

beter te helpen. Maar ik wil niet móeten samenwerken in naam van het efficiëntiedenken van een overheid die al lang heeft bewezen dat zij van efficiëntie geen kaas gegeten heeft.’

Beleid

Is het zinvol om wijzigingen aan te brengen in het decreet? Stef Ampe: ‘Een decreet is maar een instrument om een beleid mee te voeren. En ik heb veel meer last met het beleid dan met het decreet. Eigenlijk zou het toch moeten mogelijk zijn – zelfs met dit decreet – dat wij zeggen: “Vanuit ons coherente beleidsplan kiezen wij voor een organisatievorm die het midden houdt tussen een kunstencentrum en een gezelschap. Wij willen productie en presentatie weer op mekaar betrekken.” Wie kan er nu iets op tegen hebben dat we deze relatie herstellen? En iedereen ziet toch dat zowel makers als publiek daar beter van worden? Toch wordt het ons niet gemakkelijk gemaakt. Ik ben jaloers als ik van Guy Cassiers hoor hoe hij in Nederland in overleg kan gaan met adviesverstrekkers en administratie, die hem mee helpen om zijn keuzes te realiseren. Die onderhandelingscultuur ontbreekt hier. Advies staat hier gelijk met beoordeling.’

Ook Willy Malysse zou graag een onderhandelingsbasis hebben met de overheid. Hij verwijst naar het Waalse subsidiesysteem, dat berust op een contract waarover overheid en culturele organisatie het samen eens worden. ‘De overheid moet meer luisteren. De begroting buiten beschouwing gelaten, zou ik het schrijven van subsidiedossiers willen afschaffen. Schrijf op drie bladzijden een intentieverklaring en laat enkele adviesraadsleden met je komen praten. Je kan dan onderhandelen tot de adviesraad zegt: oké, daar staan we achter, dat zullen we aan de minister adviseren. Dan ken je het advies op voorhand. De adviesraden moeten de oren zijn van de minister. Maar in plaats van dat ze oren zijn, zijn ze profeten geworden.’

Onlangs werden de nieuwe adviesraden van de Minister van Cultuur ingevoerd en bemand, maar niets wijst erop dat de huidige structuur snel tegemoet zal komen aan bovenstaande verzuchtingen. Er is een Raad voor Cultuur, een Raad voor Volksontwikkeling en Cultuurspreiding en een Raad voor de Kunsten. De laatste adviseert over het kunstenbeleid en over de effecten van het bredere beleid op de verschillende kunsten. De Raad voor de Kunsten bestaat uit verschillende commissies (o.a. de commissie podiumkunsten), die op hun beurt zijn samengesteld uit vertegenwoordigers van verschillende sectorale beoordelingscommissies. Het zijn deze beoordelingscommissies die elk over erkenning en subsidiëring van één bepaalde categorie kunsten

moeten adviseren. De vier adviesraden van het podiumkunstendecreet blijven dus bestaan maar krijgen een zware piramidale structuur boven hen. Of dat efficiënt zal zijn moet de toekomst nog uitwijzen. In elk geval wijst hun nieuwe naam (‘beoordelingscommissie’) niet in de richting van luisteren en onderhandelen.

Marge en centrum

Eind jaren ’90 nemen de kunstencentra een onduidelijke positie in in het debat marge – centrum. Hun oorspronkelijke bestaansredenen situeert zich in de marge, maar samen met de door hen gekoesterde kunstenaars zijn ze qua artistiek imago opgeschoven naar het centrum. Hun financiële middelen duwen hen echter nog steeds in de marge. Op het colloquium van de vdp-werkgroep Kunstencentra bleek dat het hen aan een eenvormige visie over hun (gewenste) positie ontbreekt. De meeste centra klagen over de kloof tussen de beschikbare middelen en het verwachte artistieke profiel. Enkele centra pleiten voor kleinschaligheid ten dienste van beginnende kunstenaars, maar klagen dat publiekscijfers meer doorwegen in de beoordeling dan de zin voor experiment en vernieuwing. Ook Willy Malysse is ongerust. Het blijven subsidiëren van organisaties met de ‘esprit’ van de kunstencentra beschouwt hij als een testcase voor de democratie.

Willy Malysse: ‘Centrum – marge, dat is volgens mijn één enkel verhaal. De essentie van de dialectiek is de spanning in een geheel, het polaire in een eenheid. En niet het of-of verhaal. These-antithese-synthese is een bijzonder goedkope parafrasering van wat dialectiek zou zijn. In elk levend ding zit een inwendig bewegende polariteit. Wat ik de overheid en vele beleidsdenkers kwalijk neem, is dat ze altijd redeneren in termen van of-of. Destijds, toen ze ons duizenden kilo’s bakstenen achternaagooide met de bouw van de culturele centra – dat was rond de jaren ’68 – was het al decentralisatie dat de klok sloeg: “ieder dorp heeft recht op zijn cultureel centrum”, “spreiding van kunst”, “democratisering”. Maar je kan niet aan democratisering doen zonder elitekunst te maken. Je kan Fabre niet laten optreden voor duizenden en duizenden over de hele wereld zonder dat hij eerst in een donker klein zaaltje heeft zitten experimenteren. Als je daar niet in investeert, heeft je werk van decentralisatie en spreiding geen enkele wortel. Omgekeerd heeft het geen enkele zin om vanuit een centrumdenken te zeggen dat al het andere nu maar even moet wachten. Het is maar zinvol om een Toneelhuis te creëren als je tegelijk bijkomend in de marge investeert. Ik zou nooit durven denken dat de creatie van Het Toneelhuis het verhaal van kunstencen-

trum Monty overbodig zou maken. Neen, de komst van Het Toneelhuis moet juist een aanleiding zijn om het verhaal van Monty aan te scherpen of nog een ander huis naast Monty te creëren. Antwerpen is groot genoeg om daar nog een circuit bij te hebben.’

‘De overheid zit nu weer volop in een centrumdenken: schaalvergroting, centralisering naar het driehoekje Antwerpen – Gent – Brussel. Alles is nu weer ten voordele van grote, geconcentreerde middelen. Waarom? Men heeft dat tien jaar verwaarloosd en nu moet er een inhaalbeweging gemaakt worden. In de periode waarin men de kunstencentra begon te subsidiëren was het centrumdenken helemaal fout. Wie toen – in 1990 – afkwam met een verhaal om van de kvs een goed huis te maken, was verkeerd af, ook bij de overheid. Want men was er na twaalf jaar gezaag van onze kant van overtuigd geraakt dat men iets voor ons moest doen. En nu is het *bon ton* om te spreken over ‘we gaan met z’n allen in Het Toneelhuis’. Tegelijk zou ik graag hebben dat er vijf man en een paardenkop in een donker kot gaat zitten en dat ze een miljoen hebben om iets te maken, en dat het mislukt en dat er lessen uit worden getrokken voor de toekomst. Men moet een soort bipolariteit durven creëren. Men moet durven vooruitzien, durven een beetje geld verspillen. Wat zeer ergerlijk is, is dat de overheid haar beslissingen in een rationaliteitsdenken duwt. Ze denken dat Het Toneelhuis veel goedkoper zal zijn!’

‘De overheid is nu volop bezig met een soort restauratie, waarbij men het een beetje beu is om tegenstemmen te horen. Ik ben niet hoopvol gestemd. Vroeg of laat zijn we weer de ambetanteriken. Niet wij, maar de kunstenaars met wie we ons lot verbonden hebben. Zo ambetant, dat we in de weg lopen. Ik zie een verband tussen de plotse beweging naar centralisme – samenbrengen van middelen, samenwerkingsverbanden, schaalvergroting – en een zwenking naar nieuwe afbraken van de democratie. In de democratie staan grote huizen en kleine experimenten polair in één verhaal. Als de democratie in gevaar komt, heb je een louter centralistische en grootschalige gedachte. Als de democratie naïef wordt, heb je honderd culturele centra in Vlaanderen. Beide zijn even verderfelijk.’

‘In de volgende subsidieronde zijn huizen als Stuc, Nieuwpoorttheater, Monty, De Werf, enzovoort bedreigd. En ik vind het niet erg wanneer het zou gaan over het einde van de structuur kunstencentra, maar ik vind het wel erg als men het verhaal, de *esprit* van bijna twintig jaar kunstencentra niet zou meenemen.’