

Kunst veredelt, de minister verdeelt

Kunst en publiek in Vlaanderen¹

Quirine van der Hoeven De discussiepunten in het debat over kunst en participatie in Vlaanderen klinken Nederlanders bekend in de oren: het kunstpubliek is geen afspiegeling van de samenleving, het gesubsidieerde aanbod sluit niet aan op de vraag, er wordt te weinig geparticipeerd. Toch is er een aantal opmerkelijke verschillen tussen Vlaanderen en Nederland.

'Kunst veredelt, een utopie? En dan!' is de titel van de *State of the Union* die minister Bert Anciaux van Cultuur op 7 september 2000 uitspreekt. Anciaux geeft aan dat de overheid een voorwaardenscheppend beleid moet voeren: 'Kunstenaars moeten in volle autonomie hun stappen op de scène kunnen blijven zetten' (Anciaux 2000). Anciaux typeert de vroegere rol van de minister als een schoonmoeder, die zich overal mee bemoeit. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw is de slinger naar de andere kant uitgeslagen en mag de politiek zich helemaal niet meer met de kunst inlaten. Anciaux zoekt naar een nieuw evenwicht tussen autonomie van de kunsten en maatschappelijke relevantie. Cultuurparticipatie zal daarin een centraal element blijken.

Tot zover een vertrouwd verhaal voor de Nederlandse lezer. Waarom zou ook de relatie tussen kunst en publiek veel verschillen? Overeenkomsten te over: naast voor de hand

liggende gelijkenissen als taal en onderwijs- en welvaartsniveau, vertoont ook de ontwikkeling van het cultuurbeleid en -aanbod van een afstandje bezien veel verwantschap: een periode waarin de ontwikkeling van de autonome kunsten vooropstond, werd voorafgegaan door een tijd waarin de nadruk lag op volksontwikkeling en de uitbouw van een culturele basisinfrastructuur (Roels 1992).

Toen bleek dat een goed gespreid en toegankelijk aanbod op zich niet voldoende was om publiek te bereiken, verschoof de aandacht naar de potentiële participant zelf. In Vlaanderen zelfs zozeer dat minister Anciaux ook wel minister van Cultuurparticipatie wordt genoemd.

De discussiepunten in het debat over kunst en participatie in Vlaanderen klinken ons bekend in de oren: het kunstpubliek is geen afspiegeling van de samenleving, het gesubsidieerde aanbod sluit niet aan op de vraag, er

wordt te weinig (frequent) geparticipeerd (Daems 2003).

Toch blijken er bij nader inzien boeiende verschillen te bestaan in de relatie kunst en publiek in Vlaanderen en Nederland. In dit artikel komt een drietal aspecten aan de orde: de inbedding van kunst in het cultuurbeleid, de rol van het publiek en de maatregelen om kunst en publiek nader tot elkaar te brengen.

Inbedding in cultuurbeleid

Het Vlaamse kunstenbeleid is sinds 2006 ondergebracht bij het agentschap Kunsten en Erfgoed van het ministerie van Cultuur, Jeugd, Sport en Media. De afdeling omvat dezelfde disciplines als de Nederlandse directie Kunsten plus letteren. De subsidies voor kunsten worden sinds vorig jaar verstrekt in het kader van het Kunstendecreet. Daarvoor waren er aparte decreten voor de verschillende kunsten-disciplines, zoals het Muziekdecreet en het Podiumkunstendecreet. In Vlaanderen zijn alleen op het gebied van film en letteren fondsen opgericht. De rest van de subsidies valt direct onder de minister. De belangrijkste initiatieven om de participatie te verhogen worden niet, zoals in Nederland, in een aparte afdeling voor cultuurbereik ontplooid, maar in het Agentschap Sociaal-Cultureel Werk voor Jeugd en Volwassenen van het ministerie van Cultuur.

Het cultuurbeleid in Vlaanderen concentreerde zich een tijdlang op wat in Nederland welzijnswerk zou worden genoemd: het sociaal-cultureel werk.² Cultuurspreiding en het bevorderen van participatie aan de samenleving zijn de belangrijkste doelstellingen van het sociaal-cultureel werk. Daarnaast en los daarvan ontwikkelde zich een tweede spoor van het kunsten- en later ook het erfgoedbeleid (Hoeven 2005). De cultuurcentra, toegankelijke multifunctionele voorzieningen voor cultuuroverdracht in de brede zin van het woord,

worden ondersteund vanuit het sociaal-cultureel werk. De kunstencentra brengen een specifiek en minder laagdrempelig kunstenaanbod; zij zijn onderdeel van het kunstenbeleid. Het participatieniveau in de cultuurcentra is vrij hoog, 'in elk geval groter dan in de klassieke kunsttempels waarvoor vaak drempelvrees bestaat' (Elias 2000, 52). Daarmee is een soort arbeidsdeling ontstaan tussen cultuurcentra en kunstencentra. De cultuurcentra richten zich op wat Laermans de 'kleine kunst' noemt – zoals jeugdtheater, poppentheater en cabaret – terwijl de kunstencentra de kunst met de grote K en het publiek daarvoor bedienen (Laermans 1993).

De laatste jaren is steeds meer sprake van kruisbestuiving tussen kunsten en sociaal-cultureel werk, zoals met het project Gouden Vleugels, om de klassieke muziek te verjongen en verbreden. Binnen het kunstenbeleid is meer ruimte gekomen voor het vergroten van de deelname. Zo is in 2001 op initiatief van de minister Cultuurnet Vlaanderen opgericht, een organisatie met als doel om de drempel voor cultuurparticipatie te verlagen via cultuurcommunicatie. De grotere interactie tussen kunsten en sociaal-cultureel werk komt ook voort uit het streven naar een meer integraal beleid, dat het hele cultuurveld aangaat (van verenigingsleven en sportclubs tot beeldende kunst en theater). Het 'Actieplan Interculturalisering voor cultuur, jeugdwerk en sport' (2006) is hier een voorbeeld van.

Het belang van het koppelen van sociaal-cultureel werk en kunsten wordt wetenschappelijk onderschreven. Het sociaal-cultureel werk speelt een toeleidende rol naar de kunsten. Sterker nog: het ondersteunen van sociaal-cultureel werk is volgens de onderzoekers 'een van de weinige manieren waarop participatie aan de meer kunstzinnige vormen van cultuur kan worden bevorderd' (Claeys 2005, 28).

De rol van het publiek

De grondwetsherziening van 1970 betekende het einde van de Belgische eenheidsstaat. De Nederlandstalige cultuurgemeenschap, de voorloper van de huidige Vlaamse Gemeenschap, kreeg een aantal eigen wetgevende bevoegdheden toegewezen, met als belangrijkste de culturele aangelegenheden. Het scheppen van en het deelnemen aan een Vlaamse cultuur was van cruciaal belang voor het slagen van Vlaanderen als autonome gemeenschap (Goossens 1995). Het vergroten van de cultuurparticipatie was niet alleen een maatschappelijke doelstelling, maar ook een politieke opdracht.

Het cultuurbeleid richtte zich in eerste instantie op het tot stand brengen van een goed gespreide en laagdrempelige culturele infrastructuur, te beginnen bij openbare bibliotheken en culturele centra, in de jaren tachtig en negentig gevolgd door kunstencentra, beeldendekunstencentra en erfgoedcentra. Een Vlaams beleid voor grote kunstgebouwen, zoals concertgebouwen en musea, moet het sluitstuk worden van het Vlaamse cultuurbeleid, aldus Hans Waeye, intendant van de Vlaamse Filharmonie (Waeye 2007).

De afgelopen tien jaar zijn kansarmen een belangrijke doelgroep gaan vormen

Zowel Nederland als Vlaanderen voert beleid om specifieke doelgroepen te bereiken. Jongeren en allochtonen zijn de belangrijkste. In Vlaanderen worden echter meer en specifiekere doelgroepen onderscheiden. Zo ondersteunt de Vlaamse gemeenschap Cupido, een instelling gericht op cultuur voor bijzondere doelgroepen, en is er een sociaal-cultureel beleid voor gedetineerden.

De afgelopen tien jaar zijn kansarmen als een belangrijke doelgroep in beeld gekomen. De belangstelling voor deze groep kwam voort uit het Algemeen Verslag van de Armoede (AVA) uit 1995, uitgebracht op initiatief van de federale minister van sociale integratie. In dit rapport werden armen voor het eerst zelf aan het woord gelaten. Uit de gesprekken bleek onder andere dat culturele uitsluiting als een zwaardere last wordt ervaren dan economische uitsluiting. Cultuur wordt in het AVA als een universeel recht benoemd, dus ook van de kansarmen, daarbij verwijzend naar artikel 23 van de Belgische Grondwet waar het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing is vastgelegd.

Sindsdien is veel onderzoek gedaan naar cultuurparticipatie van kansarmen, en zijn verschillende initiatieven gestart om de deelname van deze groep te verbeteren, zoals het Fonds cultuurparticipatie voor mensen die in armoede leven.

In Vlaanderen is het publiek via belangenverenigingen vanaf het begin van het cultuurbeleid nadrukkelijk vertegenwoordigd in beleidsontwikkeling en -advisering. Dit heeft onder andere te maken met het Cultuurpact. Dit pact is in 1973 op federaal niveau gesloten met als doel om minderheden te beschermen en zo het nationale evenwicht te bewaren. In Vlaanderen ging het daarbij om de niet-christelijke groepen. Besturen van culturele instellingen moesten evenredig worden samengesteld en vertegenwoordigers van zuilen en

politieke organisaties werden betrokken bij allerlei inspraakorganen, zoals gemeentelijke cultuurraden. Organisaties ontvingen subsidie op basis van kwantitatieve criteria, waardoor de grote verzuilde verenigingen konden rekenen op ondersteuning van de overheid. Nieuwe, niet-verzuilde initiatieven vonden hierdoor in eerste instantie nauwelijks ingang. Niet toevallig ontwikkelden de kunstencentra en nieuwe kunstengezelschappen zich in eerste instantie zonder overheidssteun (Hoeven 2005).

Kunst en publiek nader tot elkaar

Anciaux maakte zich aan het begin van zijn regeerperiode populair bij de Vlaamse kunsten-sector door extra middelen beschikbaar te stellen voor kunsten. In de periode 1999-2007 zijn de middelen voor podiumkunsten zelfs verdubbeld (Anciaux 2006).³ Tegelijkertijd haalde hij zich ook de woede van de kunsten-sector op de hals. In het tweede deel van de hierboven aangehaalde toespraak, die veel stof heeft doen opwaaien in de pers en de kunsten-sector (Daems 2003), ageert Anciaux tegen de ‘ascetische elite’ van de kunsten. Hij ligt ‘wakker van het feit, dat de kunsten in het algemeen slechts de happy few bereiken’ (Anciaux 2000, 8), en geeft in stevige bewoordingen weer dat kunstinstellingen zich op dit punt niet langer afzijdig kunnen houden. ‘Ik ben alleszins niet van plan om het geld van de gemeenschap te laten inpakken in kwaliteitsstandaarden die enkel nog een nieuwsoortige elite kunnen dienen: een ascetische elite die zich als intellectueel en artistiek curiosum complexloos in de salons van de *noblesse du nom* en de *noblesse de l’argent* kan bewegen’ (Anciaux 2000, 10).

Het vergroten van de cultuurparticipatie wordt de kerndoelstelling in de Beleidsnota 2000-2004 van minister Anciaux en blijft dat voor de periode 2005-2009: ‘Zonder meer, zonder schroom durf ik de aandacht voor participatie

als de belangrijkste dragende structuur van mijn beleid bestempelen’ (Anciaux 2006, 5). Bij het vergroten van de participatie gaat het niet alleen om toenadering van publiek naar de kunsten en vice versa, maar misschien wel vooral om het erkennen van de eigen cultuur van mensen.

Tot de maatregelen die Anciaux neemt om dat laatste te bereiken, behoren de sociaal-artistieke projecten. Het initiatief kan de goedkeuring van sommigen niet dragen, zo constateert Anciaux zelf: het ‘werd [...] in heel zijn wezen genadeloos afgeschoten door de Raad voor de Kunsten. Is dat geen teken aan de wand? Begrijpen die mensen niet dat de sector als dusdanig zichzelf moet openbreken, ofwel zal verdwijnen?’ (Anciaux 2000, 10)

Sociaal-artistieke projecten hebben als doel mensen te betrekken die nauwelijks met cultuur in aanraking komen. De nadruk ligt niet zozeer op het einddoel als wel op het proces, dat zowel een sociale als een artistieke dimensie kent. Daarbij gaat erom dat deze mensen actief met kunst en cultuur aan de slag gaan en vorm geven aan hun eigen cultuur. Het is daarmee ook een erkenning van cultuurvormen buiten de ‘gevestigde kunsten’. Projecten onder deze noemer vielen in het verleden tussen wal en schip, omdat ze aan de ene kant niet artistiek genoeg waren en aan de andere kant te weinig gericht op het sociale aspect.

De sociaal-artistieke projecten worden als een succes beschouwd. Wel blijkt uit een evaluatie dat aanvragen vaker uit de kunsten-sector afkomstig zijn, waardoor het accent te veel op het artistieke aspect komt te liggen, ten koste van het sociale element. Daarnaast blijken de projecten zich te eenzijdig op jongeren te richten. De experimentele regeling die in de periode 2000-2005 liep, werd met ingang van 2006 opgenomen in het Kunstendecreet (Van Looveren 2002, Kunst & Democratie 2005).

Een van de oorzaken van de kloof tussen

kunst en publiek wordt in Vlaanderen, net als in Nederland, gezocht in de adviezen van deskundigen die een voorkeur voor vernieuwende, vaak complexe, kunstuitingen aan den dag leggen. Dit leidt tot een gesubsidieerd aanbod met een hoge drempel voor het publiek. In een poging hier verandering in te brengen gaf minister Anciaux in 2000 een aantal gezelschappen met een negatief advies alsnog subsidie in het kader van het theaterdecreet. Dit leidde tot het collectief aftreden van de commissie die de adviezen had uitgebracht.

Een andere, 'vreedzamer' verlopen poging om het aanbod te verbreden was het popbeleid. In 2001 startte de campagne 'Wij willen hits' met een website om Vlaamse muziek te bevorderen. In de periode 2003-2006 heeft popmuziek een inhaalslag gemaakt, met name in de projectsubsidies, waar in 2004 40 procent van de subsidie naar popmuziek gaat, tegen 22 procent naar klassieke muziek (Administratie Cultuur 2005). Popmuziek is nu regulier onderdeel van het Kunsten-decreet.

De kunstensector dacht even van Anciaux 'verlost' te zijn, toen hij in 2002 aftrad. Partijgenoot Paul van Grembergen⁴ nam het stokje van hem over en sloeg een

**Anciaux
wil niet
alleen de
mensen
naar
cultuur
brengen,
maar ook
cultuur
naar de
mensen**

minder optimistische, volgens sommigen realistischere toon aan. Hij was ervan overtuigd dat nooit iedereen van het recht op cultuur gebruik zou maken: niet 'het moet', maar 'het moet kunnen' werd dan ook het devies (Daems 2003). Minister Anciaux keerde echter in 2004 weer terug als minister van Cultuur en ging verder met zijn missie om cultuur en publiek nader tot elkaar te brengen, bijvoorbeeld door het ontwikkelen van een Circusdecreet en het ondersteunen van experimentele participatieprojecten.

Die maatregelen zijn voor Anciaux echter nog niet voldoende: 'Het is onaanvaardbaar dat een groot aantal burgers niet geniet van het aanbod dat ook door hun belastinggelden wordt betaald, of dat het cultuurbeleid in de praktijk amper oog heeft voor hun cultuurbeleving' (Anciaux 2006, 2). Daarom gaat de minister over tot een aanvullend participatiedecreet, in de vorm van een participatiedecreet voor cultuur, jeugdwerk en sport. Dit decreet 'streeft naar een grote overlapping tussen de beleidssectoren en de reële samenleving' (Anciaux 2006, 3). Anciaux wil niet alleen de mensen naar cultuur brengen, maar ook 'meer dan ooit' cultuur naar de mensen. Hij benadrukt dat hij deze opvattingen al sinds 1999 heeft, maar dat deze ideeën nu ook een vernieuwd beleidskader nodig hebben.

Anciaux wil op twee manieren participatie in het cultuurbeleid verder uitbouwen. In de eerste plaats door het verder verankeren van participatie in de bestaande decreten. Daarnaast door het structureel en wettelijk inkaderen van allerlei losse maatregelen die hij in de afgelopen jaren heeft genomen om de participatie te verhogen. Deze initiatieven worden nog te veel als extra's beschouwd, die pas ondersteuning verdienen als de rest geregeld is: 'Gedoogd, maar niet omarmd en bedreigd door het ontbreken van een structureel kader' (Anciaux 2000, 6). Het participatiedecreet moet dit kader bieden. In dit decreet

staat de mens centraal, in het bijzonder die mensen die nu niet deelnemen aan het culturele leven, zoals personen in armoede, gedetineerden, personen met een handicap en zieken, mensen met etnisch-cultureel diverse achtergrond (Anciaux 2006). De minister benadrukt dat het hem bij participeren gaat om deelnemen en vooral ook om deelhebben. Daarmee bedoelt hij dat mensen zelf actief deelnemen aan – en zo mede-eigenaar worden van – culturele projecten. Begin 2008 moet het participatiedecreet klaar zijn.

Met andere ogen

Uit deze beknopte schets van de relatie tussen kunst en publiek in Vlaanderen komt een aantal verschillen naar voren met Nederland.

Op de eerste plaats zijn de kunsten in Nederland onderdeel van een smaller cultureel werkterrein, namelijk het specifieke cultuurbeleid van kunsten, erfgoed en media. Sinds de scheiding van cultuur- en welzijnsbeleid zijn de banden tussen participatie aan de samenleving en cultuurparticipatie grotendeels doorgesneden. Er is geen apart spoor voor maatregelen die zijn gericht op een brede participatie, vanuit sociaal-culturele optiek. De afweging tussen cultuurspreiding en autonomie van de kunsten

In Nederland blijft het doelgroepenbeleid beperkt tot jongeren en allochtonen

vindt binnen de directie Kunsten plaats.

Ten tweede wordt in Vlaanderen maatschappelijke participatie gezien als een belangrijke stimulans voor cultuurparticipatie. De relatie tussen cultuur en samenleving in Vlaanderen heeft alles te maken met de ontwikkeling van Vlaanderen als zelfstandige politieke eenheid. In het Nederlandse cultuurbeleid is die connotatie afwezig.

Een derde belangrijk verschil is het doelgroepenbeleid. In Vlaanderen worden verschillende doelgroepen onderscheiden, waaronder die van de kansarmen. In Nederland blijft het doelgroepenbeleid beperkt tot jongeren en allochtonen. Daarnaast wordt in Vlaanderen veel explicieter gestreefd naar actieve deelname van verschillende groepen aan de cultuur en het cultuurbeleid.

En ten slotte valt bij de maatregelen die in Vlaanderen worden genomen op, dat er veel nadruk ligt op verbreding van het aanbod en erkenning van nieuwe cultuurvormen, terwijl in het Nederlandse beleid het accent op participatie aan het (bestaande) kunstenaanbod lijkt te liggen en veel minder op verbreding.

Een verkenning van het Vlaamse cultuurbeleid laat ons met andere ogen kijken naar de manier waarop we in Nederland omgaan met kunst en publiek. Zij roept vragen op die we ons voorheen niet meer stelden, bijvoorbeeld: Wat heeft de scheiding van cultuur- en welzijnsbeleid betekend voor de relatie tussen cultuur en publiek? En wat doen we in Nederland eigenlijk om kunstparticipatie van kansarmen te vergroten?

Quirine van der Hoeven

werkt aan een promotieonderzoek over cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen en is werkzaam als beleidsmedewerker bij het ministerie van OCW

Literatuur

- Administratie Cultuur (2005) *Analyse van de subsidies in het kader van het muziekdecreet periode 1999-2004*. Brussel: Administratie Cultuur.
- Anciaux, B. (1999) *Beleidsnota 2000-2004 Cultuur*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.
- Anciaux, B. (2000) 'Kunst veredelt, een utopie? En dan!' Speech op 7 september 2000 in Kunstencentrum De Vooruit in Gent.
- Anciaux, B. (2003) *Beleidsnota 2004-2009 Cultuur*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.
- Anciaux, B. (2006) *Speech op de dag van de Cultuurcommunicatie op 4 december 2006*.
- Claeys, J., M. Elchardus en D. Vandebroeck (2005) 'De smalle toegang tot cultuur. Een empirische analyse van cultuurparticipatie en van de samenhang tussen sociale participatie en cultuurparticipatie'. In: *Vlaamse overheid en burgeronderzoek*, 7-35.
- Daems, T. (2003) *Onderwerp van gesprek: cultuurparticipatie. Kwalitatief tekstonderzoek van persartikels over cultuurparticipatie uit de periode 1 juli 1999 tot 31 december 2002*. Brussel: Cultuurnet Vlaanderen en Steunpunt Re-creatief Vlaanderen.
- Elias, W. (2000) 'Cultuurbeleid in Vlaanderen, een stand van zaken'. In: *Veertig jaar sport- en vrijetijdsbeleid in Vlaanderen*, 33-68.
- Goossens, M. (1995) *Ontstaan en groei van het Vlaams parlement 1970-1995*. Kapellen: Pelckmans.
- Hoeven, Q. van der (2005) *De grens als spiegel. Een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: SCP.
- Kunst & Democratie (2005) *Tien jaar na het Algemeen verslag van de armoede. Discussienota*. Brussel: Kunst & Democratie.
- Laermans, R. (1993) 'Cultuurcentra in een centrumloze cultuur'. In: *De lege plek, opstellen over cultuur en openbaarheid in de provincie Vlaanderen*, 99-113.
- Roels, R. (1992) 'De betekenis van cultuur'. In: *Schoonheid, smaak en welbehagen. Over kunst en culturele politiek*, 138-170.
- Van Looveren, M. (2002) 'Emancipatie van de smaak: cultuurparticipatie via sociaal-artistieke projecten'. In: *Boekmancahier*, jrg. 14, nr. 54, 446-455.
- Waage, H. (2007) 'Tijd voor architecturaal gebaar'. In: *De Standaard*, 8 mei.

Internet

Vlaamse Gemeenschap, Beleidsdomein Cultuur, Jeugd, Sport en Media: www.cjms.vlaanderen.be

Noten

- ¹ België is een federale staat, bestaande uit het Vlaams gewest, het Waals gewest en het Brussels gewest. De Vlaamse gemeenschap omvat alle inwoners van het Vlaamse gewest en de Nederlandstalige gemeenschap in Brussel. De Vlaamse gemeenschap is verantwoordelijk voor persoonsgebonden zaken als onderwijs, welzijn, volksgezondheid en cultuur (Hoeven 2005).
- ² Het sociaal-cultureel werk heette voorheen volksontwikkeling(swerk).
- ³ Een vergelijking van de middelen voor kunst wordt bemoeilijkt door de verschillende definities en organisatorische inbedding van kunst en cultuur. Naar aanleiding van een vergelijking in *De Grens als Spiegel* kwam het Vlaamse departement met een eigen analyse. Het bedrag voor cultuur (zonder media) per hoofd van de bevolking van de centrale overheden komt in deze berekening uit op bijna 46 euro in Nederland en 49 euro in Vlaanderen.
- ⁴ Anciaux en Van Grembergen behoren tot Spirit, een links-liberale partij.