

In het verleden, maar ook thans nog, is het cultuurbeleid in Vlaanderen in hoge mate een infrastructuurbeleid geweest. Eerst de stenen of de gebouwen, vervolgens de inhoudelijke visie of de beoogde impact: het verhaal klinkt bekend, onder meer van de weinig onderbouwde spreiding van de culturele centra of de tot voor kort voornamelijk kwantitatief genormeerde aansturing van het plaatselijk bibliotheekwerk. Recente markante voorbeelden van dat ‘*infrastructuralisme*’ zijn de inplanting van het Concertgebouw in Brugge en het Forumdossier in Gent (voorlopig nog zonder licht op groen, maar Anciaux is het project goed gezind).

Het lijkt dus inderdaad een constante in het cultuurbeleid hier te lande: altijd weer opnieuw zijn ‘harde plaatsen’ het uitgangspunt om dat beleid vorm te geven. Dat getuigt niet alleen van weinig verbeeldingskracht, maar staat ook haaks op al langer lopende ontwikkelingen. Zo maken kunstenaars almaar vaker een *tijdelijk* gebruik van de meest uiteenlopende ruimtes en neemt het belang van ICT sterk toe binnen artistieke projecten. Een ‘infrastructuralistisch’ beleid dat bovendien categoriaal denkt (theaterzalen, musea, concertzalen,...) én de opgeleverde gebouwen ook nog eens aan specifieke instellingen en directeursposities koppelt, wat in Vlaanderen (en daarbuiten) de regel is, hypothekeert tevens in sterke mate de toekomstige beleids marges. Het resultaat is bekend: in Vlaanderen schijnt iedere nieuwe naoorlogse artistieke generatie zich pas écht erkend te weten wanneer haar eigen soort gebouwen (circuit) gesubsidieerd wordt. Hoe vreemd is het trouwens niet dat bijvoorbeeld een kunstenaarsorganisatie als het NICC sterk heeft geijverd voor een eigen tentoonstellingsplek (en ze nog gekregen heeft ook)?

Nu is ‘*infrastructuralisme*’ zeker geen specifiek Vlaams verschijnsel. Afgaande op buitenlandse verhalen lijkt bijvoorbeeld in Frankrijk deze kwaal nog beduidend sterker verbreid. De gestelde diagnose roept bovendien quasi-automatisch de vraag naar een mogelijke remedie op. Hoe kan je met andere woorden het nog altijd dominante, van de negentiende-eeuwse burgerlijke stadscultuur overgeërfde denkkader proberen te herijken op maat van de thans bestaande verhoudingen? Als ik het juist zie, moet alvast voor de diverse kunst disciplines zonder veel aarzeling – en ook: zonder veel respect voor sectorale of lokale belangenconstellaties – van een dubbele vaststelling worden vertrokken. Primo, er is sprake van een groeiende

culturele en artistieke ‘hybridisering’ (theoretisch trefwoord: ‘postmoderniteit’). De aan de gang zijnde cross-over gaat van interdisciplinariteit (theater plus dans plus muziek bijvoorbeeld) over nieuwe werk- en presentatievormen (zie de zgn. elektronische of digitale kunst) tot het creatief, vaak ook joyeus overschrijden van de grens die *high* van *low culture* scheidt. Deze evolutie vraagt om een brede beleidsbril, en vooral ook om een cultuurbeleid dat is gericht op het bevorderen van transversale dwarsverbindingen. Concreet houdt dat bijvoorbeeld in dat een museum de kans moet krijgen om als een ruimer cultureel centrum nieuwe stijl te functioneren (pro ontschotting dus), dat breed en scherp programmerende kunstcentra moeten worden aangemoedigd (type België in Hasselt of de Beursschouwburg in Brussel), en – om terug aan te pikken bij de aanleiding van dit betoog – dat we vooral geen nood hebben aan (sub)sectoraal gedefinieerde *dans* werkplaatsen (danstheater moet daar even welkom zijn als theaterdans).

In de tweede plaats is er de nog altijd toenemende internationalisering, zelfs mondialisering van het kunstensysteem. Lokale plaatsen, of het nu gaat om specifieke gebouwen of hele steden, ontlenuen daarom in almaar sterkere mate hun betekenis aan hun positie(s) binnen een of meer bovenlokale configuraties. Bekeken in termen van ‘*glokalisatie*’ – het samengaan van globalisering (of minstens internationalisering) en lokale ankerpunten – is de relatieve sterkte van een artistieke plaats in de regel trouwens recht evenredig met haar inschakeling binnen een bredere, transregionale figuratie. Een krachtige ‘glokale’ plek is kortom een goed werkende interface tussen binnen- en buitenland. Ook dat is relevant voor de dringend op te starten discussie over (dans)werkplaatsen in Vlaanderen: het mogen geen lokale of regionale getto’s zijn, laat staan een soort van beschermde werkplaatsen voor plaatselijk ‘talent’ (altijd ‘aankomend’, immer ‘potentieel’, en nooit serieus gevalideerd).

Uiteraard zou het nogal kortzichtig zijn om – zoals in Nederland wel eens het geval is – artistieke, culturele of intellectuele kwaliteit zonder meer met een internationale erkenning gelijk te stellen. De internationale of mondiale ruimte is tenslotte evenmin vrij van strategieën, machtsconstellaties, tactische zetten en coalities, ongecontroleerde profileringsdrang, velerlei sluiswachters, enzovoorts. Het is kortom naïef om te denken dat ‘bij ons’ corporatisme de toon zet en daarbuiten het walhalla van een machtsvrije competitie regeert. Bovendien heeft ieder cultuurbeleid vanwege de territoriale segmente-

ring van het politieke systeem een lokale, regionale of nationale inbedding. Het is daarom niet meer dan billijk dat de subsidiërende overheden op het niveau van hun geografische locus ook een minimum aan return willen zien. De betrokken beleidsmakers dienen zich trouwens tevens voor het eigen kiezerspubliek, of alvast een deel daarvan, te legitimeren. Dat neemt niet weg dat een combinatie van de *beide* zonet gesignaleerde ontwikkelingen een bruikbare insteek oplevert voor een cultuurbeleid wég van het nog steeds gangbare ‘*infrastructuralisme*’.

3

Culturele vormen van cross-over brengen voorheen gescheiden disciplines, praktijken, genres,... bij elkaar. Op die manier ontstaan nieuwe configuraties, die op hun beurt kunnen uitnodigen tot weer een andere vorm van cross-over, bijvoorbeeld tussen twee ondertussen reeds bestaande ‘culturele mengsels’. Dat soort van verbindingswerk kenmerkt ook het handelen van organisaties die zich actief liëren met andere instellingen op lokaal, regionaal of internationaal niveau, bijvoorbeeld omdat ze uit zijn op het mixen van het werk van inheemse dansmakers met muzikanten uit de mondiale *clicks and cuts-scène*. In aansluiting bij de door Bruno Latour, Michel Callon e.a. ontwikkelde actor-netwerk theorie (ANT) in de wetenschapssociologie, kunnen we in beide gevallen van processen van vernetwerking spreken. Het associëren of ‘assembleren’ van verspreide elementen met het oog op nieuwe ‘multipliciteiten’, nieuwe ‘plateaus’ of nieuwe ‘rhizomen’ is overigens ook een centrale imperatief binnen het experimentele denken van Gilles Deleuze (dat trouwens een belangrijke inspiratiebron van de ANT vormt).

Of het nu gaat om het op elkaar betrekken van voorheen gescheiden culturele praktijken of van organisaties die in verschillende contexten opereren, steeds is er sprake van het relateren van heterogene elementen en het creëren van één of meer nieuwe figuraties. Die laatste vallen gewoonweg samen met de netwerken die resulteren uit het associëren van wat even tevoren misschien nog niet verbindbaar werd geacht (want te verschillend, te ver uit elkaar gelegen,...). De praktijk van heterogene netwerkvorming veronderstelt uiteraard wel spreekwoordelijke initiatiefnemers. Dat zijn echter niet meteen autonome subjecten of actoren. Ze halen hun identiteit immers precies uit het in de tijd wisselende geheel van verbindingen waarbinnen ze een knooppunt vormen. Dus niet: ‘om mijn iden-