

# Legitimering van het kunstbeleid in Vlaanderen

**Els Baeten** Het kunstbeleid in Vlaanderen is gebaseerd op twee uitersten: vage welzijnsvisies enerzijds en neoliberale managementcredo's anderzijds. Het is aan de nieuwe minister van Cultuur om de noodzakelijke tussenweg te vinden.

De verkiezingen van 13 juni 1999 brengen op federaal niveau en in beide landsgedeelten een politieke aardverschuiving met zich mee. De christen-democraten en socialisten zijn de grote verliezers. In Vlaanderen belanden de christen-democraten voor het eerst in de oppositie sinds Vlaanderen in 1980 autonomie kreeg. Er komt een coalitieregering tot stand van VLD (liberalen), AGALEV (de groenen), Volksunie (Vlaams-nationalisten) en SP (socialisten). Cultuur komt voor het eerst in handen van Volksunieminister Bert Anciaux. Hij is daarnaast bevoegd voor Jeugd, Stedelijk Beleid, Huisvesting en Brusselse aangelegenheden. Over het nieuwe beleid is momenteel nog maar weinig bekend. Anciaux houdt in elk geval een pleidooi voor ontzuiling, wat ook valt af te leiden uit de zojuist gepresenteerde ontwerpnota. Over het tot dusverre gevoerde beleid is meer informatie beschikbaar. Sinds het begin van de jaren zestig was dat in handen van christen-democraten van de Christelijke Volkspartij (CVP) en liberalen. Welke erfenis laten zij na aan de Volksunie? Welke rechtvaardigingen hebben de opeenvolgende ministers in Vlaanderen gegeven aan hun kunstbeleid? Zijn er accentverschuivingen geweest? In hoeverre vallen hieruit ideologische verschillen af te leiden? En zijn er misschien andere, eventueel minder ideologisch gerelateerde tendensen in het officiële discours rond het kunstbeleid in Vlaanderen?

Het – bijna – ontbreken van historische analyses van overheidslegitimering in Vlaanderen hangt niet alleen samen met het feit dat slechts vrij recentelijk intensiever werk wordt gemaakt van onderzoek naar cultuur- en kunstbeleid, maar ook met de schaarste aan overheidsnota's en de vaagheid ervan. Pas sinds het aantreden van de vorige regering in 1995 is er – zoals dat in Nederland al langer het geval is – sprake van een 'notacultuur'. Voor de vroegere periode is men hoofdzakelijk aangewezen op toelichtingen bij en besprekingen van de jaarlijkse globale cultuurbegroting. Bovendien komen legitimeringen van het kunstbeleid daarin maar sporadisch voor. Men vindt er hoogstens legitimeringen in van het globale cultuurbeleid, dat wil zeggen van het beleid voor het socioculturele werk, de bibliotheken, jeugdwerking en kunsten. Maar deze laatste opmerking is al een wezenlijk deel van het verhaal.

Heel kenmerkend voor Vlaanderen is dat het socioculturele beleid nog steeds volgens ideologische maatstaven is vastgelegd op basis van de cultuurpactwetgeving, terwijl het ontzuilingsproces al lang gaande is met een toenemend aantal niet politiek of ideologisch gekleurde socioculturele initiatieven als gevolg. Dit beleid vertaalt zich in een zogenaamd extern en intern pluralistisch beleid. Het externe pluralistische beleid richt zich op regelgeving voor en subsidiëring van

allerlei al dan niet verzuilde verenigingen en instellingen. Het interne pluralistische beleid geldt onder meer voor openbare bibliotheken en culturele centra, waarbij in de beheersorganen de ideologische en filosofische strekkingen evenredig vertegenwoordigd dienen te zijn. Voor een goed begrip van wat volgt is het ook belangrijk te weten dat, zeker in de beginperiode, het socioculturele veld nog in hoofdzaak van katholieke of christen-democratische strekking was.

#### De christen-democraten in de periode tot 1981

Het cultuurbeleid ontstaat op een moment dat het *Bildungs*ideaal nog centraal staat. Het beste voorbeeld hiervan is het beleid van Renaat Van Elslande. Hij is de geestelijke architect van de culturele centra. Naar analogie van het onderwijs wilde hij zorgen voor infrastructuur, personeel en financiële middelen, en het begrip 'cultuuroverdracht' centraal stellen. In die jaren krijgt het *Bildungs*ideaal flinke barsten. Het cultuurrelativisme en de evenwaardigheid van culturen die antropologen en sociologen naar voren schuiven, komen in het cultuurbeleid tot uiting in democratisering van de cultuur.

#### Christen-democratische ministers van Cultuur 1961-1981

1961-1968	Renaat Van Elslande
1968-1973	Frans Van Mechelen
1973-1974	Jos Chabert
1974-1981	Rika De Backer

In de beleidsintenties van Frans Van Mechelen ziet men duidelijk beide aspecten. Aan de ene kant moet 'cultuur' toegankelijk zijn voor zoveel mogelijk mensen. Hij is bijvoorbeeld de concrete uitvoerder geworden van het netwerk van culturele centra; momenteel zijn er al meer

dan honderd. Aan de andere kant moet de creativiteit bij allen worden aangemoedigd en moet er meer aandacht uitgaan naar de cultuur met de kleine c, zoals omgangsvormen, eet- en wooncultuur. Vandaar zijn aandacht voor het subsidiëren van allerlei – vaak ook verzuilde – initiatieven op het vlak van volksopleiding, jeugdwerk, en zijn actie 'sport voor allen'.

In beleidsverklaringen komen steeds meer termen als persoonlijkheidsontwikkeling, permanente educatie en sociocultureel werk voor. Deze verschuiving betekent nog niet dat men daarmee de steun voor de kunsten, die toen al - zij het mondjesmaat - bestond, van de kaart veegt. Het heeft eerder geleid tot een tweesporenbeleid: het uitwerken van sociaal-cultureel beleid enerzijds en een kunstbeleid – misschien beter: acties op dit vlak - anderzijds.

Terugblikkend op de periode tot 1981 valt op dat men de pas verworven wetgevende bevoegdheid aanwendt om voor de sterk verzuilde socioculturele sector – waarin de christelijke zuil de voornaamste was en is - een wettelijk kader en financiële ruimte te creëren. Vooral tijdens de periode van minister De Backer worden allerlei decreten – wetten op het niveau van de Gemeenschappen, in casu de Vlaamse gemeenschap – voor de socioculturele sector uitgewerkt.

Het globale cultuurbeleid staat in het teken van democratisering. Permanente vorming en zelfredzaamheid zijn de centrale thema's in beleidsdocumenten. Zoals ook Maréchal (1987) betoogt, wordt het kunstbeleid ingeschakeld in een globale welzijnspolitiek. Zo stelde minister Chabert dat het engagement van de overheid betrekking heeft op de educatieve, sociale en ook recreatieve functie van de kunst. Maréchal komt bovendien tot de vaststelling dat minister De Backer in feite slechts zéér occasioneel het kunstbeleid legitimeert met noties die herinneren aan het democratiseringsbeleid van

minister Van Mechelen. Haar beleid wordt eerder gestuurd door de institutionele en partijpolitieke dimensies van het kunstbeleid. Maréchal geeft hiervoor vier verklaringen: de geringe publieke belangstelling voor de schone kunsten; het weinig artistieke van de eisen van de kunstsector, die bovendien een laag socioprofessioneel bewustzijn heeft; het feit dat het cultuurbeleid vooral sinds het cultuurpact is gereduceerd tot een debat over de bescherming van de bestaande evenwichten, wat de socioculturele sector populair maakte maar een kunstdebat weinig lucratief; de magere reactie van de andere politieke partijen, waarvoor het kunstbeleid om dezelfde redenen evenmin van belang is. 'Een ondoorzichtig, sloom en bestendigend ad-hoc-beleid was het gevolg,' zo concludeert Maréchal (1987).

#### De periode na 1981: de liberale ministers Poma en Dewael

Minister Poma zal, ondanks een aantal verwezenlijkingen zoals de bouw van een museum voor Moderne Kunst in Oostende en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen (MUHKA), de geschiedenis ingaan als de minister van het motto 'Meer doen met minder'. Hij bedoelt daarmee 'kwalitatief' meer doen, zoals hij het zelf uitdrukte, met minder subsidie. Zijn ambtstermijn valt samen met een economische crisis. De cultuurbegroting daalt in die periode reëel met 3 procent. Het toch al schaarse budget voor de kunsten laat weinig speelruimte voor het ontwikkelen van een kunstbeleid. Na twee jaar beleid verschijnt van de hand van de minister de brochure *Cultuurbeleid in crisistijd* (1984). Hierin noemt hij een aantal beleidsprioriteiten die hoofdzakelijk instrumenteel van aard zijn. Bezuinigingen en het verwerven van eigen inkomsten door kunstinstellingen staan daarin centraal. Er zijn echter twee uitzonderingen op die instrumentalistische benadering: de eis dat het

cultuurbeleid ideologisch en filosofisch pluralistisch moet zijn, en dat het beleid geen stelling mag nemen over wat mooi en niet mooi is.

#### Liberale ministers van Cultuur 1981-1992

1981-1985	Karel Poma
1985-1992	Patrick Dewael

Hoewel minister Dewael een duidelijke tegenstander is van te veel staatsbemoeienis, ziet hij voldoende legitimeringsgrond voor het voeren van een liberaal cultuurbeleid. Volgens Dewael moet cultuurbeleid inspelen op de toegenomen vrije tijd, niet door bezigheidstherapieën aan te bieden, maar mogelijkheden voor zelfontplooiing en zelfredzaamheid. Deze termen treft men ook in het christen-democratische discours aan. Minister Dewael wil die idealen echter via een ander dan het christen-democratische instrumentarium voor de verzuilde socioculturele sector nastreven. Hij ziet in eerste instantie een rol weggelegd voor de overheid in de ondersteuning van de creatieve hedendaagse kunstenaar, die hij van levensbelang acht voor vernieuwing, net als wetenschappelijk onderzoek. Terwijl avant-gardekunst, per definitie bijna, slechts door een heel beperkt publiek gevat of gewaardeerd wordt.

In de beleidsperiode van Patrick Dewael gooit de liberale economieprofessor Paul De Grauwe een knuppel in het hoenderhok. Hij wil de economische wetmatigheden, de principes van vraag en aanbod, toepassen op de culturele sector (De Grauwe 1990). Patrick Dewael is het daar niet volledig mee eens. In zijn boek *De warme hand* schrijft hij: 'Het is mijn vaste overtuiging dat minder reglementen, minder bureaucratie en meer privé-initiatief een

stimulerende injectie kunnen geven aan heel wat cultuurgebeuren. (...) Ik ben het echter niet helemaal eens met professor De Grauwe. De culturele sfeer heeft immers haar eigen wetmatigheden, evenals bijvoorbeeld het onderwijs. Het rendement in de cultuursector kan niet altijd in economische maatstaven worden uitgedrukt. (...) Ik pleit dan ook voor een heroriëntatie van de beschikbare middelen. En het oordeelkundig aanwenden ervan. Twee uitgangspunten dienen daarbij voorop te staan. Vooreerst moet elk initiatief vertrekken van een potentiële publieke belangstelling. De cultuurconsument als vertrekgegeven dient weer centraal gesteld. Het tweede aandachtspunt is de stelselmatige stimulans die moet gegeven worden aan nieuwe toekomstgerichte, experimentele initiatieven en aan beginnende kunstenaars' (Dewael 1991, 39-40). Wel wilde Dewael het spoor van privatisering, ingezet door zijn voorganger, verder volgen. Zijn paradepaardje op dit vlak is het mogelijk maken van de commerciële zender VTM, die inmiddels al enige jaren bestaat.

#### **De tweede periode van christen-democraten, vanaf 1992**

Na een intermezzo van ruim een decennium nemen de christen-democraten het roer in 1992 weer over. Het christen-democratische stempel lijkt minder geprononceerd te zijn bij Hugo Weckx dan bij zijn opvolger Luc Martens. Misschien heeft dit te maken met Martens' sterke binding met de christelijke arbeidersbeweging. In ieder geval staat hij al bij zijn aantreden als minister bekend als een belangrijke partij-ideoloog. Toch komt de slingerbeweging in zekere zin weer op gang bij minister Weckx.

#### **Christen-democratische ministers van Cultuur 1992-1999**

1992-1995	Hugo Weckx
1995-1999	Luc Martens

In een interview stelt Weckx dat hij het accent dat zijn voorganger op kunsten legde, wil voortzetten. Dit is mede te verklaren uit zijn persoonlijke betrokkenheid bij het Brusselse theaterleven. Maar een inhaalbeweging op het vlak van de jeugdwerking en het sociaal-culturele werk vindt hij ook nodig. Hij wil meer middelen en decentralisatie voor het sociaal-cultureel werk en meer geld voor de culturele centra (Cornet en Popelier 1994). Gedurende zijn ambtstermijn stijgt de begroting voor jeugdwerking met 49,4 procent, gevolgd door de kunsten met 32,7 procent en volksontwikkeling en openbare bibliotheken met 17 procent. Toch geeft hij in een ander interview te kennen dat het onderscheid tussen het sociaal-culturele en de kunsten in het verleden juist kunstmatig in stand is gehouden. Hij ziet voor het culturele vormingswerk een belangrijke taak weggelegd om een nieuw publiek naar de kunsten te brengen. Het cultuurbeleid in Vlaanderen is volgens de minister altijd een deelsectoren-beleid geweest en wordt zeker niet gedragen door maatschappelijke ontwikkelingen. Er is steeds gewerkt met deelprojecten die uitmondten in een hele reeks decreten. 'Bij geen enkele voorganger heb ik een globale visie gevonden,' zo stelt hij (Lannooye en Baeten 1995). Om zelf tot die globale aanpak te komen wil hij een beleidsvoorbereidende cel en een meer globale, alle sectoren omvattende adviserings-structuur invoeren. Dit heeft hij tijdens zijn ambtsperiode echter niet kunnen realiseren. Hij komt er zelfs niet toe – juist daarom? – om een globale cultuurnota uit te brengen, ondanks herhaaldelijk aandringen vanuit het Vlaams parlement.

Kort na het aantreden van Luc Martens als minister van Cultuur verschijnt de beleidsbrief *Werken aan netwerken* (1995) waarin hij zijn globale beleid – en dit is behalve Cultuur ook Welzijn en Gezin – toelicht. De beleidsbrief komt vrij wollig over, mede omdat de minister probeert om welzijn, gezin en cultuur in één geheel te vatten. Netwerken zijn sociale netwerken, relaties tussen mensen, het sociaal-maatschappelijk weefsel, stelt hij. Ook in het verleden is hieraan door christen-democraten belang gehecht. Maar ditmaal wordt het beleid geplaatst in een context van toenemende individualisering, druk op het gezin als hoeksteen van de samenleving en de groeiende multiculturele samenleving. Daardoor krijgt cultuur een maatschappelijke integratiefunctie. Het is evident dat de minister, als christen-democraat, daarbij een belangrijke rol toedicht aan het socioculturele verenigingsleven en andere socioculturele initiatieven, zoals organisaties voor verschillende doelgroepen.

Marc Reynebeau (1996) meent dat minister Martens de cultuur vooral een zorgende en maatschappelijk integrerende functie toeschrijft en cultuur ziet als een instrument om bij mensen de wonden te helen die door het leven worden geslagen. Reynebeau ziet trouwens duidelijke accentverschillen met de ideeën van Weckx, voor wie cultuur in de eerste plaats een vorm van kwalitatieve vrijetijdsbesteding is, en de ideeën van Dewael, die vooral oog heeft gehad voor de levende kunsten en de economie van de cultuurindustrie.

Martens wil dat alle mensen hun omgeving ervaren als een 'gecultiveerde, cultureel verbeterde omgeving', zodat ze 'daarin aanzetten vinden om hun eigen levensomstandigheden te cultiveren'. Vandaar het belang dat hij hecht aan monumenten en architectuur, musea, bibliotheken, culturele en

kunstencentra. Het is niet verwonderlijk dat cultuurspreiding een centrale plaats in zijn beleid inneemt. Hij tracht dat beleidsdoel te realiseren door te streven naar een evenwichtiger geografische spreiding en door samenwerking tussen kunstinstellingen te bevorderen. Bovendien moedigt hij participatie bevorderende initiatieven aan, bijvoorbeeld educatieve projecten in musea, bibliotheken en culturele centra (Martens 1995). In een artikel in *De Witte Raaf* klagen Koen Brams en Dirk Pültau (1999) over het gebrek aan een beleidsverantwoording vanuit de cultuurproductie zelf: 'Zelfs waar de minister de cultuur omwille van zichzelf lijkt te verdedigen, wordt de waarde van cultuur nog te zeer geïnstrumentaliseerd. Zo brengen musea "waarden" bij, kunnen ze "een proces van bewustwording op gang brengen", en biedt het museum "de bezoeker ervaringen die een kritische reflectie over zijn omgeving en leefwereld stimuleren". Het klinkt alsof musea en culturen een haast instrumenteel opvoedende rol spelen, ons inzichten bieden op maat, een handvest om ons een weg te banen in de *urban jungle*, een middel om ons te handhaven.'

#### **Ideologische verschillen**

De vraag is nu of er een verschil bestaat in legitimering tussen christen-democraten en liberalen. Een eenduidig antwoord hierop valt niet te geven; de realiteit is daarvoor te genuanceerd. Wie het cultuurbeleid in ruimere zin bekijkt, ziet dat beide partijen er een fundamenteel andere koers op na houden voor het socioculturele werk. Vooral Patrick Dewael wilde deze sector grondig herstructureren. Als het van hem had afgehangen, had hij de bestaande decreten op de verenigingen en instellingen afgeschaft, of vervangen door meer aan zijn visie aangepaste decreten. Dit hangt samen met zijn liberale visie, gericht tegen een

te sterk uitgebouwd ‘middenveld’. De tegenkrachten waren echter veel te groot om dit te kunnen realiseren. In dit verband maakt Kuypers (1992) terecht de volgende opmerking over de relatie beleid en werkelijkheid: ‘We weten dat de mogelijkheden van de overheid om de maatschappij te plannen en te organiseren, beperkt zijn. We weten bovendien dat beleid niet vanuit één centrum wordt gemaakt. Beleid is het resultaat van een hele reeks handelingen en interventies. Het toeval is bepalender bij de totstandkoming van beleid dan de rationaliteit van plannen en projecties. Er is geen rechtlijnige verbinding tussen beleid en werkelijkheid.’

De relatie tussen ideologische kleur van een minister en de evolutie van budgetten voor het sociaal-culturele werk en de kunsten is evenmin eenduidig, in die zin dat tijdens het bewind van een christen-democratische minister vooral het socioculturele veld – gelet op de nog overheersende christen-democratische kleur van initiatieven – hier financieel van zou profiteren. Die eenduidige relatie was er niet tijdens de periode-Weckx, noch tijdens de periode-Martens. Gedurende diens ambtsperiode is de begroting voor jeugdwerk gestegen met 18,8 procent, voor volksoontwikkeling en openbare bibliotheken met 19,6 procent en voor kunsten met 30,4 procent.

Na het lezen van zoveel, doorgaans ‘wollige’ teksten kan men zich trouwens afvragen of er tot nu toe ooit sprake is geweest van een gefundeerd kunstbeleid. Het lijkt me eerder dat de inhoudelijke verantwoording doorgaans uitsluitend betrekking heeft op de geïnstrumentaliseerde aspecten van het beleid. Bovendien valt op dat soms dezelfde termen terugkomen, maar dan met een andere lading. Zo moest voor Patrick Dewael het cultuurbeleid mogelijkheden bieden tot zelfontplooiing en

zelfredzaamheid, noties die men ook bij de christen-democraten aantreft, maar die Dewael als fundamenteel liberale principes typeert (DeWael 1991, 139). Alleen: voor de realisatie hiervan leken de middelen en instrumenten voor de socioculturele sector eerder remmend dan stimulerend te werken.

Kuypers (1992) merkt ten aanzien van legitimeringen en doelstellingen in Nederland iets gelijkaardigs op. Bepaalde noties - zoals cultuurspreiding of culturele participatie – komen in het beleid terug, maar dan met een andere lading en andere inhoud. Hij verwoordt de diverse ladingen van de notie culturele participatie in termen van Michel Foucault: ‘Het maakte deel uit van een andere dispositief; dat wil zeggen een ander complex normen en waarden, technieken, strategieën en interventies dan op dit moment geldend zijn.’

#### **Nieuwe zakelijkheid**

Vormen de eisen aan culturele instellingen van meer inkomsten, het pleidooi voor het aanboren van nieuwe financieringsbronnen via sponsoring en het pleidooi voor privatisering in bepaalde gevallen dan geen typisch liberaal verhaal? Ook in dit geval is het antwoord genuanceerd. Het zoeken naar een beter evenwicht tussen overheid en markt past logischerwijze uitstekend in een liberale visie. Op mediavlak hebben beide liberale ministers trouwens hun steentje bijgedragen: Karel Poma werkte een decreet uit voor vrije radio's, Patrick Dewael maakte de opening vrij voor een commerciële tv-zender. Voor de kunstsector is de liberalisering in een beperkt aantal concrete maatregelen vertaald, zoals het opleggen van een minimumnorm aan podiumkunstorganisaties voor de hoogte van eigen inkomsten.

De discussie over de eigen inkomsten en sponsoring is geïntroduceerd ten tijde van liberale ministers, maar is niet volledig terug te voeren op zuiver liberale beginselen. Begin

jaren tachtig krijgt Vlaanderen méér autonomie (zie ook Baeten 1995 en 1997). In deze crisistijd gaat de aandacht van de regering – die in Vlaanderen steeds een coalitieregering geweest is - primair uit naar economische problemen, en moet cultuur inleveren. Nu de gouden tijden voorbij zijn, doet verzakelijking haar intrede in het globale regeringsbeleid. Verwerving van meer eigen inkomsten en fondsen via sponsoring past hier goed in.

Ook op een andere manier kwam er meer verzakelijking tijdens het beleid van de christen-democraten Hugo Weckx en Luc Martens. Er kwamen beleidsbrieven, vooral van Luc Martens, waarin omschreven staat wat de minister tijdens zijn ambtsperiode wil realiseren. Er kwamen ook in de kunstsector diverse decreten tot stand. In deze door het parlement goedgekeurde teksten worden rechten en plichten van overheid en kunstsector en criteria vastgelegd. In deze decreten wordt - net als in Nederland - met meerjarige subsidieperioden gewerkt. Ze geven meer rechtszekerheid en dragen in principe bij tot meer transparantie van het beleid dan de gewone subsidieregelingen, die tot voor kort in de meeste kunstsectoren gebruikelijk waren. Maar die verzakelijking laat ook een andere kant van de medaille zien, die samenhangt met de legitimatie van een beleid. Zo merkt Rudi Laermans (1999) in een evaluatie van ‘vier jaar Martens’ op: ‘Juist het thans toonaangevende neoliberale managementdiscours legitimeerde tijdens vier jaar Martens meer dan eens dergelijke niet-genomen beslissingen, ja maakte die onzichtbaar. De nadruk op bestuurlijke transparantie en vooral performantie stond bijvoorbeeld voorop bij de aanmaak van het museumdecreet. Deze officiële legitimatie verhulde het feit dat niet werd beslist over onder meer de collectievorming en, daarmee samenhangend, de eventuele complementariteit van de diverse kunstmusea

binnen Vlaanderen. (...) Het evidente voordeel van de groeiende “economisering” van beleid en regelgeving is het vermijden van inhoudelijke debatten. Naar de kunstensector toegedacht: “de tentoonstelling is een groot succes want de publieksopkomst overtreft alle verwachtingen” – men hoeft het zelfs niet meer te hebben over het tentoongestelde! Deze verenging van, lapidair gesteld, bestuurs- tot rekenkunde, werd begin jaren '90, toen econoom-politicus De Grauwe zijn gedachten over een neoliberaal cultuurbeleid op papier zette, nog allerwegen publiek gecontesteerd. Ondertussen is ze in Vlaanderen geruisloos werkelijkheid aan het worden.’

#### **Onverzoenbare wetmatigheden**

Zijn er dan voor Vlaanderen geen andere typeringen te vinden dan vage, geïnstrumentaliseerde visies op kunst- en cultuurbeleid, of een verhullend managementdiscours? In Vlaanderen is het niet eenvoudig een tussenweg te vinden tussen een legitimeringsdiscours dat verbonden is met het globale cultuurbeleid, inclusief het socioculturele veld, en verantwoording van bepaalde beleidsmaatregelen op het vlak van kunstbeleid. Het is te gemakkelijk te veronderstellen dat het bepaalde politici daarvoor aan visie heeft ontbroken. Het gegeven dat de wetmatigheden van het socioculturele veld en de kunstsector zich niet zo eenvoudig lieten verzoenen, lijkt me dichterbij de waarheid.

Dit neemt niet weg dat er in het kunstbeleid wel degelijk een aantal doelstellingen naar voren is gekomen – zij het voor bepaalde onderdelen pas na verloop van tijd. Over het beleid in Nederland schrijft Hans Blokland: ‘De officiële doelen van het cultuurbeleid zijn in Nederland al decennia lang tamelijk constant. Deze zijn met vier termen te duiden: kwaliteit, pluriformiteit, participatie en vernieuwing’ (Blokland 1997, 16). Ook in Vlaanderen staan

**Els Baeten (sociologe)**

werkte in 1999 bij het Vlaams Theater Instituut.

deze doelstellingen voorop. De meest recente is die van 'vernieuwing'. Deze wordt eigenlijk pas sinds Patrick Dewael expliciet naar voren geschoven. Hoe deze verschillende doelstellingen – het zijn tegelijkertijd ook beoordelingscriteria voor initiatieven – per deelterrein zijn ingeschreven en welke beleidsmechanismen eventueel hiervoor zijn ingebouwd, is stof voor andere artikelen over het kunstbeleid in Vlaanderen.

**Bibliografische gegevens**

Baeten, E. (1999) 'Legitimering van het kunstbeleid in Vlaanderen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 42, 358-367.

**Literatuur**

- Baeten, E. (1995) 'Het kunstbeleid in Vlaanderen sinds de Staatshervorming van 1980'. In: *De Witte Raaf*, nr. 53, januari-februari, 5-7.
- Baeten, E. (1997) 'De bestuurlijke context van het kunstbeleid in Vlaanderen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 34, december, 419-427.
- Blokland, H. (1997) *Publiek gezocht: essays over cultuur, markt en politiek*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- Brams, K. en D. Pültau (1999) 'Beeldende kunst en beleid in Vlaanderen (1995-1999)'. In: *De Witte Raaf*, nr. 79, mei-juni, 15-18.
- Cornet, P. en B. Popelier (1994) 'Cultuur boven de partijpolitiek; interview met Hugo Weckx'. In: *Kunst en Cultuur*, jrg. 27, nr. 1, 27 januari, 15-17.
- Dewael, P. (1991) *De warme hand: cultuur maakt het verschil*. Leuven: Kritak.
- Grauwe, P. De (1990) *De Nachtwacht in het donker*. Tielt: Lannoo.
- Kuypers, P. (1992) 'Van kunstcorporatisme naar cultuurmanagement'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, nr. 12, juni, 169-174. Epiloog in reeks bijdragen over 'Ministers van cultuur 1963-1990' in dit nummer.
- Laermans, R. (1999) 'Vier jaar Martens: tien bedenkingen over politiek, beleid en cultuur'. In: *De Witte Raaf*, nr. 79, 9-10.
- Lannoye, K. en M. Baeten (1995) 'Naar een globaal cultuurbeleid? Interview met minister Weckx'. In: *Etcetera*, jrg. 13, nr. 48, 6-7.
- Marechal, J. (1987) *Het Vlaams kunstbeleid door de Vlaamse cultuurministers van 1974 tot begin 1986*. Gent: Rijksuniversiteit Gent.
- Martens, L. (1995) *Beleidsnota Werken aan netwerken*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.
- Poma, K. (1984) *Cultuurbeleid in crisistijd*. [Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.]
- Reynebeau, M. (1996) 'Voor het welzijn van de cultuur'. In: *Knack*, 10 juli.