensie. Juist deze combinatie brengt cultuur in het deeg en het dagelijks brood van de samenleving. Zoals Bart getuigt en bewijst in dit boeiende boek.

Bert Anciaux
Senator
Gewezen Vlaams minister van Cultuur

Alle beetjes helpen
Nawoord

Jos Geysels

Schrijven is een manier om het eigen denken te structureren. 'Het woord is,' zoals Herman Van Rompuy ooit zei, 'de fraaie belichaming van de gedachte en het ideaal'.

Schrijven kan inderdaad een fraaie bezigheid zijn. Het zet het verstand op scherp, ordent de gedachten, geeft systematisch vorm aan wat eerder flarden van gedachten waren. Daarom hou ik van essays. Omdat ze iets meer zijn dan het opstapelen van feiten en het etaleren van kennis. Een goed essay bevat het vermogen om stellingen zodanig met redelijke argumenten te versieren dat er een oordeelskracht van uitgaat en de lezer wordt geprikkeld.
Een helder vertoog dus.

Daarom verdienen mensen, en zeker politici, die de moeite en de tijd nemen om zelf hun gedachten op papier te zetten enige aanmoediging, zeker in tijden waarin strategie, tactiek, en daarmee verbonden manoeuvres blijkbaar meer mensen en journalisten interesseren dan inhoudelijke ideeënvorming.

Bart Caron is een politicus. En hij heeft het risico genomen om zijn ideeën over cultuur te ordenen. Dat is niet evident. Wie is er nu, op het moment dat economische discussies en populistische gemeenplaatsen maatschappelijk dominant zijn, nog bezig met cultuur? Laat staan dat iemand zit te wachten op een boek daarover.

'Ik ben het niet beu om uit te leggen waarom cultuur nodig is en waarom cultuurbeleid geen luxe is, maar ik voelde ook de noodzaak om mijn argumentarium beter te funderen, te verfijnen en te versterken', schrijft hij in de inleiding. In de volgende hoofdstukken tracht hij zijn vertoog kracht bij te zetten door een brede analyse van wat cultuur, kunst en cultuurbeleid betekenen voor de samenleving.

En dat is heel wat. Cultuur en (vooral) kunst verblijven misschien op het domein van 'de nutteloze inspanning' (Cyrille Offermans). Maar juist in een steeds exclusiever op materieel nut geconcentreerde wereld

zijn ze daarom noodzakelijker dan ooit. Ze hebben weinig te maken met vrijblijvendheid maar des alles met vrijheid. Cultuurwerkers en kunstenaars ontvluchten niet de werkelijkheid van alledag; de inherente hardheid van onze maatschappij, de onrechtvaardigheden en ongelijke kansen. Integendeel, ze zetten die vaak op scherp.

Voor Bart Caron is cultuurpolitiek dus een essentieel element van een beschavingspolitiek waarin autonome individuen de kans krijgen, aangemoedigd worden om hun eigen weg te kiezen en zo vorm te geven aan een open samenleving. Cultuur drijft best op emancipatie en democratisering, rijmt niet met verstarring en groepsgebonden eenheidsdenken. 'Cultuur is het hart van de samenleving, democratie is de bloedsomloop ervan.' schrijft hij.

Niet de kers op de taart is een hartstochtelijk pleidooi van een geëngageerd cultuurliefhebber. Dat is niet verwonderlijk voor iemand die zijn cultureel project in vele gedaanten heeft gestoken: parlementariër en kabinetsmedewerker, cultureel functionaris en programmator, muzikant en bestuurder. Zijn pleidooi is er één ten gunste van kunstenaars, vormingswerkers, schrijvers, erfgoedzorgers, van een sterk cultuurbeleid dat al deze mensen ondersteunt en van een sterke overheid die wel fundamentele keuzes maakt, maar zelf de gepaste terughoudendheid aan de dag legt. De kunsten, en bij uitbreiding de cultuurwereld, moeten in alle inhoudelijke vrijheid kunnen werken en evolueren.

Gelukkig heeft de auteur dat uitbundig pleidooi gefilterd met rationele argumenten en kritische analyses. Want hoe groot je overtuiging en engagement ook is, met liefdesverklaringen alleen komt je er niet. Nu cultuur, zoals in Nederland, door velen beschouwd wordt als de overgesubsidieerde vrijetijdsbesteding van de goedverdienende elite, moet je alles uit de kast halen om haar legitimiteit te illustreren en te verdedigen. Wie de cultuur wil verdedigen mag niet in zijn eigen hok kruipen.

Bart Caron gaat de lastige woorden en categorieën als kunst, schoonheid, cultuureducatie, participatie niet uit de weg. Hij beperkt zich niet tot de kunsten, maar vertelt het verhaal over het veranderende sociaal-cultureel werk, is kritisch over de omgang met het onroerend erfgoed, schetst haarfijn waarom cultuurparticipatie zo belangrijk is, en stelt zich tegendraads op over thema's als auteursrechten. Hoe graag hij de culturele wereld ook ziet, hij laat, als dat nodig is, niet na de vinger op de vele wonden te leggen. Niet om de cultuur in het verdomhoekje te laten rijden maar om haar plaats in de samenleving te verdedigen. Wie wil ontsnappen aan cynisch cultuurpessimisme moet zich kwetsbaar opstellen.

‘De opdracht die ik mezelf stelde was: onderzoek je redeneringen, puur je denkpistes uit zodat je meer mensen kan overtuigen. En dat heb ik geprobeerd’, schrijft de auteur.
Of hij in deze opdracht geslaagd is zal de lezer beoordelen. Evenmin is het zeker dat iedereen, ook diegenen die zijn engagement delen, het altijd eens zal zijn met zijn voorstellen en standpunten. Dat is ook niet nodig. Liever een meningsverschil over de rol van de kunsten dan de cultuur eensgezind naar de achterkamer verbannen. Liever discussie over cultuur dan gecultiveerd pessimisme.
Ik heb dit boek met plezier gelezen. En hoop ik dat het nog vele andere lezers zal bereiken.

‘Je hebt het al druk genoeg
en buiten op je huid
staat al genoeg geschreven
rimpelschrift : wartaal van leven
maar als mens kun je gaan zitten
en praten met jezelf.’
HANS ANDREUS

Als mens gaan zitten zonder je verstand buiten werking te zetten. Daarmee zijn we inderdaad al een stukje vooruit. En dit boek kan helpen.

JOS GEYSELS
Minister van Staat

Niet de kers op de taart?.indd 274 2/07/12 13:28

Bibliografie

Bert Anciaux, *Beleidsnota Cultuur 1999–2004.*

Bert Anciaux, *Beleidsnota Cultuur 2004–2009.*

Birgitte Andersen* and Marion Frenz, *The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music: A Study for Industry* Canada, Department of Management, Birkbeck, University of London, 2007.

Raoul Bauer, *De ontvoering van God, De betekenis van de gotische kerkarchitectuur*, Davidsfonds/Leuven, 2009.

Theo Beckers en Hugo Van der poel, *Vrije tijd tussen vorming en vermaak, een inleiding tot de studie van de vrijetijd,* Stenfert Kroese, 1990, p.113.

Stef Blok, *Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?*, debatserie van lux op initiatief van de provincie Gelderland, voorjaar 2005.

Hans Blokland, Cultuurspreiding, distinctie en beschaving, Boekmancahier, 5/1990, p.227 e.v.

Hans Blokland, Vrijheid, autonomie, emancipatie. Een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing, Eburon, Delft, 1991, in Kunst in deze wereld, Nico Carpentier, Eric Corijn, Erwin Jans en Ivo Janssens, Demos vzw, Brussel 2010

Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement*, 1979, Les Editions de Minuit.

Maria Bouverne-De Bie, *Wat is de rol van het sociaal-cultureel werk op het vlak van gemeenschapsvorming?,* 2005, Socius.

Bart Caron, *Lokaal en Vlaams cultuurbeleid: nota in het kader van het kerntakendebat*, 2002.

Bart Caron, *Brugge 2002, Eindverslag van de voorbereidingsfase,* februari '99, Brugge.

Bart Caron e.a., *Over (cultuur)participatie, Kunst en Democratie,* Brussel, januari 2006.

Nico Carpentier, Eric Corijn, Erwin Jans en Ivo Janssens, *Kunst in deze wereld*, Demos vzw, Brussel 2010.

Guy Cassiers: *'Kunst heeft een politieke rol: vraagtekens plaatsen'*, niet-gepubliceerd interview door Gie Goris.

Marieke De Baerdemaeker, Frank Vastmans, Brecht Vandekerckhove (SumResearch en het Centrum voor Economische Studiën van de kuLeuven), *De sociaal-economische impact van het onroerend erfgoed(beleid) in Vlaanderen, Eindrapport*, Vlaamse overheid, Departement Ruimtelijke Ordening, Woonbeleid en Onroerend erfgoed, Brussel 2011.

Gust De Meyer, *Waarom cultuur niet belangrijk is en cultuursubsidie nog minder?* Academia Press, Gent, 2009.

Gust De Meyer, *Manifest van een Cultuurpopulist . Over de media, het middenveld en de cultuur van het volk.* Acco, 2003.

Johan De Vriendt (red.), *Wisselwerk-Cahier '08 'Het land van Maas en Waal, Over diversiteit en sociaal-cultureel Werk*, Socius, Brussel, 2008.

Mark Elchardus, *De Dramademocratie*, Lannoo, 2002.

M. Fuchs, *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Eine Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis, Opladen, 1998.*

Pascal Gielen, *State of the Union, Misschien wordt het tijd om te acteren, Over de naakte 'onmaat'*, Theaterfestival – 25 augustus 2011.

Annelies Huygen, *Ups and downs – Economische en culturele gevolgen van file sharing voor muziek, film en games,* TNO, 2009.

Jana Kerremans en An De bisschop, *Visietekst Sociaal-artistiek Werk*, Dēmos vzw, oktober 2010.

Walter Knulst, *Toekomstige ontwikkelingen in het uitgaansleven*, Nederlands studiecentrum, 1986, geciteerd in *Vrije tijd tussen vorming en vermaak.*

Ivo Kuyl, *Links-progressief en de podiumkunsten*, *etcetera* 117, juni 2009.

Joris Janssens & Dries Moreels, *Metamorfose in podiumland, Een veldanalyse*, Vlaams Theater Instituut vzw, Brussel, 2007.

Joris Janssens (red.), *De 'ins & outs' van podiumland. Een veldanalyse*, Brussel, 2011.

Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem, Onderzoekrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur.* Centrum voor Cultuursociologie KUL, 2003.

Rudi Laermans, *Hedendaagse dans tussen eigenheid en beleid*, *etcetera* 113, september 2008.

Rudi Laermans, *Kunst is geen politiek handelen*, *Recto:Verso*, nr. 34 maart – april 2009.

Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem, Onderzoekrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur,* Centrum voor Sociologie, KUL, 2002.

Rudi Laermans, *Het Vlaams cultureel regiem*. Lannoo, Tielt, 2002.

John Lievens en Hans Waege (red.), *Participatie in Vlaanderen 1. Basisgegevens van de participatiesurvey 2009*, 2011, Acco.

John Lievens en Hans Waege (red.), *Participatie in Vlaanderen 2. Eerste analyses van de participatiesurvey 2009,* 2011, Acco.

Michiel Lieuwma, *Dwars tegen alle kunsthaat in*, De Wereld Morgen, 19 juni 2011.

Daniel Nettle en Suzanne Romaine, *Uitstervende talen,* Atlas, 2005.

Harold Polis, *We moeten voorgoed komaf maken met de grote Nederlands-Vlaamse mythe: de gedeelde cultuur. Die bestaat namelijk niet*, *De Morgen*, 15 juni 2006.

Joke Schauvliege, *Beleidsnota Cultuur 2009–2014*.

Marc Swyngedouw, K. Phalet, K. Deschouwer, *Minderheden in Brussel. Sociopolitieke houdingen en gedragingen,* VUBPress, Brussel 1999.

K.F. McCarthy, *Gifts of the Muse: reframing the debate about the benefits of the arts*, Santa Monica: Rand Corporation, 2004, in Boekman 77, 2008.

Joost Smiers en Marieke van Schijndel, *Adieu auteursrecht, vaarwel culturele conglomeraten*, Boom Uitgevers, Den Haag, 2009.

Anita Twaalfhoven, 'Het raadsel rond de intrinsieke waarde', in *Boekman 77,* Winter 2008.

M. Van Craen, K. Vancluysen, J. Ackaert, *Voorbij wij en zij? De sociaal-culturele afstand tussen autochtonen en allochtonen tegen de meetlat,* Vanden Broele, Brugge, 2007.

Andries van den Broek, *Toekomstverkenning kunstbeoefening, Een essay over de mogelijke betekenis van sociaal-culturele ontwikkelingen voor volume, voorkeuren en vormgeving van kunstbeoefening in de vrije tijd,* Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010.

Dorian van der Brempt, Opiniebijdrage, *De Morgen*, 5 april 2011.

Bart Van der Herten en Peter Jolling, *De culturele industrie in Vlaanderen, Aanzet tot een strategisch kader (2005-2009)*, Beleids- en InformatiePunt cultuur, jeugd en sport, Brussel, 2005.

An van Dienderen, Joris Janssens en Katrien Smits, *Tracks. Artistieke praktijk in een diverse samenleving, Kunst en Democratie, Vlaams Theater Instituut, Initiatief Beeldende Kunst, Initiatief Audiovisuele Kunst, Muziekcentrum Vlaanderen en het Vlaams Architectuur Instituut*, Berchem, Epo.

Paul Van Grembergen, Toespraak studiedag '*Werken buiten de kaders. De diversiteit van de sociaal-artistieke praktijk in een lokale context*, 27 mei 2003.

Paul Van Grembergen, *De Staat van de Cultuur in Gent*, 5 oktober 2002.

Dries Vanherwegen (Ugent), Jessy Siongers (vub), Wendy Smits (vub), Guido Vangoidsenhoven (vub). *Amateurkunsten in beeld gebracht*, Promotoren: John Lievens (Ugent) en Mark Elchardus (vub), onderzoek in opdracht van vzw Forum voor Amateurkunsten, 2009.

Ivo Van Hove, *De kunst is een ontembaar wild dier, over de betekenis van kunst voor onze samenleving.* Den Haag: Stichting Machiavelli, 2007.

Hans Van Maanen, *Kunstspreiding of kunstmarketing*, *Boekmancahier*, 10/1991.

Ine Vos, *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,* in opdracht van CultuurNet Vlaanderen. In nauw overleg en samenwerking met Kunst en Democratie, Brussel, 2003.

Kees Vuyk, *De controverse over de waarde van kunst*, *in Boekman 77*, Winter 2008.

Het lokale profiel, Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk, 1994, p.10.

De 10 grootste problemen van Nederland, volgens 75 sociale wetenschappers, *De Groene Amsterdammer*, nummer 16/20-04-2011.

Boekstaven 2010, De staat van het sociaal-cultureel volwassenenwerk in Vlaanderen, fov – Belangenbehartiger van het sociaal-cultureel volwassenenwerk, Brussel 2010.

Cultuurbeleid in Nederland, Ministerie van ocw/*Boekmanstudies*, Den Haag/Amsterdam, 2007.

Les Dépenses Culturelles et Sportives 1995–2007 en Belgique Fédérale, Ministère de la Communauté française, Brussel, 2010.

Cultuur in Beeld, Ministerie van Cultuur, Onderwijs en Wetenschap, Rijksoverheid, Den Haag, mei 2011.

VTi, Kaaitheater, bam, Muziekcentrum Vlaanderen, deBuren, De Brakke Grond, vaf, vfl, vai en faro, Trouw, 25 juni 2011.

ArtSmarts Among Innovators in Science, Technology, Engineering, and Mathematics, Center for Community and Economic Development, Michigan State University, 2011.

Het Actieplan Interculturaliseren: *Rewind and Fastforward, De effecten van het Actieplan Interculturaliseren van, voor en door Cultuur, Jeugdwerk en Sport* ,Centrum voor Intercultureel Management en Internationale Communicatie (cimic), Katholieke Hogeschool Mechelen, Juni 2010.

Omtrent, Davidsfonds, mei-juni 2011.

Tertio, Christelijk opinieweekblad, 12 maart 2008, nr. 422.

Niet de kers op de taart?.indd 278 2/07/12 13:28

Niet de kers op de taart?.indd 279 2/07/12 13:28

Niet de kers op de taart?.indd 280 2/07/12 13:28