Cultuur is een grondrecht

Frederik Haentjens
Student politieke en sociale wetenschappen UG

Wat moeten wij onder kunst en cultuur verstaan? Welke rol moet de overheid, de school, het individu in deze sector vervullen? De auteur zette na het lezen van het cultureel contract van *Het Sienjaal* zijn ideeën hierover op papier.

Het is niet alles koek en ei tussen de Vlaamse kunst- en cultuurwereld en de beleidsverantwoordelijken. Antwerpse lokale beleidsvoerders bestempelen een kunstwerk van de Newyorkse kunstenaar Lawrence Weiner als 'lelijk' en 'dom'. Filmmaker Jan Bucquoy beschuldigt minister Van den Brande van een "katholieke Kulturkampf". Zijn polemieken als deze luid klinkende maar veeleer toevallige dissonanten? Of zitten cultuurmakers en beleidsvoerders inderdaad op een andere golflengte?

Ik denk dat er inderdaad één en ander behoorlijk is scheefgegroeid. Het cultuurbeleid is vastgeroest in achterhaalde visies op de maatschappelijke functie van kunst en cultuur en is verzand in ideologische belangenbehartiging. Er is grote nood aan een beleid dat daar afstand van neemt, zodat kunst en cultuur hun eigen dynamiek kunnen ontwikkelen. De auteurs van *Het Sienjaal* hebben dat begrepen. In het 'cultureel contract' hebben zij geprobeerd een aantal lijnen uit te zetten voor een vernieuwend Vlaams cultuurbeleid.

De overheid

Het huidige cultuurbeleid wordt te veel bepaald door de visie van beleidsverantwoordelijken op wat cultuur is of hoort te zijn. Een beleidsverantwoordelijke hoeft zich niet af te vragen of kunst goed is of niet voor de samenleving, hoeft zich niet het hoofd te breken over het nut of de relevantie ervan. Hij hoeft bij de concrete invulling van zijn beleid geen kwalitatief oordeel te vellen over de waarde van kunst of cultuur. Evenmin mag hij zijn beleid afstemmen op het politiek-ideologisch programma van zijn politieke beweging of partij. Tot op de dag van vandaag hebben zowel de ideologische zuilen als de politieke partijen een te grote greep op kunst en cultuur. Zij gebruiken het cultuurbeleid als platform voor machtsverwerving en geven kunst een nieuwe inhoud naargelang van de uitslag van de verkiezingen. Het nefaste resultaat daarvan is de verzuiling van de cultuur, vastgelegd in het Cultuurpact uit 1973.

De kwalitatieve evaluatie van het aanbod en de niet onpartijdige argumentatie over de verdeling van de middelen is moordend voor onze cultuur. Het is een kortzichtige politiek die een diepe malaise heeft veroorzaakt in de kunst- en cultuurwereld. Het is dan ook niet helemaal onbegrijpelijk dat sommige cultuurwerkers en kunstenaars de overheid de schuld geven van wat er fout loopt. Zij vinden dat de overheid zich uit de kunst- en cultuursector moet terugtrekken. Daarmee stellen zij zich op hetzelfde standpunt als de VLD. Ook de liberalen verdedigen het idee van de terugtredende overheid: zij vinden dat alle cultuur moet overgelaten worden aan de markt.

Ikzelf ben een tegenstander van een terugtredende overheid. Het marktfetisjisme van de liberalen is gebaseerd op een ééndimensioneel mensbeeld: dat van de geatomiseerde burger-consument, die maar aan zijn trekken komt als het

marktprincipe van vraag en aanbod ongehinderd zijn werk kan doen. In de liberale visie is cultuur een zuiver marktproduct, een soort fraai bijproduct van de economie, zoals Paul De Grauwe het voorstelt in *De nachtwacht in het donker* (1990).

Ik wil tegen die visie waarschuwen. Het is een simpel, maar verraderlijk discours. Wie meent dat de cultuursector best 'geprivatiseerd' wordt, dat cultuur meer kansen krijgt zonder overheidsbemoeienis, heeft het bij het verkeerde eind. De overheid heeft in de cultuursector wel degelijk een rol te spelen, zij het dat die anders moet worden ingevuld dan tot nog toe het geval was. Ik argumenteer waarom en hoe.

Cultuur is een grondrecht

Volgens Artikel 23 van de Grondwet is cultuur geen franje, maar een basisbehoefte. Nochtans heeft in onze samenleving nog steeds niet iedereen op een gelijke manier toegang tot cultuurbeleving. Daarom moet de overheid het fundamentele recht op cultuur waarborgen en beschermen.

Cultuur draagt bij tot de persoonlijkheidsontwikkeling van de burger en zet aan tot participatie in het maatschappelijk gebeuren. Een gebrek aan cultuur kan leiden tot een verlies van identiteit en eigenwaarde (culturele armoede is een verloren geloof in zichzelf dat de 'ander' van het 'ik' scheidt - cf. Algemeen verslag van de armoede, Federale Regering, 1995) en tot sociale uitsluiting: door onwetendheid, angst, schaamte en algehele onzekerheid worden mensen verhinderd deel te nemen aan het maatschappelijke en politieke leven. Culturele armoede en uitsluiting zijn vooral te vinden bij marginale en verwaarloosde bevolkingsgroepen, niet toevallig de bevolkingsgroepen die er ook economisch slecht voorstaan. Culturele armoede en economische armoede gaan immers hand in hand: voor je crepeert van honger, crepeer je bij gebrek aan cultuurbeleving van verveling en eenzaamheid. De overheid moet tegen die culturele armoede ageren door het cultuurbeleid te koppelen aan het sociaal beleid. Dat kan op verschillende manieren.

Om te beginnen moet de overheid de mensen vrijwaren van het 'stigma' van de culturele marginaliteit. De overheidsinstellingen spelen daarbij een cruciale rol. In het OCMW bijvoorbeeld worden nu probleemgevallen vaak juist nog meer gestigmatiseerd. De overheid moet dus de gebrekkige aandacht voor het culturele aspect in de sociaal(-culturele) werking van de sociaal(-culturele) instellingen verbeteren.

Verder moet de overheid de abstracte waardering voor de stad als draagvlak van onze beschaving in de praktijk omzetten. Gent, Antwerpen, Luik, Brussel zijn verziekte steden. De onaangepaste ruimtelijke ordening, de lamentabele huisvesting hebben het sociale weefsel in de stad kapotgemaakt en stadsvlucht in de hand gewerkt. Daartegen moeten nu remedies uitgedokterd worden. Cultuurbeleid begint bij ruimtelijke ordening en monumentenzorg. Inzoverre de bouw van nieuwe culturele infrastructuur nodig blijkt, moet de overheid weloverwogen keuzes maken: bouwt men een museum te midden van een villawijk of zakenwijk, of moet men veeleer op zoek gaan naar minder gefavoriseerde wijken aan de rand van grote steden? Ook de begeleiding van allochtonen en jongeren moet één van de aandachtspunten zijn van het stedelijk cultuurbeleid. Ten slotte moet het verenigingsleven gestimuleerd en gedynamiseerd worden. Om een oud-Antwerps burgemeester te citeren: "Het globale beleid, het leven in de gemeenschap moet met cultuurbeleving doordesemd zijn". Cultuur in de stad is immers de ruggegraat van de samenleving.

Kunst en cultuur op school

De band tussen kunst en cultuur en de maatschappij nauwer aanhalen: die taak begint voor de overheid al bij het onderwijs. Het onderwijs speelt immers een belangrijke rol in de culturele ontvoogding. Daarom moet in het onderwijs in het algemeen aandacht besteed worden aan kunstzinnige vorming en culturele ontwikkeling.

Verder moet de overheid ervoor zorgen dat in het kunstonderwijs kwaliteit en eigenheid centraal staan. Het belang van die opdracht kan nauwelijks worden overschat. Nochtans lijkt de overheid met de recente hervorming van het HOBU, waar het overgrote deel van het kunstonderwijs onder valt, niet zozeer voor kwaliteit en eigen-

heid, maar vooral voor rationalisering en financiële efficiëntie te hebben gekozen. Ik zet mijn bedenkingen even op een rijtje.

Sinds januari 1996 zijn de kunstscholen onderdelen van grote fusiescholen waaronder ook management- en industriële scholen vallen. Bovendien legde het HOBU-decreet veel scholen besparingen op. Het resultaat daarvan is dat de pedagogische omkadering afgebouwd wordt vanuit puur economische criteria. De kunstscholen hebben daar zwaar onder geleden. Noch het RITS, noch de Studio Herman Teirlinck overleefden de hervorming. Het RITS maakt nu deel uit van de Erasmushogeschool, een samenwerkingsverband van tien hogescholen. Door de fusie ontstond een bureaucratie waarin kwalitatief hoogstaand onderwijs in de afdeling dramatische kunsten totaal onmogelijk werd. Eind vorig jaar lazen we in de pers berichten over collectieve ontslagen bij die afdeling, waardoor studenten van het RITS overstapten naar de Antwerpse Studio Herman Teirlinck. Niet veel later kregen die studenten te horen dat de Studio onmogelijk nog verder kon functioneren, omdat de financiële middelen fors waren teruggeschroefd. Ondertussen kwamen in Antwerpen trouwens ook fusies tot stand tussen de Studio, het conservatorium en de dansopleiding van Aimé de Lignière (terwijl de kunstscholen zich juist altijd hebben afgezet tegen de 'gevestigde' waarde van de conservatoria). Ook in Gent konden het conservatorium en de academie niet ontsnappen aan de fusiedrang. De besparingen bij het RITS bleven trouwens niet beperkt tot de afdeling dramatische kunsten. Ook in het departement audiovisuele en beeldende kunst werd bespaard.

Het HOBU-decreet wijst het onderricht van vrije en toegepaste kunst toe aan afzonderlijke instellingen. Dat is niet wenselijk. De decreetgever mengt zich daarmee in het kunstfilosofisch discours over wat 'kunst' en 'kunstig' kan zijn. Hij brengt alle productie onder bij de noemer 'kunst' en ontloopt zo het probleem van het "paradoxale plaatsloze statuut" van kunst en 'verkunst' tegelijkertijd de toegepaste disciplines (Koen Brams en Dirk Pültau: Witte Raaf). Het afbakenen van kunstvormen of studiegebieden maakt het weliswaar eenvoudiger beleidsstructuren op te zetten, maar anderzijds moet er dan weer gezorgd worden voor een artificieel verband tussen de zopas gescheiden 'deelgebieden'. Zo kregen we met het nieuwe HOBU-decreet weliswaar duidelijk omschreven toelatingsvoorwaarden, studieomvang, verplichtingen tot openbaarheid en samenwerking tussen de hogescholen onderling. Aan de andere kant werden echter enkele logge systemen opgericht, zoals de ambtelijke commissies die "voorstellen moeten uitwerken betreffende criteria voor een objectieve, forfaitaire en globale financiering van de instellingen, het toezicht op de hogescholen, de rationalisatie en programmatie van de instellingen voor hoger onderwijs, het personeelsstatuut en de medezeggenschap" (zie als voorbeeld decreet Vlaamse Raad, 16 oktober 1991, art. 33 en 49).

Al bij al lijkt het HOBU-decreet een verdere stap naar de afbouw van het kunstonderwijs. Na het afbouwen van de opleiding theaterwetenschap en dramaturgie aan de universiteiten zijn dus nu de opleidingen van acteurs, regisseurs en kleinkunstenaars aan de beurt. De Studio Herman Teirlinck, het KASK en het RITS zijn daar de eerste slachtoffers van geworden. Dit is een nefaste ontwikkeling. Moeten we dan werkelijk terug naar de 19de eeuw, toen enkel de begoede klasse in privé-scholen met een hoog inschrijvings- en ateliergeld een degelijke creatieve en pedagogisch verantwoorde opleiding kon genieten? Er zijn in ons land trouwens al symptomen van dit privé-initiatief aanwezig - het HOBU-decreet heeft daar niets aan verholpen. Zo moet men een grote beurs hebben om lessen te volgen bij PARTS (Rosas) en Dasarts, die op hun vakgebied tot hiertoe de interessantste opleidingen bieden.

Kunstsubsidies, het kunstonderwijs en de handhaving ervan mogen niet afhankelijk zijn van die groepen die belangstelling tonen voor bepaalde kunstuitingen of zich de moeite getroosten voor die kunstuitingen op te komen als de bureaucratische complexiteit en hun persoonlijke rijkdom hun dat toelaat. Kunstsubsidies en het kunstonderwijs moeten gericht zijn op de noden van iedereen en moeten kansen bieden aan iedereen, ook de onmondigen. Het wordt hoogt tijd om het totaal zoekgeraakte sociaal-democrati-

sche discours op dit gebied nieuw leven in te blazen.

De overheid als mecenas en pleitbezorger

Mijn pleidooi tegen de ongebreidelde privatiseringsdrang is geen pleidooi tegen marktwerking tout court. De markt heeft wel degelijk een rol te spelen in de kunst- en cultuursector, dat moet duidelijk zijn. Alleen moet men er zich goed bewust van zijn dat er altijd financiële noden en leemtes zullen blijven bestaan, die door de overheid moeten worden ingevuld.

Ik ga uit van de idee dat een financiële ondersteuning langs de consumptiezijde mogelijk en wenselijk is, zowel voor fundamentele als voor toegepaste kunst. Fundamentele kunst mag gesponsord worden door een privé-onderneming, voor zover het gaat om ondersteuning van de aanwerving van materiële middelen om tot het kunstwerk te komen. De bedrijfsfinanciering mag echter in geen geval het eindproduct ondersteunen, want dat is een aanslag op de vrijheid, de ongebondenheid van de artistieke concepten. Geen kunst op bestelling dus. Hoedanook moet men de kunstenaar zelf de keuze laten. Geld kan zijn muze zijn, zijn kunst kan een consumptiegoed zijn, als hij dat zelf vrij en ongebonden beslist zonder financiële druk van buitenuit. Maar hij kan net zo goed bewust afzien van de verzilvering van zijn kunnen. Hij kan zich afzetten tegen het mercantiele aspect van kunst, om iets te creëren dat belangrijk voor hem is.

De overheid moet ervoor zorgen dat hij die keuze kan maken. Zij moet een klimaat scheppen waarin de kunstscène zich autonoom, als zij dat wenst, en met voldoende dynamiek kan ontwikkelen. De vrijheid van de kunstenaar bestaat erin hem zelf te laten beslissen hoe hij werkt, wat hij bewerkt en hoe lang. Dat kan door de kunstenaar te ondersteunen met een structureel beleid (zie verderop). In sommige gevallen zal het daarnaast nodig zijn de kunstenaar substantieel te ondersteunen - al kan de kunstenaar uit conceptueel-artistiek anarchisme ook dat weigeren... De overheid moet daarbij geen antwoord geven op de vraag of er geen bedrog in het spel kan zijn. Zij mag een onvoorwaardelijke mecenas zijn, maar nooit een egalitaristische opdrachtgever.

Welke de meeste geschikte formule is voor ondersteuning, moet worden bekeken. Als bevoorrecht burger kan de kunstenaar aanspraak maken op het fameuze en unieke statuut van de kunstenaar, waaraan uiteraard stricte voorwaarden verbonden zijn. In zijn huidige vorm heeft dat statuut het nadeel dat de kunstenaar niet per uur, noch per stuk werkt of wordt betaald. Het is dus wenselijk dat statuut te hertekenen. Wellicht zouden onze beleidsvoerders ter inspiratie eens een kijkje kunnen gaan nemen bij de financiering van het wetenschappelijk onderzoek in de VS.

Tot zover de financiering van fundamentele kunst. Voor de toegepaste kunst liggen de zaken anders. Toegepaste kunst heeft als doel een commercialiseerbaarheid van het kunstobject. Hier is bedrijfsfinanciering zondermeer aangeraden. Enkel bij duidelijk omschreven gevallen kan er sprake zijn van tussenkomst door de overheid. En de uitzonderingen op de regel moeten in elk geval een gemotiveerd advies krijgen van bevoegde beleidsondersteunende organen.

Dikwijls is het onderscheid tussen fundamentele kunst en toegepaste kunst echter niet zo duidelijk. De 'commerciële media' bijvoorbeeld zijn in se privé. De vrije markt primeert er dus. Bepaalde uitzendigen moeten echter beschouwd worden als fundamentele kunst. In de meeste gevallen kunnen deze programma's enkel op de buis komen als ze gefinancierd worden door de overheid, die er zendtijd voor afstaat. Ik heb dan ook mijn bedenkingen bij de hervorming van de BRTN. Deze hervorming is alleen vanuit economische overwegingen doorgevoerd en daarom alleen al mislukt in z'n opzet. Televisie is een cultuurproduct. Een publieke omroep moet het hele pakket van ontspanning, opvoeding en kunst garanderen, terwijl hij toch moet renderen. Het BRTN-managment kan je dus niet vervullen zonder structurele visies over kunst en cultuur.

Dit Janussiaanse karakter van kunst en cultuur, de tweeledigheid fundamenteel versus toegepast, geldt ook voor film, theater, video-clips, tentoonstellingen en concerten. Zij hebben dikwijls een commercieel aspect, maar kunnen ook artistiek zijn of een educatief of informatief karakter hebben.

Door de commercialisering van toegepaste én

Fundamentele kunst

Fundamentele kunst is de spiegel van onze maatschappij. Als fundamentele kunst ziek is, vervreemd, eenzaam maakt of wordt, brutaal is of populair, dan is dat niet ter legitimering van die maatschappelijke fenomen die actueel zijn. Fundamentele kunst is slechts een spiegel die de mens zou kunnen bewust maken van deze feitelijkheden. Je kan als burger kunst verafschuwen omdat ze 'lelijk' is. Maar als schepenen van de stad Antwerpen zich uitlaten over een kunstwerk in termen als 'lelijk' en 'dom', dan is dat inmenging van het stadsbestuur in artistieke aangelegenheden. Beleidsverantwoordelijken zijn niet bevoegd, noch onderlegd om in zulke materies uitspraken te vellen (cf. het letterkunstwerk 'IJzer en Goud in de Lucht, Stuifmeel en Rook op de Grond' van de Newyorkse kunstenaar Lawrence Weiner). Het is ontoelaatbaar dat kunst constant moet opboksen tegen het onbegrip en de onderwaardering van ondeskundige stadsbesturen en beleidsverantwoordelijken van allerlei slag.

Kunst is de maatschappij zelf. Cultuur en kunst bevestigen onze maatschappij. Dat is één van hun functies. Wil men de kunst en de cultuur veranderen, dan moet men de maatschappij veranderen. De diagnose van de ziekte in onze maatschappij ligt hem in de omgeving en niet in het kunstwerk.

Het is dan ook de taak van beleidsmensen de malaise van onze maatschappij te gaan zoeken waar ze is: in de sociale problemen en niet in de kunst. Anderzijds moeten kunst en cultuur gevrijwaard worden van beschouwingen die het zuivere beeld en een eerlijke dialoog met culturele producten in de weg staan. Deze laatste zijn tenslotte de bronnen waaruit we kunnen putten om de sociale problemen in onze maatschappij op te lossen.

Het is niet de taak van de overheid om te valoriseren. Zij moet er alleen voor zorgen dat iedereen kansen krijgt. Waar de maatschappij ze zelf niet op onvoorwaardelijke wijze geeft of de vrijheid beknot buiten de wil van de kunstenaar/burger, daar moet de overheid aanwezig zijn om als adoptie-ouder op te treden, maar niet als smaakmaker. Zoals Komrij stelt: "De overheid dient zich niet uit te laten over de waarde of het nut van kunst. De kunst is haar eigendom niet. Zij heeft niet het recht er de hoer van het vulges van te maken".

fundamentele kunst vindt er ongetwijfeld een drempelverlaging plaats. Commercialisering is dan mischien ook een vorm van democratisering, met name in de gevallen waarin de financiële drempel verlaagd wordt. Anderzijds kan commercialisering ook het fundamentele wezen van kunst schaden. De 'hoge kunst', zoals Coppieters het noemt, is als fundament van ons culturele erfgoed niet altijd bestand tegen de kracht van de commercialiseerbaarheid (*Het Sienjaal*, blz. 141).

Structureel beleid

Het is niet de ondernemingszin die ontbreekt in de cultuursector. Wel is er een ongelijke groei tussen het beloftevol creatief potentieel dat tot volle wasdom wil komen en de middelen om de toenemende behoeften en mogelijkheden te bevredigen. Die twee moeten beter op elkaar afgestemd worden. Maar in tegenstelling tot wat Coppieters schrijft, moet de overheid dat niet doen door inhoudelijk "de artistieke creativiteit" te optimaliseren (*Het Sienjaal*, blz. 130). Het is aan de kunstenaars zélf om hun artistieke activiteit te optimaliseren. De overheid moet alleen een structureel beleid voeren dat daar kansen voor biedt.

Decentralisatie moet het kernwoord zijn in dit structurele beleid. Het is immers de regionale kunst- en cultuurwerking die als eerste het steeds verschuivende behoeftepatroon van de bevolking kan waarnemen. "De cultuur is een weefsel, een organisme waarin alle cellen moeten leven en waarvan de onderlinge samenhang en integratie de voornaamste kenmerken zijn" (J. Kassies). De regionale centra hebben geen vergrootglas, noch een verrekijker nodig om het weefsel van de cultuur te observeren. Zij moeten alle creatievelingen die dat wensen, die onderlinge samenhang en integratie bieden. Op die manier zorgen zij voor een klimaat waarin de kunstenaar naar eigen inzicht waarden ontwikkelt.

De beleidsverantwoordelijken van de Vlaamse gemeenschap moeten het belangrijkste deel van het cultuurbeleid overlaten aan het lokale en regionale bestuursniveau. Zelf moeten zij coördineren, structureren en zorgen voor een coherent beleidspakket waar de decentrale uitvoeringsorganen op kunnen verderbouwen. Zij moeten zich daarbij baseren op bestaande lokale en regionale structuren (culturele diensten, culturele centra en kunstencentra), ervoor zorgend dat die elkaar niet overlappen bij hun werking.

In de praktijk is dat geen eenvoudige opdracht. Er is te weinig duidelijkheid over de rol en functie van de regionale centra. Dat de decreten meer handelen over de subsidieregelingen

dan over de functies van de te subsidiëren instanties heeft daar veel mee te maken. Wil men tot een efficiënt beleid komen, dan is er nood aan een ernstig debat over de taakverdeling tussen culturele centra en kunstencentra. Hieronder doe ik alvast een poging tot taakomschrijving.

In een geëmancipeerde maatschappij is een relatieve geografische cultuurspreiding nodig. Cultuurspreiding is een niet-commerciële vorm van marktbenadering, publieksbereik en cultuurdeelname van de gemeenschap. Cultuurspreiding impliceert een spreiding over alle bevolkingsgroepen, waar ze ook wonen. Het betekent ook gelijke kansen geven om culturele activiteiten, evenementen, voorstellingen bij te wonen. Culturele centra hebben een grotere spreidingsopdracht dan de kunstencentra, omdat ze als eerste de functie van 'kunst brengen' hebben.

Een kunstencentrum daarentegen moet een maagdelijk gebouw zijn, waar kunst zich kan ontwikkelen en kan groeien. Kunstencentra moeten de kunstenaar de kans geven vrij te werken voordat hij exposeert. De regio profileert zijn kunstencentrum aan de hand van wat de kunstenaar in het centrum brengt, schept, exposeert en naar buiten brengt. Geen enkel kunstencentrum mag zelf beslissen om zich te profileren als, bijvoorbeeld, een theater-laboratorium. De kunstenaar beslist zelf hoe hij zich uit. Het kunstencentrum past zich daarbij aan. Kunstencentra moeten plaatsen zijn waar het onderzoek en het experiment niet geschuwd worden en waar artistieke vernieuwing en kwaliteit te vinden zijn.

Kunstencentra moeten een receptieve (uitnodigende) aan een productieve (zelf creërende) functie koppelen. Nu hebben zij vaak te veel omkaderd productioneel werk. Dat laatste moet afgebouwd door de subsidiëring voor productie terug te schroeven, terwijl omgekeerd de consumptie moet worden gestimuleerd. Kunstencentra moeten verder mogelijkheden bieden voor een wisselwerking tussen jong en ervaren artistiek personeel.

De nieuwe artistieke initiatieven uit de regio moeten opgevangen worden door de culturele centra. Via de culturele centra moeten de regiokunstenaars een ruimere doorstroming vinden naar het nationale kunstencircuit. De culturele centra hebben ook een democratiseringsopdracht. Zij moeten de drempel voor culturele manifestaties verlagen en culturele objecten toegankelijker maken. In die zin zouden culturele centra een stap terug mogen zetten en een gedeelte van hun sociaal-cultureel vormingswerk terug

Culturele centra

Onder cultureel centrum wordt normaal verstaan: een pluralistische instelling met de doelstelling om "de ruimten ter beschikking te stellen voor activiteiten van de verschillende culturele werksoorten, organisaties, bevolkingsgroepen, ideologische en filosofische strekkingen". Culturele centra kunnen op eigen initiatief culturele activiteiten organiseren waarin het kunstgebeuren een prioraire rol vervult. Een cultureel centrum moet een ontmoetingsplaats zijn. Het moet begeleiden, het moet ondersteunen en diensten verlenen aan de organisatoren van activiteiten in het cultureel centrum en zo nodig een bijdrage leveren tot de ondersteuning en coördinatie in de culturele sector en tot ruimere samenwerkingsverbanden (decreet van juli 1991).

Deze interpretatie van de taakinhoud van culturele centra gaat terug op een ondertussen meer dan twintig jaar oude praktijk. Het eerste cultureel centrum opende zijn deuren in de jaren zeventig. De geestelijke vader ervan was de CVP-er en cultuurminister Van Elslande. Hij stelde vast dat Vlaanderen over een desastreuze culturele infrastructuur beschikte. Dat wou hij veranderen en hij besloot om centra te laten bouwen die als "een bestendig ontmoetingscentrum... voor de diverse takken van de volkscultuur ten behoeve van een bepaalde gemeenschap" zouden fungeren. Het Leuvense Studiecentrum voor Cultuurbevordering, onder leiding van Frans Van Mechelen, onderzocht de problemen en kwam tot de conclusie dat er centra nodig waren "waar men met hogere vormen van cultuur kan kennismaken - toneel, ballet, misschien zelfs opera - maar waar ook het verenigingsleven terechtkan". Van Mechelen hoopte dat de cultuur op die manier kon gedemocratiseerd worden en bereikbaar zou worden voor de eenvoudigste gezinnen.

Vandaag hebben we in Vlaanderen meer dan 100 culturele centra, met soms een wat 'risicoloze' en 'kleurloze' programmatie. Er zijn culturele centra die onder de knoet van de gemeentelijke politici zitten en daardoor verworden tot een partijlokaal van de plaatselijke bestuursmeerderheid, terwijl de meerderheid van de culturele centra dienst doet voor het lokale verenigingsleven. Ook de spreidingsopdracht is niet volledig vervuld: de culturele centra zijn erg onevenwichtig over Vlaanderen verspreid. De meeste centra liggen in de rand van Brussel, in Limburg en in Zuidwest-Vlaanderen. In Oost-Vlaanderen vind je er nauwelijks.

opnemen. De relatie tussen professionele kunstensectoren en de lokale verenigingen bestaande uit vrijwilligers moet geoptimaliseerd worden. De stem van beiden moet op gelijke hoogte gehoord. Er moet mondigheid zijn voor iedereen en van overal.

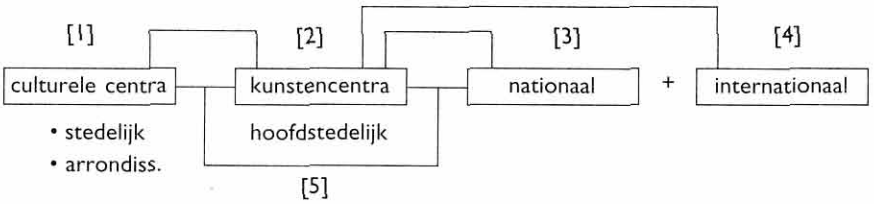
Onderaan de bladzijde vindt u het schema voor de werking van de culturele centra en kunstencentra, zoals ik dat in de bovenstaande tekst heb voorgesteld.

Het terbeschikking stellen van uitgeruste ruimten en personeel aan kunstenaars uit de regio is en blijft een prioriteit. Er moet actief gezocht worden naar creativiteit uit de regio. Er moet een kwalitatief hoogstaand en toegankelijk aanbod verzorgd worden voor een groot publiek. De kunstproductie moet gestimuleerd en logistiek ondersteund worden. Daarover bestaat geen onenigheid. Maar wie doet wat? Wat is de beste taakverdeling tussen culturele centra en kunstencentra? Daarover moet dringend duidelijkheid komen. Eens de taak van de kunsten- en culturele centra duidelijk omschreven is, kunnen de nodige financiële middelen ter beschikking gesteld worden.

De rest is vrijheid...

Kunst en cultuur zullen in Vlaanderen, zoals elders in de wereld, altijd voor een deel aangewezen zijn op steun van de gemeenschap. Met dit artikel hoop ik dat duidelijk te hebben gemaakt. Helaas geeft de overheid op dit ogenblik niet altijd op de beste en meest efficiënte manier gestalte aan die steun. Ik heb een aantal pijnpunten aangegeven en ook een aantal suggesties gedaan. Ter afsluiting geef ik nog eens de essentie van een goed cultuurbeleid weer.

Een goed cultuurbeleid staat niet los van het sociaal beleid. Cultuur is een hulpmiddel om marginale groepen te leren wie ze zelf zijn en ze hun eigenwaarde en hun vermogen tot participatie aan het maatschappelijke circuit zelf te laten ontdekken. Daarom is het belangrijk dat iedereen cultuur kan ervaren als zijnde een deel van zijn eigen persoonlijkheid, en niet als eigendom van dé elite. De breuk tussen gegoeden en uitgeslotenen ligt immers niet louter bij de economische situatie, maar in de eerste plaats op cultureel vlak: "De essentie van sociale uitsluiting is het vermogen of onvermogen van het individu om zijn eigen culturele, religieuze en etnische



Een kunstencentrum en cultureel centrum kunnen zich in éénzelfde gebouw bevinden. Wel dienen ze gesubsidieerd op basis van de prestaties en het inhoudelijke werk. Decretaal moet vastliggen hoeveel culturele centra er mogen zijn, hoeveel kunstencentra en dewelke kunnen samenvallen en dewelke niet.

(1) culturele centra brengen samen wat er te vinden is op gemeentelijk en arrondissementeel vlak van klein, experimenteel, jong en vernieuwend werk.

(2) kunstencentra tonen enerzijds wat er in de omliggende culturele centra voor nieuw te ontdekken valt (pre-selectief).

(3) anderzijds worden erkende producties, die in alle kunstencentra aan bod komen, van nationaal en

(4) internationale allure op de planken of aan muren gebracht van het kunstencentrum.

(5) nationale producties komen aan bod in alle kunstencentra en zijn een selectie van wat er in elk kunstencentrum aan vernieuwing aan bod komt (1ste selectie). Kunstencentra brengen elkaars ontdekkingen (2de selectie) in eigen centra. Ook internationaal (3e selectie) zullen de kunstencentra actief zijn.

indentiteit te ontwikkelen" (M. Wieviorka, Frans socioloog). De overheid mag haar cultuurbeleid dus niet uitsluitend afstemmen op de begoede klassen. Zij moet een bijzondere inspanning doen voor de (kans)armen: hen met de onbekende smaak van kunst en cultuur vertrouwd maken en hen uit hun 'opgelegde' letargie halen, is een belangrijke en delicate overheidsopdracht.

De mens moet zijn cultuur ten volle kunnen ervaren en de kunst kunnen ontmoeten op een quasi toevallige manier. De dialoog tussen kunst en mens moet op een natuurlijke wijze tot stand kunnen komen, en daarbij moeten het kritische denken, de creativiteit en de verbeelding worden gevoed. Helaas zijn op dit ogenblik, zowel op sociaal als op educatief vlak, de oudbolligheid en de 'cultuur van de tevredenheid' (Galbraith) nog te veel troef. Er is te veel zekerheid. Er zijn te veel veilige beleidskeuzes die te voorspelbaar, te braaf zijn. Cultuur moet juist een vrijplaats zijn waar schaamte en isolement doorbroken worden. Het is dan ook de taak van alle beleidsbepalende en beleidsondersteunende mensen die begaan zijn met kunst en cultuur, om de weg te effenen en een kader te scheppen waarin iedere mens tot een vrije en informele dialoog kan komen met kunst. Geen projecten, geen drukking, geen planning als het ware. Kunst van het toeval, met als onbekende kracht de deus ex machina die onze overheid is.

Ministers die subsidietoekenning laten afhangen van hun eigen morele standpunten over zeden of culturele identiteit, kunnen in deze context enkel gehekeld worden voor hun onbevoegd handelen. De Vlaming is geëmancipeerd genoeg om zelf te oordelen over bijvoorbeeld de filmkwaliteiten van 'Camping Cosmos'. De "katholieke Kulturkampf à la Van den Brande", zoals Bucquoy het noemt, is ongezond voor het sociaal en cultureel toekomstbeleid van Vlaanderen. Wil men het kunstbeleid 'zuiver' houden, dan moet men dus zoeken naar een globalisering van de beleidsondersteuning en naar advisering door een doorzichtig adviesorgaan, dat op een weloverwogen manier is samengesteld. Al moet men er zich ook bewust van blijven dat men louter door de adviesverlening jegens de minister beter uit te bouwen, nog niet tot een aanvaardbaar beleidsinstrument komt dat de confrontatie met de publieke opinie kan doorstaan. Een zoveelste raad van cultuur met een zoveelste poging tot 'verdieping op lange termijn' effent alleen de weg naar een log en onhandelbaar beleid, met de minister van cultuur als nar aan zijn eigen hof.

Ten slotte nog dit: kunst hoeft niet perse 'Vlaams' te zijn om door de overheid gesubsidieerd te kunnen worden. Ook allochtone culturen moeten een kans krijgen. Het is onbegrijpelijk dat steden als Gent en Antwerpen de culturele inbreng van allochtonen enkel een kans krijgt via versnipperde privé-initiatieven, die dan nog geboycot worden door de plaatselijke stadsbesturen. Ook de ontoegankelijke en soms ronduit migrantonvriendelijke culturele centra dragen ertoe bij dat de cultuurbeleving van de Vlaamse allochtone bevolking op een laag pitje blijft staan.

Ik rond mijn beschouwingen graag af met een citaat van L.P. Boon: "Vlaanderen en de wereld een geweten schoppen". Dat is wat een, liefst toch, pluralistisch cultuurbeleid tegen 1998 zou moeten verwezenlijken. Zodat hopelijk morgen weer enkele mensen meer aan het denken worden gezet, die vraagtekens gaan plaatsen bij schijnbare zekerheden.