



Vlaams
Parlement

stuk **1812** (2012-2013) – Nr. 1
ingediend op 26 november 2012 (2012-2013)

Conceptnota voor nieuwe regelgeving

van de heer Bart Caron

over een vernieuwd Kunstendecreet

INHOUD

Inleiding.....	4
1. Probleemstelling.....	5
2. Evaluatie algemeen.....	6
Het Kunstendecreet, sterke hefboom voor het kunstenveld	6
De kunstensector blijft ondergefinancierd.....	6
Er blijven historische onrechtvaardigheden spelen bij subsidieverdeling.....	6
Te veel dossiers en een te zware procedure.....	7
Een hiaat tussen structurele subsidie en projectwerking	7
Het onduidelijke statuut van de grote Vlaamse culturele instellingen	8
Het (te) blanke kunstenveld – een bepaalde kijk op kunst?.....	8
De afwezige steden.....	8
Besturen is nu eenmaal complex.....	9
Openbaarheid van de procedure komt de kunstensector ten goede	9
De ingrepen door de politiek t.o.v. van de eindadviezen zijn te talrijk en te fors.....	9
Druk van de markt.....	10
3. Evaluatie vanuit sectoren/disciplines	10
Transversale werkingen stiefmoederlijk behandeld.....	10
Sommige sectoren oneerlijk behandeld	10
Instrumentarium niet aangepast voor beeldende kunstenaars en muzikanten	11
Een schottenloos kunstenbeleid is een grote uitdaging	11
Gebrek aan waardering voor projectsubsidies	11
4. Evaluatie van de beoordeling	12
De beoordelingscommissies moeten werken binnen een (te) rigoureuze financieel kader	12
We missen een algemene (kaderstellende) visie van de minister op het kunstenlandschap.....	12
Criteria zijn moeilijk te hanteren	12
De kwaliteit van de adviezen is meestal, maar niet altijd van voldoende hoog niveau	12
De rol van de overkoepelende adviescommissie is onduidelijk.....	13
Het oordeel over wat al dan niet kwaliteitsvol is, is omstreden	13
Plaats van het aanvraagdossier en van de voorbije werking bij het artistieke advies	13
Een grote tijdsinzet en workload	13
Een rangorde is decretaal niet voorzien.....	14
Er is een schijn van belangenvermenging in commissies	14
Zakelijke beoordeling	14
5. De noodzaak van de kunsten en de Vlaamse Golf	15
Waardering	15
De Vlaamse Golf	16
6. Algemene vereisten van een vernieuwd Kunstendecreet.....	17
Algemene doelstellingen.....	17
Bewaken evenwicht creatie en spreiding, educatie en toeleiding.....	17
Schottenloos kunstenbeleid.....	18
Historische onrechtvaardigheden wegwerken.....	20

Herbekijken criteria Kunstendecreet	20
Een kaderstellende nota van de minister als vertrekpunt voor het gewenste kunsten- landschap	21
Naar een andere invulling van het begrip ‘grote Vlaamse culturele instelling’?	22
Over verfondsing, al dan niet	25
De artistieke beoordeling: kwaliteit, ethiek	28
(Administratieve) vereenvoudiging	30
De artistieke beoordeling: organisatie	31
De zakelijke beoordeling	32
Transparantie en openheid	33
Verhouding meerjarige subsidies en projectsubsidies	33
7. Enkele inhoudelijke en organisatorische aspecten	34
Problematiek van etnisch-culturele diversiteit	34
Inhaalbeweging voor bepaalde disciplines en/of individuele kunstenaars?	34
De bovenbouw: steunpunten	35
Een rol voor de steden	36

Inleiding

Deze conceptnota maakt een kritische analyse van het huidige Kunstendecreet en de toepassing, en formuleert talrijke voorstellen voor de verbetering van het Kunstendecreet. De minister, mevrouw Joke Schauvliege, kondigde na de recente ronde voor de meerjarige subsidies een hervorming van het Kunstendecreet aan. Deze nota wil de discussie over en de totstandkoming van de nieuwe (aangepaste) regelgeving voeden en beïnvloeden.

Deze conceptnota is geen gesloten werkstuk. Er worden rond een aantal aspecten wel duidelijke voorstellen van wijziging geformuleerd maar die zijn steeds voor discussie en aanpassingen vatbaar. De kunsten zijn dan ook geen beleidsveld dat je (enkel) met kwantitatieve maatstaven kan benaderen. Kunstenbeleid is geen toegepaste rekenkunde. De inhoudelijke waardering, de artistieke afwegingen, de internationale context, het maatschappelijk draagvlak enzovoort: het zijn zovele aspecten die door een decreet moeilijk, maar niet onmogelijk, kunnen geregeld worden. Deze conceptnota poogt al deze facetten te integreren.

1. Probleemstelling

Bijna tien jaar geleden werd het Kunstendecreet in gebruik genomen. Het wekte veel enthousiasme op. De principes en uitgangspunten oogden mooi. “Door haar keuze voor een integraal kunstenbeleid wil de overheid het specifieke belang van de kunstenaars in de samenleving onderschrijven en ondersteunen.”. Die belangrijke zin stond helemaal voor-aan in de memorie van toelichting. De overheid wilde een “rijk cultureel landschap mogelijk maken”.

Om dat te realiseren werd geopteerd voor een transparant en geïntegreerd kunstenbeleid, in de vorm van één Kunstendecreet. Het beoogt een integrale aanpak voor alle kunst-uitingen (muziek, beeldende en audiovisuele kunsten, theater, letteren, dans, film, nieuwe media enzovoort). Het Kunstendecreet wil “een ruimte creëren waarbinnen continue veranderingen eigen aan de kunsten, kunnen worden ondervangen”.

Het decreet wil de ontwikkelingsmogelijkheden en dimensies van zowel de verschillende organisatievormen (de individuele kunstenaars en de organisaties) als van het landschap centraal stellen. Er is aandacht voor creatie en voor presentatie, maar ook voor de omkaderende aspecten die bijdragen tot een beter begrip en grotere bekendheid van de kunsten(aars). Het wil ook structuur aanbrengen in dat complexe en diverse landschap.

Behalve de administratieve vereenvoudiging van de regelgeving biedt het decreet ook rechtszekerheid voor sectoren die voorheen ad hoc of via experimentele reglementen werden ondersteund. Het was de uitdrukkelijke bedoeling dat dit decreet zou bijdragen tot gelijkberechtiging van de verschillende disciplines en/of functies in de kunsten.

Een kunstenbeleid staat uiteraard niet los van de andere culturele velden. De zorg voor het erfgoed van de kunstensector (theaterteksten, video's, grafiek, geluidsdragers enzovoort) is een belangrijk aandachtspunt. Er is het Erfgoeddecreet, dat evenwijdig met dit Kunstendecreet het proces van behandeling, bespreking en besluitvorming doorloopt. De werking van een aantal musea bevindt zich hoe dan ook op het snijvlak van de kunsten en het erfgoed. Het spreekt voor zich dat de positionering van deze musea mee het hedendaagse kunstenlandschap van morgen bepaalt en ze als dusdanig in beeld moeten gebracht worden bij de kwaliteitsbeoordeling van het beeldende kunstenveld.

Ook het decreet voor het lokaal cultuurbeleid ondersteunt artistieke processen, maar dan hoofdzakelijk vanuit de publiekscant. De daarin opgenomen cultuurcentra en de gemeenschapscentra dragen in grote mate bij tot spreiding, presentatie en omkadering van artistieke creaties. Hun doelstellingen (cultuurspreiding, participatiebevordering, gemeenschapsvorming) tonen dit duidelijk aan.

Verder bieden ook het decreet op het jeugdbeleid en het decreet voor het sociaal-cultureel werk mogelijkheden voor de ondersteuning van structurele werkingen en projecten en educatieve werkingen, waarbij kunst eerder bijdraagt tot persoonsvormende of emancipatorische doelstellingen. Ook het Amateurkunstendecreet raakt het kunstenbeleid. Organisaties als Poppunt balanceren op de grens van ondersteuning aan professionele artiesten.

Naast het Kunstendecreet kennen we regelgevingen voor de letteren en de film via aparte decreten die de fondswerking voor die sectoren regelt. Daarnaast is er nog het Circusdecreet, dat deze specifieke deelsector regelt via criteria en procedures die gelijkaardig zijn aan die van het Kunstendecreet.

Welke zijn nu de pijnpunten, maar ook de verdiensten die uit de voorbije acht jaar naar voor kwamen? Ik doe daarvoor een beroep op uitspraken van een aantal experts, zoals ze verschenen in verschillende artikels, op studiedagen enzovoort. Ik verwijs o.a. naar de werkgroep over de beoordeling, tijdens Crossroads, studiedag van het Theaterfestival en het Vlaams Theater Instituut (VTi) op 30 augustus 2012.

2. Evaluatie algemeen

Het Kunstendecreet, een sterke hefboom voor het kunstenveld

Katia Segers schreef in een opiniestuk dat het Kunstendecreet “zonder twijfel een sterke hefboom is gebleken voor het kunstenveld in Vlaanderen”. Ze doelt daarbij vooral op de stijging van de middelen. In tien jaar, tussen 1999 en 2009 zijn de middelen quasi verdriedubbeld. Er zijn meer structureel gesubsidieerde organisaties dan ooit. De professionele sector is beter georganiseerd. Kwaliteit primeert en deze wordt ons internationaal benijd.

De kunstensector blijft ondergefinancierd

Wouter Hillaert stelde in rekto:verso vast dat “Vlaanderen over meer artistieke kwaliteit beschikt dan waar de Vlaamse Gemeenschap middelen voor veil heeft, zelfs na een scherpere beoordeling dan ooit.”. Quasi geen enkele organisatie vindt dat ze een werkbaar budget krijgen voor haar plannen, zo schrijft hij.

Niet alleen de organisaties die erop vooruit gaan maken die vaststelling, ook vele commissies geven aan dat hun totaalplaatje heel krap zit om een haalbare werking bij nogal wat organisaties mogelijk te maken.

Dat is het scherpste het geval in de kleinere sectoren waar wordt betreurd dat de toegekende middelen slechts minimaal tegemoetkomen aan de logische vraag van vele organisaties om een investering in personeel.

Ondergefinancierd? Er is toch al een stijging geweest, is het nog niet goed? Of heeft het Kunstendecreet een explosie aan organisaties veroorzaakt? Het Kunstendecreet heeft niet geleid tot een explosieve groei, wel tot een grotere spreiding. En dat er ondanks de stijging nog niet echt een leefbare situatie is bereikt, is zeker het geval voor een aantal disciplines. Het is jammer dat de inhaalbeweging niet is afgewerkt. Desondanks mag er in Vlaanderen niet al teveel worden geklaagd. De ondersteuning van de kunstensector kan de Europese toets doorstaan. Maar we zien bij ons een andere evolutie dan in andere Europese landen zoals Duitsland, de Scandinavische landen en eigenlijk ook Frankrijk. Zij kennen een vergelijkbare economische situatie, maar investeren serieus in hun kunst.

De onderfinanciering van de kunsten kunnen we ook bekijken in relatie tot bv. het deeltijds kunstonderwijs (DKO). Daar worden de budgetten op geen enkel moment in vraag gesteld. Ze behoren tot constant beleid zonder dat daarover een discussie ten gronde wordt gevoerd. Er is trouwens geen echte link tussen DKO, het kunstenbeleid en de professionele sector.

Er blijven historische onrechtvaardigheden spelen bij subsidieverdeling

De historische onrechtvaardigheden situeren zich op twee niveaus. Enerzijds zijn organisaties die een aantal jaren, soms enkele decennia bestaan, en vaak in economisch gunstiger tijden gestart zijn, beter gesubsidieerd dan gelijkaardige organisaties die jonger zijn. Zij die een vrij hoog subsidiebedrag hebben verworven, kunnen zich meestal op dat subsidieniveau handhaven, terwijl nieuwere organisaties, met gelijke kwaliteiten, lager gesubsidieerd worden. Ze slagen er meestal niet in om over meer dan één subsidieperiode de achterstand in te halen. Voor dat verschil zijn geen objectieve criteria behalve de historische voorsprong.

Anderzijds zijn er markante verschillen tussen gelijkaardige organisaties uit andere artistieke disciplines of werkvormen. Zo hebben de podiumkunsten een historische voorsprong ten opzichte van bv. de beeldende kunsten.

Daarnaast stel ik vast dat grote ensembles, organisaties en gezelschappen in het verleden voor de kwaliteit van hun werk beloond werden met een hogere subsidie. Dat is niet adequaat: subsidie is geen beloning, maar een manier om je werk mogelijk te maken. Die organisaties behoren ondertussen tot de canon van het Vlaamse cultuurleven. Het in vraag stellen van een deeltje van hun subsidie, zal ongetwijfeld stof doen opwaaien.

Af en toe is het nodig om eens goed aan de boom te schudden. Wat takken weg te snoeien om nieuwe te kunnen laten bloeien. Een en ander kan worden aangepakt via een kaderstellende nota van de minister van Cultuur, gebaseerd op een landschapstekening. Het gaat om veel meer dan een inventaris, maar een analyse en een streefbeeld van het gewenste landschap, met aandacht voor disciplines, werksoorten, functies enzovoort. Via dergelijke nota kunnen of moeten er voor de start van de subsidieperiode, aan elke commissie voorafgaande aanbevelingen opgelegd worden. Dat instrument ontbreekt momenteel. Ik doe verder in deze conceptnota een voorstel.

Te veel dossiers en een te zware procedure

In essentie ligt een mentaliteitsprobleem aan de basis van de zware procedure: de overheid vertrekt van wantrouwen en controle. In hun plaats zouden vertrouwen en responsabilisering moeten komen. Noem het maar partnerschap tussen overheid en organisaties/kunstenaars.

Er wordt voor elke subsidie van de Vlaamse overheid een heel uitgewerkt en grondig onderbouwd subsidiedossier verwacht. Dat wordt dan door de administratie zakelijk onderzocht en door de beoordelingscommissies op haar kwaliteit beoordeeld. Bart De Baere merkt op dat de formalisering erger is dan ooit voorheen, onder meer ook door de angst voor rechtszaken. De objectivering door procedurele dwang werkt spijtig genoeg vaak contraproductief. Ze is duur op het vlak van investering in tijd en middelen, en beperkt uiteindelijk de waaier van denkbare beleidsmogelijkheden. Men kan spreken van een behoorlijk zware procedure voor relatief beperkte middelen. De formules van subsidiëring en ondersteuning in het Kunstendecreet zijn eerder beperkt (projectmatig, structureel – aan organisaties en individuele kunstenaars), in tegenstelling tot de formules die bv. het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) hanteert. Die zijn veel diverser. Er is geen objectieve verklaring waarom dit fonds soepeler kan inspelen op de behoeften van de makers in deze sector. Het nieuwe Kunstendecreet zou een bredere waaier aan ondersteuningsvormen kunnen bevatten, of decretaal vastleggen dat de regering aanvullende instrumenten kan instellen via het uitvoeringsbesluit.

Daarnaast stellen we vast dat het ‘Wie schrijft die blijft’-gehalte van het Kunstendecreet erg groot is. De schriftuur van een dossier heeft een (te) grote invloed op de eindbeslissing.

Een hiaat tussen structurele subsidie en projectwerking

Een organisatie die (voor een creatie) projectmatig wordt ondersteund is niet noodzakelijk een organisatie die (alleen) projectmatig werkt. Ze kan een permanente werking ontwikkelen die via andere inkomstenbronnen wordt gefinancierd, maar waar voor een welbepaalde creatie Vlaamse subsidie wordt gevraagd.

Omgekeerd: een organisatie die structureel is ondersteund, werkt niet noodzakelijk permanent. Bepaalde orkesten bv. werken gedurende het jaar in periodes van enkele weken, zonder vaste musici in vaste dienst. Op projectbasis als het ware, zij het met dezelfde kern. Dat dilemma zou een oplossing moeten kunnen krijgen.

De sectorraad Kunsten en Erfgoed van de Strategische Adviesraad voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media (SARC) stelde in een begin 2012 uitgebracht advies dat er in de kun-

stensector in de verhouding tussen structurele en projectondersteuning een hiaat is: voor sommige organisaties is het onnodig of te zwaar om een structurele werking op te zetten, hoewel ze toch een steeds terugkerende of langdurige projectwerking hebben. De sectorraad vindt dit een echt mankement, en vraagt daarom de mogelijkheid te voorzien om aan deze instellingen continuïteit te garanderen zonder dat ze meteen verplicht worden om een structurele werking op te zetten.

Het onduidelijke statuut van de grote Vlaamse culturele instellingen

De sectorraad Kunsten en Erfgoed stelt: “Daar de categorie ‘Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap’ op een vrij toevallige manier is tot stand gekomen, dringt een discussie zich op, waarbij duidelijke criteria worden geformuleerd.” Het onderscheid tussen de subsidie aan deze grote instellingen en een aantal andere grote spelers is vaag geworden. En de toegang tot deze categorie is niet open. Het huidige Kunstendecreet bevat geen set criteria die de toegang tot dit statuut bepaalt.

Er is nood aan een evaluatie van de bestaande instellingen, maar tegelijk een evaluatie van waarom bv. deSingel wel en Concertgebouw geen grote Vlaamse instelling is. Het is onmogelijk om daar vandaag een lijn in te trekken. En het bezwaart ook de beschikbare subsidies: eenmaal dergelijke huizen, die hun subsidie uit het Kunstendecreet putten, de revue passeren, worden de beschikbare middelen ook flink gehypothekeerd.

Het (te) blanke kunstenveld – een bepaalde kijk op kunst?

Interculturaliteit blijft zwak aanwezig in het kunstenveld. Organisaties die op dit terrein actief zijn, verliezen eerder dan ze winnen. Het Kunstendecreet bevat onvoldoende stimulansen om niet-westerse kunstuitingen te honoreren. Het is eveneens de vraag of de huidige criteria en de beoordeling ervan niet al te westers is georiënteerd.

Het vergt meer dan de aanwezigheid van een aantal niet-westerse namen in de beoordelingscommissies. Het gaat om een mentale openheid van alle beoordelaars en beslissers om niet-westerse kunstvormen met evenveel respect en waardering te bejegenen. Het probleem is dat wegens de onbekendheid ermee, de inschatting van de kwaliteit ervan moeilijk is.

Dit probleem is rechtstreeks gerelateerd aan de vraag welke kunst we waarderen, of scherper gesteld: ‘wat is kunst die we kunnen subsidiëren?’. Kunnen we soms spreken van ‘navelstaarderij’, van een ondersteuningsbeleid dat een welbepaald smaakpatroon preferert? Is de selectie te eenzijdig of te smal? Het is zeker een vraagstuk om stil bij te staan, zeker omdat het een publieksgericht probleem is: in welke mate herkennen publieken zich in de actuele creaties? Het is een vraagstuk dat in de toekomst nog scherper zal worden gesteld. Er komt nu een generatie die niet opgegroeid is met het klassieke referentiekader, de klassieke canon. De klassieke canon is vandaag de fundering, de bouwsteen van de hedendaagse kunsten. Er is nog steeds een sterke band tussen het klassieke en het actuele. Die band zal minder sterk worden ... en dan?

De afwezige steden

Veel kunstenorganisaties zijn nauw verbonden met de plek waar ze werken. Hun impact op het stedelijke leven is onmiskenbaar. Dat erkennen stadsbesturen uiteraard ook. Anders zouden zij deze organisaties ook niet steunen. In een aantal gevallen vullen ze randvoorwaarden als infrastructuur in.

Het is daarom vreemd dat ze geen plaats hebben in het beslissingsproces van het Kunstendecreet, noch informatief, noch adviserend. Er is in het beslissingsproces geen overleg voorzien met de Vlaamse overheid. Er is weinig of geen samenspel tussen de overheden in het kunstenbeleid. Er worden geen afspraken gemaakt. Voor steden zijn de keuzes die de minister van Cultuur maakt, echter strategisch zeer belangrijk.

Besturen is nu eenmaal complex

Stefaan De Ruyck stelt dat, alle goede bedoelingen ten spijt, ook nu weer blijkt dat er verschillende logica's in het spel zijn die niet op elkaar zijn afgestemd: de logica van de minister die zichzelf vooral als uitvoerder ziet, de artistieke en zakelijke logica van beoordelingscommissies, adviescommissie en administratie, de politieke logica binnen de Vlaamse Regering, de electorale logica van de stedelijke en provinciale besturen die in volle campagne voor de gemeenteraadsverkiezingen hard vechten, de groei- of overlevingslogica binnen de sector zelf. Binnen die ratatouille van logica's moet een compromis gevonden worden en dat compromis heeft andermaal niet de helderheid en de overzichtelijkheid die ons initieel voor ogen stond. Dat is niet de schuld van één persoon, dat is niet de schuld van de commissies, dat is niet de schuld van een welbepaalde maatschappelijke klasse ('de politiek') en dat is niet de schuld van de sector. Het zal er derhalve op aan komen om met die 'logica's' zo helder mogelijk om te gaan. Besturen is niet eenvoudig, maar het moet wel een permanent streven zijn.

Openbaarheid van de procedure komt de kunstensector ten goede

Minister Joke Schauvliege zette de eindadviezen en later de definitieve beslissing op het internet. Dat was vooraf niet aangekondigd. Het resultaat is interessant. Het leverde veel publieke discussie op, schiep de indruk dat de politieke wereld in cultuurbeleid geïnteresseerd is, en zorgde er op die wijze voor dat er nog een mooie som extra budget bijkwam. Het laat ook toe om na de ronde een grondige evaluatie van het geleverde werk te verrichten. Allemaal positieve punten dus.

De ranking, waar ik later nog op terugkom, openbaar maken heeft veel kwaad bloed gezet. Kunnen we dit systeem niet beter achterwege laten of beter in drie categorieën werken (A, B en C). Een ranking of categorisering heeft wel te maken met de kwaliteit van een dossier, maar ook met andere afwegingen zoals bv. de kwetsbaarheid van een initiatief. Het cijfer is geen appreciatie van een werking. Maar een indeling in categorieën kan helpen om moeilijke afwegingen uit te drukken, bv. tussen een grote concertorganisator en een kleine (rock)muziekclub, tussen een symfonieorkest en een alternatief managementbureau.

De ingrepen door de politiek t.o.v. van de eindadviezen zijn te talrijk en te fors

In het verleden werden subsidies altijd bijgekleurd door de cultuurministers. De werkelijkheid heeft twee kanten. De politieke families uit de meerderheid bezondig(d)en zich aan dossierlobbying voor bevriende kunstenorganisaties. Die dwongen de minister (enkele) correcties door te voeren. Daarnaast legden de ministers van Cultuur enkele eigen accenten, op basis van smaak en/of affiniteit, door aanvragers een hogere of lagere subsidie toe te kennen.

De huidige minister had in haar Charter de intentie geuit om de adviesorganen hun werk te laten verrichten, en een beslissing te nemen die dicht tegen de adviezen bleef. Uiteindelijk werd in alle subsidierondes door de politieke wereld toch fors ingegrepen. Het is eigen aan de werkwijze, die grondig moet overdacht worden. In de voorbije subsidieronde wijkt voor 73 van de 256 organisaties de eindbeslissing af van het eindadvies: 42 organisaties krijgen meer, wat normaal is als er een budgetstijging is, maar 31 organisaties krijgen minder dan geadviseerd, wat niet normaal is bij een stijging van de middelen.

Afwijken van adviezen kan verantwoord zijn als die uitvoerig zijn gemotiveerd, maar het gebeurt echt te veel. En dat vergroot het vertrouwen tussen de minister – lees de politiek – en de beoordelingscommissies en de adviescommissie zeker niet.

Druk van de markt

Het kunstenveld, belangrijke delen althans, staat onder een permanente druk van de markt. Er is een toenemende markt van en voor commercieel cultuuraanbod. Denk aan de film, muziek, boeken enzovoort. Ook podiumproducties, musicals, concerten dingen naar de gunst van het publiek. Ze werken hiervoor samen met mediagroepen (kranten, televisiezenders enzovoort) die eveneens commerciële belangen hebben en die versterken met hun berichtgeving over de populaire cultuur. Allianties en samenwerkingsvormen zijn er courant. Daardoor slagen ze erin grote publieksgroepen te bereiken, groter dan de gesubsidieerde kunsten. Dat is op zich niet zo erg, maar een belangrijk effect is dat er in de samenleving een discours ontstaan is dat zich afzet tegen de gesubsidieerde kunsten, die het verwijt krijgen elitair te zijn en vooral te weinig publiek te bereiken. De druk neemt niet af, integendeel.

Daarnaast zien we dat de grens tussen commerciële artistieke producties en gesubsidieerde niet altijd scherp te trekken is. Er zijn commerciële initiatiefnemers die solliciteren voor subsidie in het kader van het Kunstendecreet voor hun ‘beter’ werk, terwijl ze parallel vaak een commercieel gericht aanbod ontwikkelen. Die evolutie beantwoordt aan een maatschappelijke realiteit, maar is niettemin een belangrijke uitdaging. Van de andere kant bekeken zien we veel organisaties die niet anders kunnen dan ook ‘commercieel programmeren’ om de structuur overeind te houden. Het is lastig als je dan achteraf verweten wordt teveel plat op de buik te gaan.

Dit alles zal een diversificatie van de ondersteuningsvormen als resultaat moeten hebben. Misschien nemen de kunstenaars hier wel het voortouw en doorbreken ze deze krampachtige situatie. Ik wil verwijzen naar het artikel “Cherkaoui sloopt grens tussen kunst en commercie”¹.

Er is nog een andere druk van de markt. Het budget van organisatoren komt vaak onder druk te staan. Projecten zijn de laatste jaren flink in prijs gestegen. Kunstenaars en gezelschappen moeten de gestegen kosten doorrekenen aan hun afnemers. Alleen is er bij die afnemers geen groei van middelen. Doorrekenen aan een publiek heeft ook zijn grenzen bereikt. In een aantal gevallen kan je spreken van een lichte verhoging die overeenkomt met een logische indexatie van de bestaande middelen, maar in veel gevallen is er status quo of minder. Die sector staat met andere woorden onder druk.

3. Evaluatie vanuit sectoren/disciplines

Transversale werkingen stiefmoederlijk behandeld

Vooraf onder invloed van de tijdsgeest zijn kunsteducatie en sociaal-artistieke werkingen in het decreet gekomen. Daarnaast zijn er nog drie werkvormen die transversaal zijn: kunstencentra, festivals en werkplaatsen. De grote bedragen gaan ook daar naar de podiumkunsten.

Sommige sectoren oneerlijk behandeld

Het is intrigerend om te zien hoe bekaaid de beeldende kunst uit de Kunstendecreetregeling is gekomen. Ze is veel van de kleine, hoog performante sectorspecifieke werkingen kwijtgeraakt die ze in haar pre-decreele dagen kende. Haar grote internationale potentieel, zowel via de commerciële poot als via de symbolische publieke platformen – musea, kunsthallen en tijdschriften – komt er nu maar bekaaid van af, zo schrijft Bart De Baere in rekto:verso. Het huidige ‘overkoepelende’ Kunstendecreet is in essentie een doorstart van

¹ http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20121115_00370653

de historische *modus vivendi* die in de late jaren 1980 werd gevonden tussen de Vlaamse beleidstraditie en de podiumkunstenratio. De podiumkunsten worden verhoudingsgewijs veel beter gesubsidieerd.

Het sociaal-artistieke werk wordt ook ‘hard’ aangepakt. Deze jonge werksoort wordt pas voor de tweede keer gesubsidieerd onder het dak van het Kunstendecreet. De sector heeft het niet gemakkelijk. Hij krijgt niet de kans om de kinderziektes te ontgroeien. En dus sneuvelen er verschillende waardevolle werkingen. Sommigen verdienen wellicht een gele kaart, maar hen helemaal schrappen is een bijzonder harde beslissing.

Instrumentarium niet aangepast voor beeldende kunstenaars en muzikanten

Voor de beeldende kunstenaars is er een nog fundamenteeler probleem: de notie van ontwikkeling die aan deze vorm van financiering ten grondslag ligt. Beeldende kunstenaars worden vaak net belangrijk omdat ze jarenlang consistent, halsstarrig, niet aflatend op hetzelfde item focussen. Vaak wordt dat oeuvre pas na hun overlijden echt van grote marktwaarde. Bij leven dragen ze een steeds zwaarder patrimonium, dat wel artistiek gewaardeerd wordt, maar waar op economisch vlak soms amper een markt voor bestaat. Voor hen zouden andere regelingen veel gepaster kunnen zijn. Zoals: aankopen, steun bij de inventarisering en archivering van hun werk, of een jaarlijkse waardering via enkele oeuvrebeurzen waarvoor géén aanvraag moet worden ingediend. Alleen laat de regelgeving dat momenteel niet toe.

Een gelijkaardig fenomeen zien we bij vele muzikanten. Zij werken niet bij grote structuren, hopen (uit noodzaak) van de ene job naar de andere, maar dreigen daardoor ook buiten alle ondersteuningsvormen te vallen.

Een schottenloos kunstenbeleid is een grote uitdaging

Stefaan De Ruyck schrijft in rekto:verso dat het Kunstendecreet vertrekt van de eerbare ambitie om het hele kunstenveld in één logische, heldere en overzichtelijke beweging te ordenen. Om daarbij maximaal flexibel te kunnen beslissen is ervoor gekozen de schotten tussen de disciplines te slopen. In de praktijk wil het helaas niet zo goed lukken. De organisatorische indeling van de beoordelingscommissies versterken de schotten al te zeer.

In de buitenbaan van de kunsten wordt het Kunstendecreet gepercipieerd als een eiland, met kunstenorganisaties en de commissies die corporatistisch denken. Er zijn weinig lin-ken, vaak geen open mind. De schotten binnen het decreet zijn te hoog, maar de stenen van de schotten die afgebouwd zijn, worden door te veel betrokkenen gebruikt om de muren rond het decreet hoger te maken. Er moeten meer verbindingen komen tussen sectoren, andere culturele werksoorten, onderwijs enzovoort.

Het kunstenveld is zo groot, zo versnipperd en vooral zo heterogeen dat het bijzonder moeilijk is om het binnen één algemene logica te vatten. Hoe groter het veld, hoe diffuser de beslissingslogica, hoe groter ook de afstand tussen de subsidiërende overheid en de spelers op het terrein.

Gebrek aan waardering voor projectsubsidies

Er is een sterke wens van organisaties om meerjarig, structureel, te worden gesubsidieerd. Dat geeft hen uiteraard meer zekerheid. Daardoor worden projectsubsidies niet als ‘volwaardig’ beschouwd. Het te lage budget voor projectsubsidies is mede oorzaak van deze onderwaardering.

Het gebrek aan waardering voor projectsubsidies heeft ook te maken met pragmatisme (werkdruk bij aanvragers om dossiers te schrijven) en met de veel lagere bedragen. Om dat

te verhelpen, en op die wijze organisaties of initiatieven te kunnen ondersteunen waarvoor een projectsubsidie wel de beste ondersteuningswijze is, kan het systeem van de projectsubsidies worden bijgesteld. Waarom geen projectsubsidies voor een jaarwerking? En een lichtere procedure om die jaarlijks te verlengen? Grotere projectsubsidies om de druk op het structurele budget te verlagen?

4. Evaluatie van de beoordeling

De beoordelingscommissies moeten werken binnen een (te) rigoureuze financieel kader

Ik heb ook te doen met de beoordelaars. Ze moesten oordelen in een krimpend financieel kader, met veel goede aanvragen op tafel en zonder een kader aangereikt door een minister van Cultuur.

We missen een algemene (kaderstellende) visie van de minister op het kunstenlandschap

Bij de operationalisering van een kunstenbeleid, namelijk de toekenning van subsidies aan kunstenorganisaties en kunstenaars, is er vooreerst nood aan een kaderstellende beleidsvisie van de overheid op het kunstenveld. Die stap is niet voorzien in het Kunstendecreet. Er is behoefte aan een visienota, een inhoudelijk kader waarbinnen beoordelingscommissies moeten opereren. De politiek moet zeker actief zijn op het niveau van de strategische keuzes van de overheid. Vooraf zou er dus een brede politieke discussie moeten zijn om het kader van het beleid uit te tekenen. Dat kader moet gebaseerd zijn op een landschapstekening en moet het voorwerp zijn van een politieke beslissing van de minister. Commissies worden uiteraard betrokken bij het voorbereidende werk. Als een minister vooraf een visie zou meegeven op het globale kunstenveld, op de onderscheiden disciplines, op diversiteit, spreiding enzovoort, dan krijgen de commissies een richtinggevend kader. De voorbije jaren adviseerden ze zonder algemeen richtsnoer, zonder helikopterzicht, zonder overzicht. Een aantal commissies trok gelukkig zelf veel tijd en energie uit om zelf tot een landschapstekening te komen die bepalend was bij hun advisering.

Criteria zijn moeilijk te hanteren

Het Kunstendecreet bevat diverse soorten criteria. Ze hanteren in de praktijk is niet eenvoudig. Dat wordt regelmatig aangehaald door commissieleden zelf. Ook de weging van de criteria is niet duidelijk: zijn ze allemaal even belangrijk? Dit alles zorgt er ook voor dat leden van beoordelingscommissies onder vuur komen te liggen. Hebben ze voldoende expertise (en autoriteit) voor alle criteria? Is dat noodzakelijk?

Termen als ‘internationaal’, ‘kwaliteit’ enzovoort zijn niet eenduidig en kunnen enkel in een context worden gehanteerd. Een vernieuwd decreet zou de begrippen in ieder geval beter moeten toelichten.

De kwaliteit van de adviezen is meestal, maar niet altijd van voldoende hoog niveau

Eerder uitzonderlijk, maar nog te vaak is het artistiek advies over een aantal aanvraagdossiers van een te laag niveau. Dat wordt meestal veroorzaakt door een gebrekkige kennis van het veld, o.a. het onvoldoende bijwonen van producties, door een te zwakke inhoudelijke ondersteuning van de commissie, en een onvoldoende multidisciplinaire aanpak. Dat laatste is te wijten aan een slecht samenspel tussen de beoordelingscommissies onderling. Zo zou een kunstencentrum, bij wijze van voorbeeld, niet alleen beoordeeld mogen worden door de zgn. ‘multidisciplinaire commissie’ maar als het vooral actief is in de beeldende kunsten, ook door de commissie Beeldende Kunst.

Daarnaast stellen we vast dat de kwaliteit van de eindadviezen naargelang de commissies onderling sterk verschilt. Daarnaast stellen we vast dat commissies ook niet allemaal op

dezelfde manier oordelen, waardoor niet alle organisaties en disciplines gelijk behandeld worden.

De rol van de overkoepelende adviescommissie is onduidelijk

Cruciaal bij een schottenloze aanpak is de rol van de overkoepelende adviescommissie. En dit in relatie met de sectoriële beoordelingscommissies. Deze heeft eigenlijk tot hiertoe nooit echt goed gefunctioneerd. De rolverdeling is decretaal onvoldoende duidelijk uitgewerkt. En wellicht is er ook een probleem op het niveau van de kennis en competentie van de leden van een dergelijke adviescommissie.

Het oordeel over wat al dan niet kwaliteitsvol is, is omstreden

Wat we vaak noteerden: er is veel verdeeldheid over wat als artistiek kwaliteitsvol wordt geacht. Vele critici delen de visie van beoordelaars niet over wat waardevolle (en dus te steunen) kunst is. Commissies hebben de neiging een grote liefde te betuigen voor een hippe stedelijke kunstsfeer, voor hedendaagsheid, voor avant-garde. Instellingen en festivals met een wat bredere artistieke werking maar die uitdrukkelijk inzetten op publieksverbreding worden minder hoog ingeschat.

Het is paradoxaal: de commissies hebben de neiging om te kiezen voor uitgesproken contemporaine kunst, die ook wordt geprefereerd door de inner circle van de kunstenwereld: de recensenten, programmatoren, curators en frequente bezoekers. Voor afwijkende meningen is er weinig plaats. Het heeft smaak- en aanbodversmalling tot gevolg. Dit is ook gelinkt aan de samenstelling van de commissies, waarin vooral mensen met een expliciete affiniteit bereid zijn te zetelen, het is immers een intense en moeilijke opdracht.

Dit probleem is niet eenduidig. Commissies hebben niet de intentie een 'elitaire bende' te zijn en willen de eigen smaakvoorkeuren overstijgen. En dat gebeurt ook vaak: we hebben een mooi clubcircuit dat ook niet van elitarisme kan worden beschuldigd. Toch is het een aandachtspunt.

Plaats van het aanvraagdossier en van de voorbije werking bij het artistieke advies

De beoordelingscriteria van het decreet hebben in principe alleen betrekking op het ingediende dossier, en niet op het door de aanvrager gepresteerde werk in de afgelopen periode. In de realiteit weegt, zeker voor gesettelde organisaties, het werk uit het verleden sterk door, en de toekomstplannen krijgen te weinig gewicht.

Het zou gezond zijn dat de evaluatie van een voorbije periode een formele en evenwichtige plaats krijgt in de beoordeling. Hetzelfde geldt voor de bezoeken aan de organisaties door de commissie, jaarverslagen enzovoort. Er wordt door vele betrokkenen ook opgemerkt dat er te weinig gesprek is met het veld en de organisaties en te weinig werkbezoeken. Ik wil wel niet alle commissies over dezelfde kam scheren.

Een grote tijdsinzet en workload

De tijdsinzet voor de beoordeling van de vele dossiers is heel groot. Er is een grote workload, zeker als de commissie grondig wil werken. De procedure is ook omslachtig, en dat is oorzaak van die grote tijdsbesteding. Dat roept de vraag op of een zekere professionalisering niet aangewezen is, ofwel van commissieleden zelf ofwel via een sterkere ondersteuning van het commissiewerk. Een andere mogelijkheid is het werk over meer beoordelaars te verdelen (zie verder in deze nota).

Een rangorde is decretaal niet voorzien

De commissies werden verplicht een rangorde te maken. Dergelijke werkwijze staat niet in het Kunstendecreet. Ze werd als ‘uitsluitend’ ervaren door de kunstensector, vooral door organisaties die een positief advies kregen, maar door de rangorde buiten de beschikbare subsidiepot vielen.

Het rankingsysteem heeft om verschillende redenen kwaad bloed gezet. Organisaties die niet in de top staan, ervaren hun plaats als onrechtvaardig, ze voelen het aan als een belediging, vooral omdat ze niet weten waarop die rangorde gebaseerd is. Voor wie wel een positief rapport kreeg maar te laag op de ranking kwam, was er eerst geeneens subsidie voorzien. Ze waren ‘opgevest’, maar de onvrede blijft bestaan omdat het onduidelijk is waarop die rangorde is gebaseerd.

Er is een schijn van belangenvermenging in commissies

We moeten ook durven spreken over ethiek en deontologie; over potentiële belangenvermenging. In commissies zetelen teveel veldbewoners, mensen die zelf nauw betrokken zijn bij een subsidieaanvraag, hetzij als medewerker, hetzij als bestuurder. Die nauwe betrokkenheid is enerzijds een bouwsteen van deskundigheid over het te beoordelen veld, maar anderzijds ook een element dat de objectiviteit in twijfel kan trekken. Zo iemand wordt geacht de vergaderzaal te verlaten als zijn of haar aanvraagdossier ter sprake komt. Echter, het lidmaatschap aan zich zorgt voor directe beïnvloeding, al gebeurt dat niet aan de vergadertafel.

Michael De Cock en Ignace Cornelissen schreven dat het opvalt dat organisaties die een vertegenwoordiger hebben in de beoordelingscommissie, vaak hogere bedragen krijgen en hoog scoren in de ranking. Hoe vel je een objectief oordeel over een collega die uren aan je zijde zit om andere dossiers te beoordelen en met wie je een gemeenschappelijk referentiekader opbouwt? Zo stellen ze: “Op die manier krijg je een bizarre vicieuze cirkel: scoor je hoog in de ranking, dan ben je de uitgelezen expert om deel uit te maken van een beoordelingscommissie, waardoor je dicht bij de bron zit om opnieuw over de volgende subsidies te beslissen. Al was het maar omdat je beter dan wie ook inzicht hebt in hoe dossiers opgesteld moeten worden en waar de gevoeligheden van de andere commissieleden liggen.”.

Daarenboven zorgt het voor een vorm van mentale druk op het uiteindelijke oordeel en zeker op de ranking van de aanvragen. Het is niet goed dat er een schijn van partijdigheid is.

Het probleem is complex. Belangenvermenging heeft niet altijd te maken met mandaten of tewerkstelling. Het kan ook subtieler. In sommige gevallen herken je de verbondenheid niet meteen. Zo zetelen er personeelsleden uit organisaties in commissies die projectaanvragen, die door die organisaties gesteund of gecoproduceerd worden, behandelen. Dit is indirecte verbondenheid. Hoe moet daarmee omgegaan worden? De lijn is met andere woorden soms dun. In het laatste deel doe ik een aantal voorstellen.

Zakelijke beoordeling

De zakelijke beoordeling (door het Agentschap Kunsten en Erfgoed) is degelijk. De decretales regels zorgen er echter voor dat de zakelijke beoordeling zich meestal alleen baseert op het aanvraagdossier. Bij veel organisaties is het belangrijker om te kijken naar wat er in het recente verleden werd gerealiseerd en hoe de organisatie wordt gerund dan volledig te focussen op het subsidiedossier. Voor grote organisaties is wellicht een audit meer aangewezen. Daarvoor ontbreekt bij de administratie vandaag voldoende personeel met deze zakelijke competenties.

5. De noodzaak van de kunsten en de Vlaamse Golf

Ik wil in dit kader, en voor het formuleren van verbeteringsvoorstellen, nog even een stap achteruit zetten en even stilstaan bij de noodzaak van de kunsten, de waardering ervoor en de positie van de Vlaamse kunstenaars in internationaal verband. Ik wil als het ware nog even motiveren waarom een verbeterd Kunstendecreet geen luxe is, maar een noodzaak².

Waardering

Kunst krijgt een hoge waardering in de samenleving. Het is een geruststelling. Je ziet die waardering aan de zorg voor kunstwerken, zeker voor de topstukken uit de kunstgeschiedenis. 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?

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 enzovoort.

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 Twaalfhoven³. 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 RAND⁴: “that we are carried away from the familiar and drawn to the unknown”. In kunst draait het niet alleen om de herkenning 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 zou tegenkomen. 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.

² Dit hoofdstuk is gebaseerd op het boek ‘Niet de kers op de taart, waarom kunst- en cultuurbeleid geen luxe is’, Bart Caron, 2011, Pelckmans.

³ Anita Twaalfhoven, ‘Het raadsel rond de intrinsieke waarde’, in Boekman 77, Winter 2008.

⁴ 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.

De memorie van toelichting bij het bestaande 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 tegemoetkomt 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, on vervulde 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 Machiavellilezing⁵ 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 aaricht 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.”.

De Vlaamse Golf

Het gaat goed met de kunstenpraktijk in Vlaanderen. 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?

⁵ De kunst is een ontembaar wild dier, over de betekenis van kunst voor onze samenleving, Den Haag: Stichting Machiavelli, 2007.

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 kunstenuorganisaties 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.

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 kwam er pas in 1993, bijna twintig jaar na het Theaterdecreet. Het overheidsbeleid evolueerde van acccidenteel naar systematisch. Wat we vandaag meemaken, is het gevolg van het Vlaamse kunstenubeleid van de voorbije dertig jaar. Het huidige Kunstendecreet is voorafgegaan door verschillende sectorale regelingen en systemen. Ook de financiële middelen werden in stappen vrijgemaakt.

6. Algemene vereisten van een vernieuwd Kunstendecreet

Deze paragraaf is als het ware een preambule. Een Kunstendecreet heeft slechts zin in de mate dat de samenleving, en het cultuurbeleid in het bijzonder, ervan overtuigd is dat de kunsten financiële en andere ondersteuning moeten krijgen. De geplande bijsturing of hervorming van het Kunstendecreet moet dan ook geënt zijn op die overtuiging. Als besparingen aan de basis liggen van een hervorming, dan zal die er helemaal anders uit zien dan mocht dat niet het geval zijn. Niet dat een bijgewerkt Kunstendecreet de hemel op aarde moet voorspiegelen. Nee, maar het decreet moet ervan uitgaan dat er voldoende geld (subsidies) moet zijn om een artistieke werking op een ‘normaal’ niveau mogelijk te maken. Uiteraard is dat een begrip zonder harde grenzen, maar de praktijk heeft aangetoond dat een totaal budget zoals de voorbije jaren is uitgetrokken, sterk is gestegen maar de voorbije jaren niet meegroeit met de behoeften, maar globaal stabiel blijft. Er zijn een aantal inhaalbewegingen uitgevoerd, al blijven een aantal werkingen en sectoren ondergefinancierd. Het uitgangspunt is dus dat er voldoende budget moet worden uitgetrokken om zowel de meerjarige werkingen van de kunstenuorganisaties, als de projecten een subsidie toe te kennen die hen toelaat hun opdracht op een professionele wijze te kunnen uitvoeren.

Algemene doelstellingen

Het Kunstendecreet creëert de voorwaarden om tot een rijk artistiek landschap te komen, niet enkel in Vlaams maar ook in internationaal perspectief. Dat is het doel van het bestaande decreet. Het is nog steeds geldig.

Een Kunstendecreet moet actief inspelen op de diverse en actuele ontwikkelingen die zich in het kunstenlandschap en aan de rand ervan aandienen. Het huidige decreet had daarom, terecht, ambitieuze doelstellingen. Die wil ik dan ook grotendeels, zij het aangepast aan actuele inzichten, overnemen:

- een kunstenbeleid dat de kunsten situeert in maatschappelijke zingeving; dat betekent het positioneren van de kunsten in het algemene cultuurbeleid/in de samenleving;
- dynamisch inspelen op artistieke ontwikkelingen;
- een gelijkwaardige, flexibele, transparante en systematische aanpak voor alle kunstvormen;
- een beleid voeren dat de schotten tussen de diverse disciplines en werkvormen en de andere sectoren weghaalt;
- zichtbaarheid geven aan verschillende praktijken en organisatiemodellen: individuele kunstenaar, productiekernen, omkaderende activiteiten, ontwikkelingscentra, research, bemiddelaars enzovoort en deze praktijken beter op elkaar afstemmen;
- het zichtbaar maken en ondersteunen van de verschillende wezenlijke functies van het culturele gebeuren: creatie – bewaring – presentatie – omkadering (reflectie – educatie – sociaal-artistieke werking);
- bevorderen van internationale oriëntatie en samenwerking;
- coherente beleidsvoering en afstemming van adviserings- en subsidiëringssystemen;
- een transparantie en open beleidsvoering;
- vermindering van de decretale massa: harmonisering en vereenvoudiging van de regels;
- een plaats geven aan de steden in het kunstenbeleid.

Hieronder worden een aantal van deze aspecten verder uitgewerkt en aangevuld.

Bewaken evenwicht creatie en spreiding, educatie en toeleiding

Hiervoor wil ik verwijzen naar wat in de memorie van toelichting van het huidige decreet staat. Dat uitgangspunt is onverkort geldig. We lezen er: “Het Kunstendecreet voorziet ondersteuning voor een aantal functies (en organisatievormen) eigen aan het artistieke landschap. In het verleden werd het beleid binnen de verschillende kunstvormen te veel toegespitst op het aanbod, op de creatie en de presentatie van de artistieke producten, op het resultaat met andere woorden. Met dit decreet komen omkaderende functies zoals educatie, reflectie, publicaties, internationale werking enzovoort mee op de voorgrond.

Voorliggend ontwerp van decreet wil dus de nadruk leggen op een ontwikkelingsbeleid, waarvan zowel aandacht voor het maakproces en de presentatie ervan, als de participatie van het publiek belangrijke en gelijkwaardige elementen zijn.”.

Dit blijft een geldig uitgangspunt. We kunnen wel best vertrekken vanuit de basisgedachte/stelling dat er drie basisfuncties zijn: onderzoek/ontwikkeling, creatie/productie en presentatie. Hieronder liggen dan verschillende secundaire functies. Van hieruit kunnen dan ook de criteria worden bepaald.

Schottenloos kunstenbeleid

Om verwarring hierover te vermijden, wil ik nog even stilstaan bij wat ik bedoel met een ‘schottenloos’ kunstenbeleid.

Wat is het niet: één pot voor alle kunsten(disCIPLINES) waaruit deze zonder onderscheid kunnen meegraaien, met het gevaar dat wie het hardst roept, het meeste vangt (nog meer dan vandaag).

Wat ik wel bedoel: een gelijkwaardige benadering van alle verschillende kunstdisciplines, met aandacht voor de zeer verschillende interne logica's, organisatievormen, de verschillende invulling van de basisfuncties en de behoeften van de verschillende kunstdisciplines.

Het is een feit dat de schottenloosheid van het decreet onvoldoende heeft gewerkt zodat organisaties die in meerdere artistieke disciplines actief zijn of op andere maatschappelijke terreinen zoals technologie of media eerder negatief zijn bejegend. Het huidige decreet laat een schottenloosheid toe, bevordert dat ook, maar dwingt dat niet af. Zo blijkt dat organisaties die in verschillende werkvormen en disciplines actief zijn, beoordeeld zijn door één beoordelingscommissie, meestal die van de Kunstencentra (interdisciplinaire), maar dat er geen extra advies is gevraagd door die commissie aan de beoordelingscommissies die in die specifieke discipline beoordelen. Voor een kunstencentrum bv. waarvan muziek een belangrijk deel van de werking uitmaakt, werd geen advies gevraagd aan de beoordelingscommissie Muziek. Dit moet in een vernieuwd decreet in ieder geval geredigeerd, zeg maar verplicht, worden. Die coördinatie aansturen moet een uitdrukkelijke taak zijn van de overkoepelende adviescommissie.

Daarmee is ook duidelijk dat deze adviescommissie een groter gewicht moet krijgen. Zij moet als uitdrukkelijke opdracht meekrijgen initiatieven te nemen om de 'schottenloosheid' van het decreet te bevorderen, en moet beslissingen kunnen nemen over de wijze waarop de beoordelingscommissies moeten werken. Ook de kwaliteitscontrole van de beoordeling zelf (door de beoordelingscommissies) moet in hun takenpakket verankerd worden.

De adviescommissie werkt best sectorbreed, strategisch, maar uit vogelperspectief en niet dossierspecifiek. Temeer, beeld je in hoeveel werk het zou zijn als zij eerst alle aanvragen moeten triëren, én controle op de kwaliteit van adviezen moeten houden. Dan raak je het overzicht kwijt.

Een zeer expliciete mogelijkheid om de schotten af te bouwen is het radicaal schrappen van de disciplines/werkvormen in het nieuwe Kunstendecreet. In dit geval worden alle aanvragen eerst getrieerd door de adviescommissies en dan toegewezen aan één of verschillende beoordelingscommissies met een wisselende samenstelling.

Een andere mogelijkheid is dat de aanvrager aangeeft welke zijn hoofddiscipline is en welke bijdisciplines hij ziet in zijn organisatie, welke functies hij wil invullen, en waarop hij wil beoordeeld worden. De verantwoordelijkheid ligt dan bij de aanvrager.

In beide gevallen wordt de samenstelling van commissies gebaseerd op de verschillende functies: creatie en productie, onderzoek, presentatie. Welke commissies dat dan moeten zijn? Er kan gedacht worden aan gemengde en wisselende commissiesamenstellingen, die aangepast worden aan de aanvragers. Een voorbeeld: een organisatie die muziekproducties maakt en ook inzet op kunsteducatief werk; in hun geval wordt het dossier beoordeeld door een aantal leden van een beoordelingscommissie Muziek en een aantal leden van een beoordelingscommissie Kunsteducatie. Welke leden en hoeveel dat er moeten zijn, wordt door de overkoepelende adviescommissie beslist. Ik werk dit punt verder uit in het hoofdstukje over de organisatie van de beoordeling.

Nog twee bemerkingen over de risico's van deze aanpak. Een schottenloos decreet mag de onderfinanciering van een aantal sectoren niet bestendigen. Ik verwijs naar de kaderstellende nota van de minister en naar de rol van de overkoepelende adviescommissie om hier een antwoord op te geven.

Eenvoudig zal een (sterkere) schottenloze aanpak niet zijn. Uitgerekend deze intentie zou ertoe kunnen leiden dat de schotten nog strikter toegepast worden. Het huidige decreet pretendeert ook de schottenloosheid te bevorderen, wat in de feiten niet is gelukt. Het is niet omdat het decreet en de verzameling commissies schottenloos is, dat dat ook in het werkveld zo gezien wordt. Het vergt een doorgedreven aanpak door alle betrokkenen.

Historische onrechtvaardigheden wegwerken

Ik verwijst naar de tekst in deel 1 van deze nota. Maar dit is een bijzonder aandachtspunt en daarom hier apart vermeld. Het gaat enerzijds om het wegwerken van niet anders dan historisch (duur van hun bestaan) te verklaren verschillen in subsidie tussen gelijkaardige organisaties, en anderzijds om voorsprong/achterstand van sommige artistieke disciplines of werkvormen. Het in vraag stellen van een deeltje van sommige subsidies zal zeker moeten gebeuren. Gelijkwaardigheid moet het motto zijn.

Herbekijken criteria Kunstendecreet

Vandaag zijn er een aantal basiscriteria en een aantal specifieke criteria voor bepaalde werkvormen (sociaal-artistiek werk en kunsteducatie), voor internationaal werk enzovoort. De criteria voor projecten zijn aangepast. De algemene criteria voor meerjarige (structurele) subsidies aan organisaties zijn:

- 1° profilering en positionering;
- 2° langetermijnvisie;
- 3° kwaliteit van inhoudelijk concept en concrete (uit)werking;
- 4° landelijke en/of internationale uitstraling;
- 5° samenwerking en netwerking met artistieke en niet-artistieke actoren in het binnen- en/of buitenland;
- 6° haalbaarheid;
- 7° publieksgerichtheid.

Voor projecten zijn dat:

- 1° kwaliteit van inhoudelijk concept en concrete (uit)werking;
- 2° bovenlokale dimensie;
- 3° samenwerking en netwerking met artistieke en niet-artistieke actoren in het binnen- en/of buitenland;
- 4° haalbaarheid.

Daarnaast zijn er een aantal specifieke criteria voor sociaal-artistiek werk en kunsteducatie. Voor de laatste werksoort zijn dat onder andere de samenwerking met kunstenaars, artistieke praktijk, culturele instellingen en samenwerkingsverbanden met sociaal-culturele verenigingen en onderwijsinstellingen; vernieuwend karakter van de gehanteerde methoden; voorbeeldfunctie binnen het educatieve veld, de publieksgerichtheid enzovoort.

Voor sociaal-artistiek werk spreekt het huidige decreet over de kwaliteit van het sociaal-artistiek concept en concrete uitwerking, de betrokkenheid van de deelnemers, de kwaliteit van de procesbegeleiding e.a.

We moeten de criteria in ieder geval verduidelijken. Ze zijn interessant maar voor een (te) brede interpretatie vatbaar. Dat zou kunnen gebeuren in de memorie van toelichting. Dat zou toelaten dat in de adviezen van de beoordelingscommissies de criteria ook expliciet worden toegelicht. Dat zou de objectiviteit van de beoordeling bevorderen. Het is hoe dan ook een moeilijk evenwicht: de set criteria mag vooral niet nog gedetailleerder en dirigistischer worden. In een kaderstellende nota zullen de criteria duidelijker worden.

De functies die in het Kunstendecreet zijn genoemd, zouden ook als leidraad kunnen dienen voor de beoordeling. Het gaat dan over creatie, presentatie, publieksgerichtheid (educatie) en onderzoek, voor zover de indiener/aanvrager al deze functies wil invullen. In dat geval moet het aanvraaggestuurd kunnen gebeuren, en dus door de aanvrager zelf aangegeven in het subsidiedossier. Het cultuurbeleid zou zich dan veel eerder buigen over de functies die nodig zijn om kunstenaars te laten werken, en dan kijken welke organisaties daar kunnen op inspelen. Of dat nu kunstencentra, werkplaatsen of andere 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.

Ten slotte bevat het decreet de mogelijkheid dat de minister ook aanvullende criteria formuleert. Dit is een optie waar de minister gebruik kan van maken, maar dat niet moet doen. Ik stel voor dit systeem niet te behouden in een nieuw decreet, maar te vervangen door een uitgangspuntennota (schets van het beleidskader) van de minister. Zie het punt hierna.

Een kaderstellende nota van de minister als vertrekpunt voor het gewenste kunstenlandschap

In plaats van aanvullende criteria te bepalen, moet de minister voor de start van een subsidieperiode, eigenlijk voor de start van de procedure die aan die subsidieperiode vooraf gaat, een eigen visienota bekend maken. Zo'n nota bevat de ministeriële visie op het kunstenlandschap van de daarop volgende jaren. Het is een soort kaderstellende tekst. Het beleidskader bestaat dan uit het Kunstendecreet zelf, het uitvoeringsbesluit en deze visienota. Zo'n nota wordt gebaseerd op een veldbeschrijving, opgemaakt door de steunpunten, de administratie, de advies- en de beoordelingscommissies enzovoort.

De minister geeft daarna aan hoe zij/hij de evolutie van het kunstenlandschap ziet, dus het gewenste kunstenlandschap, hoe zij/hij de verhouding tussen de verschillende functies (creatie, spreiding, educatie) wenst te zien evolueren en welk traject zij/hij voor ogen heeft om daartoe te komen. De nota kan/moet ook stilstaan bij de landschapsspreiding (in samenspraak met de steden en gemeenten) bij globale vraagstukken over de artistieke ontwikkelingen, bv. het achterop hinken van bepaalde disciplines of genres, het rechte trekken van historisch gegroeide verschillen tussen organisaties, de verhouding tot de grote culturele instellingen, de verhouding tot het sociaal-cultureel werk enzovoort.

Zou een schottenloos decreet de onderfinanciering van een aantal sectoren niet nog versterken? Is dat risico reëel? Het risico kan worden ingedijkt als dit oogmerk ook deel uitmaakt van een kaderstellende nota.

De visienota doet ook een uitspraak over de breedte van het, volgens de minister te subsidiëren veld: moet er een plaats zijn voor hedendaagse kunstuitingen, voor avant-garde, maar ook voor een eerder toegankelijk aanbod? Moet er al dan niet meer worden ingezet op publieksverbreding enzovoort?

De nota van de minister is er idealiter een die uitgaat van de noodzaak van kunst in een maatschappij, maar ook meteen de link legt naar economie. Hierover wordt vooraf overleg gepleegd met de adviescommissie.

De nota kan ook een aantal kwantitatieve aspecten bevatten, zoals de verhouding van het aantal kleine en grotere organisaties, de verhouding tussen meerjarige en projectsubsidies enzovoort. De nota moet zeker de prioriteiten formuleren en kan aanbevelingen aan de organisaties en de commissies bevatten, bv. de aandacht voor publiekswerking, voor inter-

culturaliteit enzovoort. Tevens wordt ook aandacht besteed aan de belendende percelen, zoals de plaats van de cultuurcentra, het Circusdecreet, participatie, de relatie tot de federale culturele instellingen, het internationaal beleid, de relatie tot onderwijs (bv. professionele kunstopleiding, deeltijds kunstonderwijs enzovoort), amateurkunsten, economie, welzijn enzovoort. De nota bevat dus een gewenste landschapstekening, een streefbeeld.

De visienota geeft daarmee aan de commissies de contouren aan, het kader waarbinnen de beoordeling van individuele dossiers moet gebeuren. De beoordeling van die afzonderlijke dossiers gebeurt dan niet alleen op de eigen merites van elk dossier, maar wordt getoetst aan die visienota.

Ik wil in dit kader even stilstaan bij twee facetten die in een dergelijke visienota aan bod kunnen komen: de versnippering en de productiedwang.

Heel wat organisaties hebben 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 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 mogelijk diversiteit moet zijn, is vanuit artistiek oogmerk correct, maar we moeten ons hoeden niet te veel van hetzelfde te hebben. Sommigen spreken van een versnippering van het landschap, anderen menen dat duizend bloemen mogen boeien. We moeten hoe dan ook een landschap bekomen waarin de leefbaarheid van organisaties, orkesten, gezelschappen enzovoort gegarandeerd is. De voorbije twee structurele rondes hebben de versnippering niet echt ingedijkt. Zo'n proces zou best via een beleids optie in de kaderstellende nota van de minister verlopen.

Het kunstenveld kan zich op basis van de visienota ook zelf reorganiseren, waar dat nodig zou zijn.

Naar een andere invulling van het begrip 'grote Vlaamse culturele instelling'?

Dit hoofdstukje schetst een evolutie van de grote Vlaamse kunstinstituten naar een noodzakelijk Vlaamse kunstbasisinfrastructuur.

In een nota van 2003-2004 aan de Vlaamse Regering schetste toenmalig minister Paul Van Grembergen de kenmerken van de grote Vlaamse culturele instellingen.

Waarom hebben we grote culturele instellingen? De hoofdreden is te vinden in het grote gehalte aan symbolisch cultureel kapitaal dat ze bezitten. Dat kapitaal ligt opgeslagen – soms letterlijk – in uiterst waardevolle collecties, of wordt opgebouwd door middel van een hoogwaardige artistieke werking. Dat alles draagt in sterke mate bij tot de identiteitsvorming van Vlaanderen en de Vlaamse Gemeenschap. Ze dragen dat symbolisch kapitaal ook internationaal uit en zorgen zo voor een uitstraling van Vlaanderen in het buitenland. We situeren de grote culturele instellingen op zijn minst in een internationaal referentiekader, waarbij door benchmarking wordt verzekerd dat zij op zijn minst beantwoorden aan de normen die internationaal worden gesteld. En er wordt van deze instellingen ook verwacht, zonder te hoog te willen grijpen, dat ze internationaal mee de toon proberen te zetten, en de verandering van de culturele/artistieke normen kunnen beïnvloeden. Dat positioneert de kwaliteitsvereiste in een internationale context.

Deze instellingen hebben ook een belangrijke symboolwaarde in het gehele cultuurbeleid en hebben als dusdanig een belangrijke sensibiliserende functie ten aanzien van de bevolking.

De grote instellingen presenteren kunstuitingen die door de aard ervan, meestal de uniciteit ervan, enkel kunnen plaatsvinden in daarvoor geoutilleerde culturele instellingen. Dat is o.m. het geval voor ballet, voor symfonische muziek, voor opera, hedendaagse beeldende kunst, oude kunst en voor grote internationale podiumkunsten- en muziekproducties. Deze uitingen vereisen ook een kritische schaal. De grote Vlaamse culturele instellingen worden gekenmerkt door een uitgebreide werking, een grote groep medewerkers en een grootschalige infrastructuur. De financiële middelen zijn in zeer grote mate – tot quasi 100 % – afkomstig van de Vlaamse Gemeenschap en vertegenwoordigen grote bedragen.

Om het streven naar topkwaliteit mogelijk te maken, zijn grootschaligheid (schaalvereiste en/of kritische massa) en continuïteit (in de werking) aangewezen. Het gaat om de Vlaamse Opera, Brussels Philharmonic (Vlaams Radio Orkest en Vlaams Radio Koor), de Filharmonie, de Singel, het Ballet van Vlaanderen, de Ancienne Belgique, een erfgoedinstelling nl. het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA), deels een kunsten- en deels een erfgoedinstelling.

Laten we even de vergelijking maken met Nederland. Daar bestaat zoiets als de landelijke basisinfrastructuur. Die bestaat uit functies waarvan de financiering onder rechtstreekse ministeriële verantwoordelijkheid blijft. Deze verantwoordelijkheid blijft beperkt tot de subsidiëring van instellingen die een specifieke functie in het landelijke bestel vervullen of een kernfunctie innemen in de regionale en stedelijke basisinfrastructuur. Bij functies die deel uitmaken van de basisinfrastructuur spelen naast artistiek-inhoudelijke ook beleidsmatige en bestuurlijke overwegingen een rol. Tot de basisinfrastructuur worden gerekend de instellingen waaraan in het kader van de ministeriële regeling een vierjaarlijkse instellingssubsidie wordt verstrekt en de cultuurfondsen. De Nederlandse culturele basisinfrastructuur 2013-2016 bestaat uit de volgende gebieden:

- a) podiumkunsten en musea: het Rijk waarborgt een kwalitatief hoogstaand aanbod aan instellingen van (inter)nationale betekenis. Het gaat om financiering van aanbod dat vanwege zijn grootschaligheid niet door de markt tot stand komt, zoals symfonische muziek, opera of rijkscollecties van musea:
 - zeven orkesten, waarvan vijf volwaardige symfonieorkesten in de regio's, een begeleidingsorkest voor de opera en een ensemble voor de begeleiding van dans;
 - een grootschalig operagezelschap van internationale statuur en twee operaproductiekernen met reistaak;
 - acht theater- en jeugdgezelschappen in acht kernpunten verspreid over het land;
 - een Friestalig theatergezelschap;
 - een podiumkunstenbreed festival van internationale statuur;
 - vier dansgezelschappen waarvan twee grote gezelschappen van internationale statuur (ballet en moderne dans), gezelschap met jeugddanstaak en ander dansgezelschap;
- b) beeldende kunst, film en letteren: Rijk en markt hebben hierin een rol:
 - zes presentatie-instellingen voor beeldende kunst en een instelling voor de ontwikkeling van bewezen talent in de beeldende kunst;
 - twee internationale filmfestivals (film en documentaires) en een festival voor actueel vernieuwend aanbod van de Nederlandse film;
 - drie ondersteunende lettereninstellingen (leesbevordering, landelijke bemiddeling en ondersteuning journalistiek);
 - vier ondersteunende instellingen voor film, creatieve industrie, cultuureducatie/amateurkunst en bibliotheken;

- c) architectuur, design en nieuwe media: het Rijk stimuleert onder meer talent en ondernemerschap. Het Rijk heeft een bescheiden rol omdat de sectoren sterk gericht zijn op de markt;
- d) cultuureducatie, amateurkunst en bibliotheken: naast het Rijk spelen ook andere overheden, veelal gemeenten, een belangrijke rol in de financiering.

En zijn ook drie bovensectorale instellingen (internationaal cultuurbeleid, onderzoek en statistiek en digitalisering erfgoed).

En ten slotte zijn er vijf cultuurfondsen: Fonds Podiumkunsten en Cultuurparticipatie, Mondriaan Fonds, Nederlands Fonds voor de film, Nederlands Letterenfonds en Fonds voor de Creatieve Industrie. Die verdelen autonoom belangrijke sommen aan subsidies. Er worden tal van gezelschappen, festival, muziekensembles en andere structuren ondersteund via meerjarige subsidies en via projectmiddelen.

Je zou de Nederlandse instellingen die deel uitmaken van de basisinfrastructuur kunnen vergelijken met de grote Vlaamse culturele instellingen. Ik maak abstractie van wie de inrichtende macht is van deze instellingen. In Nederland zijn sommige overheidsinstellingen, sommige private organisaties.

Waarom er niet over nadenken om ook in Vlaanderen een soort basisinfrastructuur vast te leggen, bestaande uit de huidige grote culturele instellingen en de cruciale organisaties die vandaag op het terrein actief zijn? Deze organisaties worden ook beoordeeld, maar hun voortbestaan wordt niet in twijfel getrokken, evenmin hun subsidiëring. Voor Vlaanderen (en beperkt tot de kunsten) zou dat kunnen gaan over (niet limitatief, alleen bij wijze van voorbeeld):

- a) podiumkunsten en muziek:
 - de huidige orkesten (3);
 - de Vlaamse Opera en een productiekern voor muziektheater (2);
 - voor toneel de repertoiregezelschappen, inclusief twee jeugdtheatergezelschappen (5);
 - hedendaags podiumkunstenfestival met internationale uitstraling (1);
 - dansgezelschappen van internationale kwaliteit (ballet en hedendaagse dans) (2);
 - grote kunstencentra (2);
 - concertorganisatoren met een grootschalige infrastructuur (2);
- b) beeldende kunst en film:
 - presentatie-instellingen voor beeldende kunst (3);
 - internationale filmfestivals (1);
- c) architectuur, design en nieuwe media: in te vullen;
- d) cultuureducatie: in te vullen;
- e) omkaderende instellingen:
 - steunpunten;
 - onderzoeksinstelling, organisaties die ondersteuning bieden in werking naar kansengroepen;
- f) fondsen: Vlaams Audiovisueel Fonds, Fonds voor de Letteren (VFL), Fonds voor de Creatieve Industrie.

De andere organisaties kunnen om de twee of vier jaar subsidies aanvragen. Hun voortbestaan is niet langer gegarandeerd dan de subsidieperiode. In dit systeem is er ruimte voor nieuwe intreders. En ten slotte blijft er zeker voldoende ruimte voor (tijdelijke) projecten.

Met deze schets pleit ik ervoor om een dergelijke lijst in (een bijlage van) het Kunstendecreet op te nemen. Ze krijgen een internationale beoordeling om de vier jaar. Het kan wellicht wel een probleem zijn voldoende goede internationale experts te kunnen betrekken.

Een dergelijke lijst kan je de Vlaamse basisinfrastructuur noemen. We moeten de moed hebben 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, het aantal kunstencentra dat we nodig hebben enzovoort.

Welk soort opera willen we? 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?

In zo'n oefening mag men 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.

De organisaties van de basisinfrastructuur moeten uiteraard ook beoordeeld worden. Maar, in tegenstelling tot de andere organisaties, wordt hun voortbestaan niet in vraag gesteld. Indien uit de beoordeling zou blijken dat ze niet goed werken, kan worden opgelegd dat er wordt ingegrepen in de leiding en eventueel het bestuur van de betrokken organisatie. Als zij tot de 'basis' behoren, dan schrappen we ze niet, maar verbeteren we de kwaliteit van hun werking.

Natuurlijk moet er ruimte blijven voor nieuwkomers, voor groei en experiment. Een gezond kunstenlandschap heeft nood aan een divers geheel van organisaties, qua disciplines en genres, qua schaal van de organisaties, qua spreiding over Vlaanderen, qua etnisch-culturele verscheidenheid. Een innovatief en creatief Vlaanderen vereist een rijk en geschakeerd geheel van kunstenorganisaties.

Vanuit de basisfuncties kan een dergelijk ideaal plaatje uitgetekend worden. Steeds vanuit de visie over wat we nodig hebben om de functies binnen het kunstenveld te realiseren. Later in deze conceptnota leg ik ook de link naar het complementaire kunstenbeleid van de steden.

Over verfondsing, al dan niet

Eerst de budgettaire kant. Verfondsing of niet, we mogen niet vergeten dat de minister van Cultuur, en bij uitbreiding de Vlaamse Regering, moeten zorgen voor de nodige middelen voor kunst en cultuur. In dit kader moeten we ons afvragen of de verschuiving van beslissingen van een minister naar fondsen een verbetering zou betekenen. De toetsing met de bestaande fondsen – het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds – toont dat ze de voorbije twee jaar stevig inleverden. In 2010 en 2011 leverde het VAF 1,7 miljoen euro in, een daling van het budget met zowat 10 procent. Dat is een pak meer dan de niet-verfondste kunstendisciplines. Dezelfde besparing tekenen we op bij het VFL, dat in 2012 een dotatie overhoudt van ongeveer 3,7 miljoen euro. In ieder geval blijkt een fonds financieel geen grotere garantie te bieden op continuïteit in de budgetten en zeker niet op een mildere behandeling in tijden van begrotingsperikelen. De diepste cut van de kunsten heeft de huidige Vlaamse Regering bij de fondsen gemaakt. Veel media-

tieke weerklank heeft die besparing ook niet gekregen. De filmkijker en de lezer voelen het nog niet. Het is nog niet echt zichtbaar in het aanbod van film en literatuur. Dat komt pas de volgende jaren.

Daarnaast moet je ook vaststellen dat fondsen zelf ook geld kosten. Ze hebben personeel in dienst, en hebben belangrijke uitgaven voor huisvesting, werkingskosten enzovoort. Voor het Fonds voor de Letteren bedraagt dat 23 procent (zowat 1,2 miljoen euro) van de dotatie, voor het Audiovisueel Fonds is dat zo'n 12 procent (1,7 miljoen euro). Hoe dan ook, om budgettaire redenen moet je dus niet verfondsen.

Politieke gevoeligheid indammen door verfondsing?

De huidige fondsen beslissen over individuele steunmaatregelen of over projecten. Die zijn beperkt in de tijd, en niet afkomstig van vaste organisaties. Maar belangrijker is dat de subsidies slechts een vrij beperkt deel van het inkomen van de betrokken kunstenaar omvatten. In de sectoren film en letteren speelt de markt een belangrijke rol. De subsidie is belangrijk, maar niet bepalend voor de toekomst, of liever het overleven. Vergelijk dat even met de beslissingen in het Kunstendecreet. Daar gaat het vrijwel steeds over organisaties die erg afhankelijk zijn van subsidies en waarvoor meerdere mensen werken. Hier is elke twee of vier jaar de job van talrijke mensen in het geding. Het gaat dan ook over meerjarige werkingen.

Een negatief advies of besluit betekent het einde van de werking, werkloosheid voor de medewerkers, maar ook het verdwijnen van het (artistieke) aanbod van die compagnie of groep. Het verdwijnen van een theatergezelschap, een concertorganisator of een sociaal-artistieke werking trekt ook diepe voren in het Vlaamse én het stedelijke artistieke landschap.

Al deze factoren samen verklaren de gevoelige reacties van politici op adviezen en beslissingen. Sommigen vinden het vies dat een politicus opkomt voor de belangen van zijn regio. Maar ja, hij of zij is toch verkozen als (volks)vertegenwoordiger van die regio? Mag hij bekommerd zijn? Nee? Dan zal de culturele wereld de politiek nog sterker van desinteresse beschuldigen. Als provincieraden, zoals de voorbije maanden soms gebeurde, hun bekommernis uiten bij de cultuurminister, over partijgrenzen heen, dan wijst dat eerder op een positieve betrokkenheid dan op cliëntelisme.

Nederland heeft bewezen dat het op grote afstand plaatsen van de politiek ook zijn problematische keerzijde heeft.

Over de grote impact van een structurele ronde

De grote ronde van het Kunstendecreet heeft een veel grotere maatschappelijke impact dan de – daarenboven in de tijd gespreide – beslissingen van de bestaande fondsen. Dat verklaart de commotie. Zou die er niet zijn als fondsen zouden beslissen? Nee, zeker niet als de uitspraken zoals bij het Kunstendecreet tegelijk zouden gebeuren. De adviezen van de Raad voor Cultuur in Nederland zorgen ook voor heel veel ophef, wellicht niet minder dan bij ons. De Raad moet de beslissingen ook stevig motiveren, net als bij ons, en dat is ginds ook voorwerp van debat. Alleen wordt de minister daar achteraf niet op aangesproken. Die bevindt zich veilig buiten de muren van het fonds.

De politieke discussie verschuift dan. Ze verlegt zich naar de beheersovereenkomsten met de fondsen. Dat zou best een interessante discussie kunnen opleveren, want daarin worden targets, criteria en methoden van beoordeling vastgelegd. Daar wordt bepaald of een

fonds ook ruimte moet maken voor strip, of voor essayistiek, of voor rockmuziek, of voor avant-gardetheater, voor ballet, voor participatie enzovoort. Ik wil die discussie heel graag voeren, liever dan over concrete dossiers. Ware het niet dat die discussie vandaag binnenskamers gebeurt, op het kabinet van de minister. In ieder geval zonder breed maatschappelijk debat en zeker zonder parlementaire betrokkenheid. Is dat oké? Wil men dat?

De politiek op afstand? Ja, maar het is wel noodzakelijk te kunnen discussiëren over criteria, over beoordelingsmethodes, over het gewenste veld, over noodzaken, over globale problemen enzovoort. Decreten zorgen voor discussie, telkens ze geëvalueerd en bijgesteld moeten worden. En er is de begroting, die elk jaar voor vuurwerk zorgt. Als daar de beheersovereenkomsten met fondsen kunnen bijkomen, dan is de cirkel rond.

Ik wil even herinneren aan de moeilijke opstart van de beide bestaande fondsen (het Vlaams Audiovisueel Fonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren). Ze werden niet gespaard van kinderziektes. Ze hebben ook jaren nodig gehad om zich daar doorheen te werken. Procedures, transparantie, budgetten, beoordeling, de zoektocht naar maatwerk voor de verscheiden werkvormen: het kostte heel wat moeite om de nieuwe winkel op orde te krijgen. Alle begrip. Het ging en gaat niet anders bij de invoering van het Kunstendecreet.

Over lobbying

En dan is er de lobbying. Die is van alle tijden en van alle werelden. Niet alleen de politiek is er gevoelig aan, maar ook bedrijven, ook organisaties, ook fondsen. Het gebeurt, het is schering en inslag. In de politiek is dat niet erg, het hoort erbij. Maar het mag niet ook gebeuren bij fondsen en bij leden van beoordelingscommissies. Expertise van commissieleden leidt tot goede adviezen en beslissingen, en die moeten vrij zijn van ongewenste invloeden. Idem voor fondsbesturen en administraties. Die zijn er gevoelig voor. Een fonds is immers een gecontroleerde vorm van zelfbestuur door een sector. Daar spelen machtsfactoren en invloeden.

En dus

De te beantwoorden vraag is welk systeem het beste is om de beleidsdoelen te bereiken. Bij de operationalisering van een zindelijk, krachtig en rechtvaardig kunstenbeleid, namelijk de toekenning van subsidies aan kunstenorganisaties en kunstenaars, is er behoefte (1) aan een kaderstellende beleidsvisie van de overheid op het kunstenveld, (2) aan kwaliteitsvolle beoordeling door integere en deskundige mensen, (3) aan een voldoende groot budget, bevochten door de cultuurminister, (4a) aan politici die hun eigen smaak en oordeel niet laten doorwerken in de subsidiebeslissingen, (4b) of aan kunstenfondsen die autonoom beslissen binnen een breed maatschappelijk bediscussieerde opdracht en beheersovereenkomst – of een mengvorm van (4a) en (4b), (5) aan transparante procedures en degelijk gemotiveerde beslissingen, (6) aan politieke partijen en een parlement met een oprechte belangstelling voor kunst en cultuur en een overtuiging dat het een belangrijk beleidsdomein is. Het gaat dus niet over de vraag of verfondsing beter is of niet.

Geen enkele vorm van verfondsing?

De huidige fondsen (VAF en VFL) worden positief geëvalueerd. Er zijn geen redenen om hun positie te veranderen. Ik laat ze verder buiten beschouwing.

Kenmerkend voor deze fondsen is dat ze kunstdisciplines ondersteunen die een aantal specifieke kenmerken hebben: organisaties, producenten, acteurs, auteurs, uitgevers enzovoort

uit de film en de letteren balanceren op de rand van de profit en de non-profit. Ze vinden hun middelen vooral in de markt, en halen een beperkt gedeelte van hun middelen bij de overheid. Het gaat daarbij steeds over activiteiten met een tijdelijk karakter, projectmatig dus. Vaak gaat het ook niet over structureel werkende organisaties maar over individuen of tijdelijke samenwerkingsverbanden. En ze vereisen een divers ondersteuningsinstrumentarium aangepast aan de specificiteit van de discipline en de aard van de creaties.

Uit het voorgaande blijkt dat ik niet vind dat de (meeste) werkingen die vandaag via het Kunstendecreet erkend en/of gesubsidieerd worden, in de toekomst door nieuwe nog op te richten fondsen moeten gesubsidieerd worden. Je zou in de lijn van de voorgaande paragraaf een gedeelte van de beeldende kunst en van de (lichte) muziek kunnen onderbrengen in een fonds. Ze beantwoorden aan de hierboven geschetste kenmerken van de film en de letteren. Dan ontstaan echter nieuwe problemen: wat met organisaties met een structurele werking? Wat met huizen met een werking die zich slechts gedeeltelijk in deze discipline begeeft? Wat met de multidisciplinaire werkingen zoals kunstencentra? Wordt hiermee de schottenloosheid niet onmogelijk gemaakt? Hierover moet internationaal vergelijkend onderzoek worden gevoerd en mag best nog een ruim debat gevoerd worden, alvorens te beslissen.

Ik pleit voor een drieledigheid: de grote instellingen (basisinfrastructuur) die via internationale benchmarking beoordeeld worden, en waarvan de continuïteit gegarandeerd is, de andere organisaties die via het Kunstendecreet aan werkingssubsidies komen en ten slotte de projectmiddelen.

De primauteit van de politiek moet spelen bij de grote structurele rondes, dus voor de meerjarige subsidies aan organisaties.

Wat de projectsubsidies betreft, stel ik wel voor een vorm van verzelfstandiging in te voeren door de beoordelingscommissies niet meer enkel te laten adviseren over de ingediende projecten, maar hen in overleg met de administratie Cultuur (agentschap) meteen te laten beslissen over subsidies. Ze krijgen daarvoor dan een autonomie. De minister kan dit delegeren aan het Agentschap. Dit sluit aan bij wat ik eerder schreef over een cultuurbeleid dat niet meer vertrekt van wantrouwen en controle, maar van vertrouwen en responsabilisering.

Bij subsidies aan individuen, kunstenaarsbeurzen bijvoorbeeld, en over tijdelijke kortlopende projectwerkingen, kan de politiek de eindbeslissing overlaten aan de adviescommissie en de aangeduide beoordelingscommissies (voor wat het artistieke betreft) in samenspraak met de administratie Cultuur (voor wat het zakelijke betreft). Op die wijze blijven de beoordelingen van meerjarige werkingen en van projecten in dezelfde organen gebeuren, wat de samenhang van de keuzes versterkt.

Ik hanteer twee criteria: het moet gaan om steun aan personen of om tijdelijke projecten van organisaties, en steeds spreken we over kortlopende subsidies, voor maximum een jaar. Het Kunstendecreet kan een regeling voorzien die dat mogelijk maakt.

De artistieke beoordeling: kwaliteit, ethiek

Het moeilijkste punt bij het toekennen van kunstensubsidies is de 'beoordeling'. De overheid (of een fonds) kent slechts subsidies toe aan organisaties die een kwaliteitsvolle output leveren, boeiende creaties maken en presenteren, hoogst interessant artistiek onderzoek verrichten, of bezig zijn met reflectie, educatie en sociaal-artistiek werk. Ik bedoel dat de beoordeling van 'kwaliteit' een essentiële voorwaarde is voor het toekennen van subsidie. Het is een boutade te stellen dat artistieke beoordeling een delicate kwestie

is, want smaak- en tendensgevoelig. Het is delicaat en moeilijk een beoordelingscommissie samen te stellen die evenwichtig adviseert of beslist.

De evaluatie van de huidige beoordeling is in het eerste deel van de nota reeds gebeurd. Er zijn ook positieve punten die de goede beoordeling versterken. Ze gelden tevens als basisvoorwaarden voor een kwalitatieve beoordeling:

- expertise van de leden;
- de formule van commissies met meerdere leden met verschillende achtergronden en smaken leidt tot een objectivering van het oordeel, of liever een intersubjectief oordeel;
- het gesprek tussen leden leidt tot een breder gedragen advies;
- de breedte en diversiteit van de expertise in de beoordelingscommissies moet gegarandeerd zijn;
- de beoordeling moet ‘grondig’ gebeuren;
- de oordelen spelen in op artistieke ontwikkelingen;
- iedereen die belangstelling heeft, moet kunnen ‘solliciteren’ om lid te worden van beoordelingscommissies.

De indiener van een subsidiedossier verwacht een eerlijk en correct advies. De commissie moet daarbij steunen op de criteria die voor een bepaalde werkvorm gelden. Ze moeten zo duidelijk mogelijk zijn, en weinig ruimte laten voor interpretatie. De vaak aangehaalde voorkeur voor een kunstenaanbod met een hoge toegangsdrempel is een kwestie die aandacht verdient. We moeten vermijden dat er een te eenzijdige kijk bestaat op de kwaliteitscriteria.

We moeten decretaal garanderen dat de adviezen van een hoog niveau zijn en daarvoor de randvoorwaarden garanderen:

- een sterke inhoudelijke en professionele ondersteuning van de commissie;
- een multidisciplinaire aanpak via het samenspel tussen de beoordelingscommissies onderling (zie hierboven);
- een eenduidige vorm van formulering van de eindadviezen, over alle commissies heen;
- een expliciete toetsing van de subsidiëeringscriteria in het eindadvies;
- de aanmaak van een digitale map per organisatie, in de loop van de subsidieperiode in te kijken door de gesubsidieerde, waarvan naast de adviezen ook de verslagen van werkbezoeken, (zakelijke) inspecties en evaluaties deel uitmaken.

Niet alleen het ingediende beleidsplan moet de basis vormen van het eindadvies, maar ook een evaluatie van de werking van de voorbije periode, al dan niet gesubsidieerd, moet een plaats krijgen in de beoordeling. Hetzelfde geldt voor de actieplannen, bezoeken aan de organisaties door de commissie, inspectieverslagen enzovoort. Commissieleden moeten voldoende werkbezoeken en prospecties van organisaties doen. Elke meerjarig gesubsidieerde organisatie moet tijdens de subsidieperiode verschillende keren bezocht zijn.

De adviezen kunnen eventueel gerangschikt worden in drie categorieën (A, B en C), naargelang de kwaliteit. Een ranking zoals toegepast in de laatste ronde is onrechtvaardig. Een indeling in categorieën drukt wel de appreciatie uit over de kwaliteit van een organisatie, maar houdt ook rekening met andere aspecten zoals bv. de kwetsbaarheid van een initiatief. Daarnaast is er het zakelijk advies. Dit wordt verder in deze conceptnota besproken.

We moeten volgende ethische/deontologische regels vastleggen, al wil ik vooraf deze bemerking maken. De maagdelijke onafhankelijke experts zijn in Vlaanderen niet voorhanden. Iedereen die de kunstensector min of meer volgt, en zich dus enige expertise mag toemeten, is wel ergens bij betrokken. Zelfs de zogenaamde ‘onafhankelijke experts’ heb-

ben voorkeuren of een geschiedenis die hen met sommige organisaties verbindt. Niettemin moeten we de volgende ethische regels vastleggen:

- schijn van belangenvermenging wegwerken: het meest radicale standpunt is dat in een beoordelingscommissie geen mensen kunnen zetelen die werken in of bestuurder zijn van een organisatie die in die discipline (commissie) subsidie aanvraagt. De vraag is of de vijver waaruit we in Vlaanderen moeten vissen naar bekwame beoordelaars niet te klein is. Daarom stel ik een minimumplatform voor:
 - de helft van de leden mag niet werken noch besturen in een organisatie van de betrokken discipline;
 - er mogen geen directieleden noch voorzitters van een organisatie zetelen in de commissie die hun eigen subsidiedossier behandelt;
 - leden moeten hun relaties met de sector openbaar maken;
 - leden moeten in staat zijn hun eventueel persoonlijk belang ondergeschikt te maken aan de strikte publieke opdracht waarvoor ze zich engageren;
 - voor de instellingen van de basisinfrastructuur dient minstens een derde tot de helft van de leden uit het buitenland te komen;
- leden moeten de discretie bewaren over de behandeling van de dossiers;
- politieke deontologie: er is behoefte aan gepaste distantie;
- de mandaten blijven beperkt in tijd zodat er voldoende roulement kan worden gegarandeerd.

Wat de kenmerken van de leden van de commissies betreft, stel ik volgende voorwaarden voor:

- voldoende diversiteit (kunstenaars, organisatoren, docenten enzovoort);
- experts met een mix van kennis van het artistieke veld, kennis van andere domeinen zoals communicatie, educatie, publiekswerking, sociale aspecten, spreiding enzovoort, algemene artistieke expertise;
- competenties: basiskennis van het veld, ervaring, oog voor jong talent;
- bereidheid tot inzet in het commissiewerk: een sluitende procedure m.b.t. (verplichte) aanwezigheid;
- opvolging van het artistieke veld en de werkingen via plaatsbezoeken, bijwonen activiteiten enzovoort. Er moet ook een dialoog zijn met elke gesubsidieerde organisatie (minimum twee keer in vier jaar). Het bijwonen van voorstellingen/projecten is een vereiste;
- bereidheid tot coaching, vorming, evaluatie.

(Administratieve) vereenvoudiging

Als we in de toekomst bewust uitgaan van vertrouwen tussen de overheid en het veld, en de responsabilisering van de organisaties, dan moet dat leiden tot een vereenvoudiging voor de gesubsidieerde organisaties. De werkdruk bij de commissies moet verlaagd worden, de grenzen zijn bereikt.

Voor meerjarige subsidies kunnen we het jaarlijks aangepast beleidsplan laten vallen evenals het uitgebreide afrekeningsdossier. Een duidelijke jaarrekening volstaat. Zo'n document wordt in elk bedrijf en ernstige vzw met zorg opgesteld.

Er moeten zeker ook nieuwe pistes worden onderzocht zoals de invoering van het visitatiesysteem, cf. het hoger onderwijs. Daarvoor kan je ad hoc per te visiteren organisatie een delegatie samenstellen. Ook voor projectsubsidies kan een eenvoudiger aanvraag (formulier) worden ontwikkeld.

De artistieke beoordeling: organisatie

Als we de bestaande schotten zoveel als mogelijk willen weghalen, dan moet ook de beoordeling anders worden georganiseerd. We moeten hoe dan ook de transversale benadering versterken.

Bijzonder belangrijk is de rol van de overkoepelende adviescommissie. In alle scenario's ga ik uit van een adviescommissie die in zijn geheel het hele landschap goed opvolgt, de kwaliteit van de beoordeling afdwingt en optreedt als spelverdeler. De relatie met de beoordelingscommissies moet decretaal goed uitgewerkt en georganiseerd zijn. De adviescommissie heeft de voorbije jaren een uitgebreid draaiboek opgesteld, maar dat heeft niet zo goed gewerkt. Een sterke adviescommissie heeft 1) uitstekende en onafhankelijke commissieleden nodig, 2) een adviescommissie met daadwerkelijke bevoegdheden, zodat ze door beoordelingscommissies niet kan genegeerd worden en 3) een ministeriële artistieke visie die vooraf meegedeeld en achteraf getoetst wordt. Van een dergelijke adviescommissie wordt ook een hoog niveau van kennis en competentie verwacht. Dat kan best worden gegarandeerd via een stevige ondersteuning.

De adviescommissie plant ook gesprekken met de minister, het Agentschap, de politici van de commissie voor Cultuur van het Vlaams Parlement en met de steden (cf. infra).

Terug naar de organisatie van de artistieke beoordeling. Er zijn verschillende scenario's mogelijk. Ik schets hieronder de meest haalbare scenario's:

- a) beoordeling op afstand per kunstendiscipline of organisatievorm:
 - voor een aantal gelijkaardige dossiers duid je uit een ruime pool van experts een aantal personen aan, die op afstand, zonder dat ze vergaderen, een advies bezorgen. De administratie trekt op basis van de eventueel uiteenlopende adviezen een rode draad. Deze methode is courant in de Europese Unie;
 - de beoordeling wordt uitgedrukt met een quotering, een heldere puntenschaal;
 - dit systeem kent een aantal problemen: er is geen overleg tussen de beoordelaars die via gesprek zouden kunnen evolueren naar een eensgezind gedragen oordeel;
 - er kan een belangrijk verschil zijn in de interpretatie van de criteria en in de weging ervan, wat leidt tot een verschil in gestrengheid;
 - dit systeem kan m.i. nuttig zijn als preselectie, dus voor de fase van bespreking van de dossiers. De beoordelaars (op afstand) zouden de dossiers kunnen klasseren in drie groepen: 'goed', 'te bekijken' en 'onvoldoende', waarna een commissie enkel de eerste twee groepen beoordeelt;
- b) beoordeling met pools van experts:
 - in dit systeem stel je kleine discipline-gerichte commissies samen die samen met experts uit aangrenzende vakgebieden een subsidieronde afwerken;
 - dit doe je door een pool samen te stellen van experts in elke discipline;
 - voor bv. de dossiers uit de dans kan je er dan vijf selecteren uit de pool van tien voor Dans en die aanvullen met specialisten uit deelaspecten (educatie, communicatie enzovoort);
 - voor de dossiers van de festivals kan je mensen uit de pool van dans, theater, muziek enzovoort selecteren, naargelang de aard van de aanvragen.
- c) beoordeling via kleine beoordelingscommissies:
 - werken met kleinere kerncommissies die een beroep doen op een grotere groep raadgevers die aan scouting doen. Dit systeem moet een actievere visitatie garanderen;
 - ook hier een soort poolvorming organiseren voor de grotere groep van raadgevers die scouten/visiteren;

- d) beoordeling via een beoordelingscommissie met wisselende samenstelling én een vaste kern:
- vertrekkende van de huidige indeling van de beoordelingscommissies;
 - een vijftal vaste leden in elke beoordelingscommissie, die alle dossiers lezen en beoordelen; zij moeten overzicht houden op het geheel en garanderen dat er een gelijkwaardige beoordeling is van alle dossiers;
 - aangevuld met drie, vier externen specifiek op maat van dat dossier/die organisatie. Dat kan bv. omdat een organisatie gekozen heeft in meerdere disciplines actief te zijn, of een accent te leggen op educatie. Die variabele leden worden gekozen uit een brede pool; voor grote structuren of organisaties die internationaal werken, kunnen er ook internationale mensen bij worden betrokken;
 - de vaste leden overleggen met de adviescommissie.

Zonder mij vast te pinnen op één van de verschillende mogelijkheden gaat mijn voorkeur uit naar de formule ‘d’. De voordelen zijn:

- de opvolging kan blijven gebeuren gedurende de vier jaar omdat je met vaste commissieleden zetelt;
- de vaste commissieleden kunnen overzicht houden op een gelijkwaardige beoordeling van alle dossiers;
- elke commissie is uniek maar kan ook maatwerk verrichten;
- je hebt geen grote groep externen nodig. Die is er trouwens niet in Vlaanderen;
- de rol van de adviescommissie is die van spelverdeler: zij duidt (naast de vaste leden) de aanvullende leden van de beoordelingscommissies aan uit de pool.

De minister duidt de adviescommissie, de vaste leden van de beoordelingscommissies en de grote pool van beoordelaars aan. De adviescommissie duidt de aanvullende leden van de beoordelingscommissie aan uit de pool.

Bijzondere aandachtspunten zijn de werkdruk voor commissies, voldoende beoordelingstermijnen en een adequate betaling. Nu krijg je het perverse effect dat commissieleden die door de culturele instelling waarvoor ze werken doorbetaald worden en dus een extra-tje verdienen als ze zetelen, terwijl leden die in de privésector of als zelfstandige werken net inkomensverlies lijden, omdat de gespendeerde tijd door hun werkgever niet vergoed wordt.

De zakelijke beoordeling

Zowel het subsidiedossier als de recente werking van de organisatie op zakelijk vlak dient te worden bekeken.

Organisaties die een hoge subsidie ontvangen, bijvoorbeeld vanaf 500.000 euro, zouden minstens één keer per subsidieperiode een audit moeten krijgen. Daaruit dienen aanbevelingen voor de toekomstige werking te worden gedistilleerd.

Een goede audit maken vraagt tijd en voldoende expertise. De administratie zal daarvoor moeten worden versterkt.

In het vernieuwde Kunstendecreet kunnen volgende zakelijke subsidiecriteria worden opgenomen:

- 1° implementatie van de cultural governance van raad van bestuur en algemene vergadering (cf. code opgemaakt door de Universiteit Antwerpen (UA));
- 2° opmaak en aftoetsing van de missie van de organisatie op basis van een beheersovereenkomst. Dit zou moeten gelden voor de instellingen die tot de basisinfrastructuur (zie hierboven) behoren;

- 3° financiële audit per subsidieperiode, voor een subsidiebedrag vanaf 400.000 of 500.000 euro;
- 4° voor de instellingen van de basisinfrastructuur: een audit van het personeelsbeleid, hr-beleid, financiële verhoudingen tussen de verschillende lonen, democratie in de organisatie.

Transparantie en openheid

Ik pleit voor een open en heel transparante aanpak, gedurende het hele proces. Van bij de aanvraag tot de beslissing. Een open proces draagt ertoe bij dat de procedure eerlijk en correct verloopt, dat het (maatschappelijk) debat tijdens het proces gevoed wordt en gefundeerd kan verlopen, dat de motieven van de beslissingen gekend zijn en de uiteindelijke uitkomsten zo nauw mogelijk aansluiten bij de uitgangspunten van het Kunstendecreet en de kaderstellende nota van de minister. Een transparant proces maakt lobbying zichtbaar en beperkt de impact ervan. Het laat iedereen toe beslissingen te evalueren.

Ik stel dan ook voor alle stappen openbaar te maken, uiteraard binnen de grenzen van de regelgeving over de openbaarheid van bestuur. Dat betekent onder andere dat de ingediende aanvragen, de gevraagde budgetten, de pre- en eindadviezen, de stukken van de Vlaamse Regering enzovoort tijdens het verloop bekend zijn. Uiteraard moeten de organisaties als eerste geïnformeerd worden.

Bij de voorbije (structurele) ronde was het publiek maken van deze informatie, inclusief de geadviseerde subsidies, een verrassing. Dat gebeurde echter zonder de betrokken organisaties zelf te informeren over de motieven van het voorgestelde subsidiebedrag, positief of negatief. Niet alleen cijfers moeten dus open aangepakt worden, ook de motieven en argumenten van de beoordeling moeten bekend worden gemaakt. Idem voor bezwaarschriften van aanvragende organisaties.

Als je gaat voor open communicatie dan moet alles open zijn. Ik beseft dat het niet haalbaar is om volledige dossiers beschikbaar te maken en de volledige boekhouding van werkingen bloot te geven. Maar misschien is een tussenoplossing wel mogelijk. Het zou alles nog transparanter en duidelijker maken. Geïnteresseerden kunnen dan zien wat de inhoud is van een afgekeurd dossier en zelf een mening vormen over beslissingsproces en de adviezen voor of tegen.

Bij een open proces wordt lobbying afgeremd, worden organisaties niet of toch veel minder tegen elkaar opgezet, groeit geen of minder onderlinge verdeeldheid en wordt een strijd tussen centrumsteden vermeden.

Verhouding meerjarige subsidies en projectsubsidies

Ik schreef het al eerder: projectmatige subsidiëring is niet gelijk aan projectmatige werking en structurele subsidiëring is niet gelijk aan een permanente werking. Daarom moeten de systemen van het Kunstendecreet zoveel mogelijk aan deze realiteit tegemoetkomen.

Het Kunstendecreet bevat vandaag een regeling voor meerjarige subsidies (voor twee en vier jaar) en voor projectsubsidies. Dat is logisch, of lijkt dat althans te zijn. Na een start via projectsubsidies, eventueel verschillende projecten na elkaar, dient een organisatie een vraag voor meerjarige subsidie in, de eerste keer best voor twee jaar, en later voor vier jaar. Er is dus een soort groeiscenario voorzien. Dat kan ook in de omgekeerde richting functioneren, als een soort crisis- of uitgroeiscenario voor organisaties die zich dringend moeten heroriënteren.

Ik stel in dit verband twee wijzigingen voor. Dat doe ik omdat ik ervan overtuigd ben dat een Kunstendecreet de ontwikkeling van het artistieke veld maximaal mogelijk moet maken en derhalve systemen en voorwaarden moet voorzien die dat ontwikkelingsbeleid versterken.

De eerste wijziging is dat een project, dat de facto in de tijd beperkt moet zijn, toch een periode van een volledig jaar kan beslaan. Misschien kunnen daardoor twee projecten in dat jaar worden gerealiseerd. Dat geeft een zekere rust voor een organisatie in haar poging om door te groeien naar een volwaardige meerjarige subsidie.

De tweede wijziging wil een oplossing bieden voor het probleem dat het systeem project-subsidies vandaag niet (of toch onvoldoende) de mogelijkheid voorziet om overheadkosten op te vangen. Dat moet geremedieerd worden in die zin dat een bepaald percentage, waarvan het maximum decretaal wordt vastgelegd, kan worden besteed aan algemene kosten zoals huisvesting, administratie, personeel enzovoort.

Wat de projecten betreft, moeten we beseffen dat organisaties met een negatief beoordeelde aanvraag voor meerjarige subsidies in de rij staan om de projectenpot te ‘overbevragen’. Ze mogen uiteraard een projectsubsidie aanvragen, maar de projectenpot is niet alleen een reddingsboei.

7. Enkele inhoudelijke en organisatorische aspecten

Problematiek van etnisch-culturele diversiteit

Het kunstenveld in Vlaanderen is blank, zeer blank. Er zijn weinig werkingen die intrinsiek vanuit een intercultureel kader werken. Er zijn ook weinig organisaties die een artistiek programma realiseren dat zich buiten de westerse artistieke vormtaal bevindt.

Uiteraard moeten er zich kunstenaars aandienen die dat ook (willen) doen. De spoeling blijkt dun te zijn. Ongetwijfeld moet daarvoor op andere plaatsen worden geïnvesteerd dan enkel via de kunsten. Onder meer in de kunstopleidingen, het deeltijds kunstonderwijs, het sociaal-cultureel verenigingsleven enzovoort. Maar toch is een inhaalbeweging voor de kunsten noodzakelijk. Er moet door organisaties, door overheden, door collega-kunstenaars op zoek worden gegaan naar talent uit alle etnisch-culturele groepen. Immers, in het huidige tijdsgewricht is een prioritaire keuze hiervoor meer dan verantwoord.

Ook dit doel kan een plaats krijgen in een visienota van de minister van Cultuur. Het Kunstendecreet kan de aandacht hiervoor in de visienota opleggen en eventueel afdwingen dat bij de eindbeslissing van de Vlaamse Regering over meerjarige subsidies en projecten voldoende aandacht gaat naar de noodzakelijke diversiteit van het kunstenlandschap en wel op twee niveaus, nl. een artistieke diversiteit van disciplines en genres en etnisch-culturele diversiteit.

Inhaalbeweging voor bepaalde disciplines en/of individuele kunstenaars?

Het is een delicate aangelegenheid te stellen dat bepaalde genres en subgenres onvoldoende ondersteund worden. Er moeten immers voldoende waardevolle subsidieaanvragen binnenkomen om die achterstand dicht te rijden. Toch mag gesteld worden dat er een aantal disciplines achterop hinken. Het gaat om het sociaal-artistiek werk, de kunsteducatie, maar ook de beeldende kunst kampt met achterstand. Verder zijn er een aantal subgenres, meestal kunstendisciplines waar de subsidiëring van recentere datum is, waarvan de historische achterstand opvalt. Dat is het geval voor bv. de popmuziek, de jazz. Ook de

internationale werking moet dringend worden versterkt. De budgetten zijn de laatste jaren sterk gedaald en daardoor verzwakt de kracht ervan. Ik pleit niet voor een wijziging van het Kunstendecreet zelf, maar voor een budgettaire operatie.

Dan kom ik bij de positie van de individuele kunstenaars in het Kunstendecreet. Hun plaats blijft erg beperkt. Ik pleit er onomwonden voor om het systeem van kunstenaarsbeurzen en andere instrumenten te evalueren – hebben ze hun doel bereikt? – waarna er een substantiële versterking moet komen. De individuele kunstenaar is vaak ondergesubsidieerd.

Daarnaast kunnen ook andere instrumenten worden ingezet om kunstenaars te steunen, zoals: aankopen, steun bij de inventarisering en archivering van hun werk, of een jaarlijkse waardering via enkele oeuvrebeurzen waarvoor geen aanvraag moet worden ingediend. Deze instrumenten zijn eerder specifiek voor de beeldende kunst.

De positie van het sociaal-artistisch werk en de kunsteducatie verdienen extra aandacht. Ze blijven stiefmoederlijk behandeld. Het sociaal-artistisch werk is geprangd tussen de kunsten en het sociaal werk. De eigenheid ervan, zowel de artistieke eindresultaten van een hoog niveau als het werkproces dat onderweg sociale effecten resorteert voor de deelnemers, maken het toch tot een buitenbeentje van het kunstenveld. De maatschappelijke waardering ervan is echter hoog. Weinigen willen het weg uit het Kunstendecreet. Integendeel, velen pleiten voor een versterking ervan. Dat pleidooi heeft alles te maken met de overtuiging dat de vermaatschappelijking van de kunsten – zeg maar het continuüm van een uitgesproken sociaal engagement van kunstenaars en kunstenorganisaties – zeer expliciet aanwezig is in het sociaal-artistisch werk, hetgeen een belangrijke meerwaarde betekent voor de kunsten. Als dat zo is, dan moet deze jonge sector groeikansen krijgen. Het aantal professionele organisaties moet groeien en hun subsidiëring moet een krachtiger werking mogelijk maken. Dat beleidsdoel kan slechts partieel worden geregeld in het Kunstendecreet zelf, door het decretaat voorzien van een minimumpercentage dat voor deze werksoort wordt gereserveerd. Het mag/moet vooral een onderdeel zijn van de kaderstellende visienota van de minister, zoals hierboven voorgesteld. Het is immers een doelstelling van het cultuurbeleid.

De zwakke situatie van de kunsteducatie sluit hier naadloos op aan. Het belang van de kunsteducatie voor een verbreding en verdieping van de actieve en passieve cultuurparticipatie kan niet worden overschat. De plaats van de kunsteducatie in het Kunstendecreet is specifiek. Ze verhoudt zich tot andere vormen van cultuur- en kunsteducatie in het cultuurbeleid (sociaal-cultureel werk, jeugdwerk enzovoort) en het onderwijsbeleid (deeltijds kunstonderwijs). Het vertrekpunt is hier nl. educatie door artistieke participatie aan activiteiten, dus door en met de kunst(en). Het bestaande veld is klein, en te zwak. Ook hier pleit ik voor een ernstige door groei, een beleidsdoel dat deels wordt geregeld in het Kunstendecreet zelf, door het decretaat voorzien van een minimumpercentage dat voor de kunsteducatie wordt gereserveerd.

De bovenbouw: steunpunten

Er zijn verschillende steunpunten in de kunstensector. Zij vormen de link tussen de Vlaamse overheid en de vele organisaties en instellingen op het terrein. Ze richten zich op praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, beeldvorming en communicatie. Het gaat om het Vlaams Theater Instituut, het Muziekcentrum Vlaanderen, Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst (BAM) en het Vlaams Architectuurinstituut. Sommige van deze steunpunten bestuderen momenteel de mogelijkheid om te fuseren. Indien dat de kwaliteit van de werking ten goede kan komen, verdient dit gepaste steun.

Voor het sociaal-artistisch werk en de kunsteducatie is er geen adequate oplossing. Het lijkt logisch dat de ondersteuning van de kunsteducatie door alle verschillende steunpunten wordt opgenomen voor hun discipline. Voor het sociaal-artistisch werk is er geen formele oplossing. Gelet op de specificiteit van de werksoort lijkt het logisch deze opdracht toe te kennen aan Demos. Demos heeft een brede werking waarvan één kenmerk de verschillende werkterreinen bindt, nl. de aandacht voor kansengroepen.

Een rol voor de steden

Het Vlaamse kunstenbeleid is altijd uitgegaan van een wantrouwen in de potentie van steden en gemeenten om een eigen kunstenbeleid te voeren waarin kwaliteit en professionaliteit van kunstenaars en organisaties werd gegarandeerd. Helemaal zonder reden is dat niet, steden hebben de voorbije decennia weinig initiatieven genomen, grotendeels omdat dat hun draagkracht oversteege. Daarom is het kunstenbeleid – beoordeling en subsidiëring – quasi integraal op het niveau van de Vlaamse Gemeenschap georganiseerd.

Maar er is de voorbije jaren veel veranderd in positieve zin, niet alleen in Antwerpen en Gent, maar ook in Kortrijk, Mechelen, Leuven, Brugge enzovoort. En: kunst is bij uitstek een stedelijk gegeven.

Het is daarom tijd om een nieuwe beweging in te luiden, die van de dialoog als kern van een partnerschap met steden en gemeenten. Ze moeten minstens kunnen meespreken over de kunsten in hun stad of gemeente. Daar zijn gezelschappen, orkesten, kunstenaars enzovoort actief. Ze maken er een essentieel onderdeel uit van de lokale gemeenschap, van de dynamiek, de levendigheid, de kwaliteit, de aantrekkelijkheid van de stad waar ze werken. Alleen al daarom moeten de steden een plek krijgen in het kunstenbeleid.

Dat kan op vele wijzen gebeuren. Een radicale omslag waarbij de Vlaamse Gemeenschap de totale bevoegdheid, inclusief het budget, overmaakt aan de steden, draagt van zeer weinig mensen de voorkeur weg. We moeten zoeken naar een gemengde vorm, waarbij de beleidsimpact van de steden reëel is, maar niet overheersend. We moeten uitgaan van een complementair beleid. Het is sowieso belangrijk dat steden eigen accenten kunnen leggen, vanuit eigen behoeften, lokale gegevenheden enzovoort soms ook het Vlaamse beleid aanvullend of corrigerend. Als steden een belangrijkere rol willen, dan moeten ze uiteraard ook hun verantwoordelijkheid – logistiek en financieel – opnemen. Er zijn in de adviezen (en beslissingen van de ministers) van de voorbije jaren voorbeelden legio waarbij stedelijke overheden in bv. het zakelijk advies van de administratie aangemaand worden om financieel en logistiek een tandje bij te steken. Maar het enthousiasme van de Vlaamse overheid over een bepaalde werking loopt niet parallel aan een even groot enthousiasme van stedelijke overheden.

Steden moeten dus een stem hebben in de kunstenronde. De finale artistieke uitspraak behoeft wel distantie, wat betekent dat het artistiek beoordelen op het Vlaamse niveau moet gebeuren. Anders dreigt men in een nieuw soort van belangenvermenging terecht te komen. De steden moeten wel zelf een engagement uitspreken en investeren in de artistieke ontwikkeling van hun stad, samen met de Vlaamse overheid.

Steden nemen in hun cultuurbeleid uiteraard ook strategische opties, bijvoorbeeld over infrastructuur. Deze beslissingen interfereren met het werk van kunstenuorganisaties op het terrein. Het gaat om complementair beleid, dus is er communicatie nodig tussen het Vlaamse niveau en het stedelijke niveau. Waar het gaat om de strategische visie van de lokale besturen, moet hun stem even kunnen weerklinken in de procedure.

Het minimum dat dient te gebeuren is dat de steden de mogelijkheid krijgen een eigen strategische nota te overhandigen aan de minister. Deze nota wordt vervolgens overgemaakt aan de adviescommissie en alle beoordelaars. Deze nota bevat een visie van het stadsbestuur op de artistieke actoren die er actief zijn, de infrastructurele en financiële ondersteuning, en hoe de stad meent dat het artistieke landschap verder kan evolueren. De visie kan verdisconteerd worden in het advies van de beoordelingscommissies en het Agentschap.

Het zou zeer zinvol zijn dat de landschapstekening over de niveaus spreekt: het lokale, het Vlaamse en het internationale. Dit verplicht de beoordelingscommissie/adviescommissie ook om na te denken over het lokale niveau. Na de preadviezen volgt best een gesprek tussen de steden (administratie) en de adviescommissie (al of niet in aanwezigheid van de voorzitters van de diverse beoordelingscommissies).

Vooraleer de eindbeslissing wordt genomen door de minister (de Vlaamse Regering) voert ook de minister een gesprek met een of meerdere vertegenwoordigers van de betrokken stadsbesturen. Dit gesprek vindt plaats tussen het uitbrengen van de definitieve adviezen en de eindbeslissing. De minister kan bij de eindbeslissing afwijken van de adviezen als zij/hij argumenten vindt in de visienota's van de steden.

Men zou de visie van de stad ook kunnen beschouwen als een derde advies (naast het zakelijke en het artistieke advies).

Een verdergaande mogelijkheid is de steden een mate van beslissingsbevoegdheid toe te kennen. Dit kan op verschillende wijzen. De stad zou een enveloppe kunnen krijgen van de Vlaamse Regering, ten bedrage van bv. een derde van het totaal toegewezen subsidiebedrag aan die stad. Dit bedrag zou dan vrij kunnen worden besteed door de steden, voor zover het uiteraard als subsidie wordt toegekend aan artistieke werkingen die een positief artistiek en zakelijk advies kregen. De modaliteiten van de toekenning worden in dat geval door de steden zelf bepaald. De steden zouden dit slechts kunnen besteden als ze zelf bovenop die enveloppe een gelijk bedrag toevoegen.

Een derde van het totale budget van de Vlaamse overheid voor meerjarige werkingen wordt in dit voorstel onttrokken aan de bevoegdheid van de minister van Cultuur. Wellicht zal dit voorstel op protest stoten van de sector, maar misschien moet het eerst via een experiment worden uitgetest in bv. Gent, Antwerpen en in een kleinere centrumstad. De ervaringen kunnen dienstig zijn voor een latere wijziging van het Kunstendecreet. Misschien blijkt daaruit dat dit systeem de artistieke sector niet ten goede komt, of net wel.

Hoe dan ook, in de toekomst zal het zeer moeilijk zijn een kunstenbeleid te voeren zonder de steden daar een belangrijke stem in te geven. De wijze waarop moet grondig worden bediscussieerd.

Bart CARON