

Rudi Laermans

Bevreemdend beleid...

HET KUNSTENDECREET, GEÏNTERPRETEERD DOOR ANCIAUX EN DE RUYCK

De eerste ronde

De eerste ronde van het nieuwe Kunstedecreet zit erop. Najaar 2004 werden de dossiers voor twee- of vierjarige ondersteuning ingediend, voorjaar 2005 leverden beoordelingscommissies en cultuuradministratie hun adviezen af, en op vrijdag 24 juni j.l. maakte cultuurminister Bert Anciaux de definitieve beslissingen bekend. In Nederland zorgt elke cultuurplanronde om de vier jaar voor een nieuwe aflevering in de discussie of overheidssubsidies voor de kunsten nu wel of niet kunnen, en vooral over de wijze waarop een overheid best tussenkomt. Dat debiteffect is in spraakmakend Vlaanderen zowat volledig uitgebleven. Het was al opvallend stil ten tijde van de aanmaak van het Kunstedecreet, maar de discursieve temperatuur ging in cultureel Vlaanderen serieus beneden nul vanaf november 2004. Angst regeerde, vele organisaties vreesden uit de boot te zullen vallen omwille van de als funest ingeschatte combinatie van schaarse middelen en veel aanvragen. De stilte was en blijft overigens symptomatisch voor een meer fundamenteel democratisch deficit binnen de Vlaamse kunstensector. Geen democratisch beleid zonder debat en confrontatie, maar in Vlaanderen wordt cultuurbeleid gemaakt zonder veel verbale oprispingen of weerwerk van de kant van de direct betrokkenen (het NICC uitgezonderd, maar dat is dan ook een belangenorganisatie)¹. Individuele veldbewoners zijn manifest afwezig in het op zich al lauwe publieke debat over kunst & beleid. Nochtans zijn ze de belangrijkste stakeholders van het cultuurbeleid en kunnen ze op de opiniepagina's van de betere kranten gemakkelijk hun mening kwijt. Maar laat ik bij de leest blijven: welke spreekwoordelijke lessen kunnen er uit deze eerste ronde worden getrokken?

Het Kunstedecreet, dat is van meet af aan opgemerkt, draagt een sterk bestuurstechnisch stempel. Het bakent organisatiecategorien af –met uitzondering van de werkplaatscategorie stammen die trouwens uit eerdere regelingen–, en het zet de globale krijtlijnen uit voor een geordende afhandeling van de ingediende dossiers. Tegen dat legalisme en instrumentalisme valt niet meteen iets in te brengen wanneer, zoals bij onze noorderburen, iedere nieuwe toepassingsronde zou worden ingeleid door een kunstnota die duidelijke marsorders uitstippelt. De minister legt dan na wijs beraad en liefst mét een minimum aan empirische veldkennis de algemene doelstellingen en prioriteiten voor de aankomende ronde vast, zodat zowel aanvragers als beoordelaars weten waar ze aan toe zijn. Het Kunstedecreet voorziet zo'n begeleidende nota niet, en ze is er ook zonder deze bepaling niet gekomen. Daarbij speelde wel de verzachtende omstandigheid dat de nieuwe Vlaamse regering, en dus ook de nieuwe cultuurminister, pas goed en wel in het zadel zaten tegen de tijd dat de dossiers moesten worden geschreven.

De afwezigheid van een kunstnota is winst en verlies, maar de boekhouding valt heel anders uit voor de diverse betrokken partijen. De cultuurminister (en zijn kabinet) boekt winst, want hij behoudt tot aan het einde van de rit een grote manoeuvreerruimte. In de eindfase kan hij soepel inspelen op het geheel aan ingediende dossiers, de gegeven adviezen, de onontkoombare noodzaak van zekere politieke en regionale evenwichten... Hij heeft een soortement blanco cheque, hij kan *achteraf* beleid maken 'op maat' en dat ook nog zonder veel moeite legitimeren. Kortom, door zich niet vooraf vast te leggen, blijft de bal in

het kamp van minister en kabinet liggen. De adviseurs en vooral een aantal aanvragers betalen de tol voor dat méér aan ministeriële macht. De dossierschrijvers kennen immers niet de prioriteiten, doelstellingen of criteria waaraan hun aanvragen zullen worden afgetoetst, en kunnen er dan ook helemaal niet op anticiperen. Dat is niet alleen unfair, het is ook gewoonweg een voorbeeld van slechte beleidsvoering. De kans op bijvoorbeeld onderbouwde en positief gemotiveerde samenwerkingsverbanden –te onderscheiden van gedwongen huwelijken à la Beursschouwburg en Bronks– is veel groter indien die doelstelling ook vooraf wordt gemeld. Of algemener: wie uitnodigt om méé beleid te maken, is een betere bestuurder dan wie afwacht en vervolgens goede of slechte punten uitdeelt op basis van nooit gecommuniceerde spelregels. Misschien verklaart de afwezigheid van een begeleidende kunstnota ook deels het zwijgen van daarnet? (maar waarom heeft niemand, ook bijvoorbeeld niet de Vlaamse Directies voor Podiumkunsten, om meer duidelijkheid over de finale beoordelingscriteria gevraagd?).

Een voorlopig bewind?

Het gebrek aan een specifiek kunstplan werd niet meteen opgevangen door de algemene cultuurnota voor deze legislatuur. Anders dan de uitvoerige en soms prettig bevlogen beleidsnota waarmee Anciaux begin 2000 een eerste keer als cultuurminister aantrad, is de huidige een eerder voorspelbaar administratief werkstuk. Wie voor een gesubsidieerd plaatsje binnen het Kunstedecreet solliciteerde, kon er bijvoorbeeld wel uit opmaken dat een liefst hoge artistieke kwaliteit best voor een zo breed mogelijk publiek wordt

gebracht. Naast de rituele mantra van 'meer participatie' valt de belofte van een serieuze inhaalbeweging voor de hedendaagse beeldende kunsten. Organisaties uit die laatste sector wisten dus dat ze in de eindfase een streepje voor zouden hebben op hun collegae uit de muzieksector of de podiumkunsten. De inhaalbeweging is er ook effectief gekomen, maar bracht de belangenvertegenwoordiger van de individuele beeldende kunstenaars –het NICC dus– niet meteen in een hoerastemming (ik kom daar nog op terug). Het is zonder meer een goede en vooral faire zaak dat de stijging met zestien miljoen euro van de kunstenbegroting in 2006 in de eerste plaats het bloeiende Vlaamse landschap van hedendaagse beeldende kunsten van meer zuurstof voorziet. Alleen werd het geld wel tamelijk tot zeer ongericht uitgedeeld. Waar wil Anciaux naar toe? Welke veldstructuur binnen de actuele kunsten beogen cultuurminister en adviseurs? De lijvige verantwoording van de eindbeslissingen, waarin overigens zonder bronvermelding en hoogst selectief wordt geciteerd uit de adviezen van de beoordelingscommissies, beantwoordt deze vraag niet. De algemene cultuurnota stelt wel een apart beleid voor de beeldende-kunstensector in het vooruitzicht, maar dat is nog niet op papier uitgetekend. Een weinig onwil volstaat om te besluiten dat de recente, relatief royale middelenbedeling richting hedendaagse kunsten synoniem was met een beleidsvoering zonder beleidsvisie. Maar dat is niet het hele verhaal.

Tijdens de eerste ronde van het Kunstendecreet heeft minister Anciaux één keer in zijn kaarten laten kijken. Dat was op 13 januari van dit jaar, toen hij de voorzitters van de beoordelingscommissies toesprak. Hij maande hen aan de artistieke waarde te laten primeren maar tegelijk ook de algemene veldcontext te verdisconteren. 'Niet enkel de spelers, ook het veld' moesten ze beoordelen, kwestie van ook in de onmiddellijke toekomst een voldoende mate van diversiteit te kunnen garanderen. Anciaux stelde tevens hardop vragen bij de noodzaak van een eigen structuur voor iedere individuele artiest (daarover zo dadelijk meer) en, algemener, bij de vaak bevroren relatie tussen een specifieke artistieke werking

en eigen culturele infrastructuur. Het werd allemaal iets meer dan twee maand ná de indiening van de dossiers gezegd... Maar het eigenlijke venijn zat in de staart. Aan het slot van zijn betoog merkte Anciaux fijntjes op 'dat het Kunstendecreet perfect toelaat om een tweejarige subsidie toe te kennen aan organisaties die een vierjarige subsidiëring aanvragen. Misschien moeten we bij de eerste toepassing van het Kunstendecreet wat actiever gebruik maken van deze mogelijkheid. Ik kan me voorstellen dat het in een aantal gevallen nuttig kan zijn een tussentijdse evaluatie te voorzien én de mogelijkheid om het beleid halverwege bij te sturen'. Niet zozeer de beoordelingscommissies

Uit: Artistiek Advies Raamtheater

In het, eens te meer, uiterst summiere en weinig beargumenteerde dossier, legt Het Raamtheater de lat zeer hoog, waar het zich in zijn *mission statement* onomwonden tot doel stelt 'het beste, nieuwe en klassieke, binnen- en buitenlands repertoire te maken in het Nederlandse taalgebied.' Die ambitie staat haaks op de kijkervaring van de commissie. (...)

Al nodigt de thematiek van de gekozen werken soms uit tot het creëren van onbehagen, door de weinig geïnspireerde vormtaal of de dommeldramaturgie wordt de toeschouwer nooit verontrust, wordt er nooit in de wonde gepookt, blijft de priemende blik afgewend. De vormtaal is –in het beste geval– braaf en voorspelbaar en laat open kansen op een confronterende lezing onbenut.

De commissie vindt dan ook niet dat dit soort theater, zoals het dossier vermeldt, er in slaagt 'doeltreffend te boodschappen over die maatschappij'. Het Raamtheater heeft het volste recht om zich als verdediger van een behoudsgezinde theatertaal op te stellen, maar, nog afgezien van het mangelende dossier, oordeelt de commissie dat het gebrek aan een welomschreven artistiek project en de vaak zwakke scenische realisatie, een verdere structurele subsidiëring niet langer verantwoordt. De commissie stelt dan ook de stopzetting van erkenning en subsidiëring voor.

maar vooral de minister en zijn kabinet zélf hebben bijzonder dankbaar gebruik gemaakt van de gesuggereerde mogelijkheid. In het schaarse commentaar op de eindbeslissingen is daar nauwelijks over gerept, terwijl het resultaat nochtans overduidelijk is. Door de band genomen krijgen alleen al geconsacreerde huizen en artiesten een vierjarige subsidie, de meerderheid moet het met twee jaar doen. Vooral onder de kunstencentra en werkplaatsen, de audiovisuele en de beeldende kunstorganisaties, domineren de tweejarige subsidies. Anciaux legitimeert een en ander enkel in geïndividualiseerde termen. Twee jaar overheidssteun, dat is ofwel 'hoopvol' ('voor beginnende, startende voorzieningen'), ofwel 'waarschuwend' ('voor betwijfelde dossiers'). Het is een kwakkelende verantwoording, want bij de tweejarigen zitten nogal wat initiatieven die al een

tijdje bezig zijn maar wél pas voor de eerste keer structurele subsidies ontvangen. Bij de inschatting als 'beginnend' en 'startend' wordt kortom wel héél erg door de eigen overheidsbril gekeken...

Ik heb het stellige vermoeden dat Anciaux en zijn adviseurs vooral *beleidstijd en -ruimte* hebben willen creëren. Door bij de meeste aanvragen slechts voor twee jaar te gaan, kan vooral voor de audiovisuele en de beeldende kunstensector alsnog een algemeen kader worden uitgetekend dat niet al te zeer door de eindbeslissingen binnen het Kunstendecreet wordt bezwaard. Bij de nieuwe ronde in 2008 kan dat beleidskader dan als richtsnoer dienstdoen, en vallen

dus meer doordachte en 'visionaire' beslissingen te nemen. Kortom, geen definitief maar een voorlopig (beeldende) kunstenebeleid met het oog op een meer inhoudelijke ijking in de directe toekomst. Daarbij speelt allicht ook de verwachting dat tegen 2008 de Vlaamse begrotingshemel zal opgeklaard zijn en het cultuurbudget verder zal kunnen doorgroeien, wat voor een extra beleidsmarge kan zorgen. Op deze dubbele impliciete agenda valt weinig af te dingen. Alleen is het wat flauw en, vooral, getuigt het van weinig zelfzekerheid om hem niet te expliciteren.

Het vermaledijde Brussel

De omvangrijke verantwoording van Anciaux's eindbeslissingen is af en toe vreemde lectuur. Zo valt in de algemene inleiding gedurig het woordje 'voorzieningen'. Die uitdrukking stamt niet meteen

uit het Kunstendecreet en klinkt ook bizar als omschrijving van artistieke initiatieven van onderop. Een theatergezelschap als Stan of Skagen wordt door het huidige kabinet hopelijk niet gezien als een overheidsvoorziening die vergelijkbaar is met pakweg een openbare bibliotheek. Maar pas écht vreemd is de zinsnede die, drie uitzonderingen daargelaten (Kaaithheater, KVS en Needcompany), opduikt bij alle Brusselse organisaties die Anciaux positief honoreert, dus ongeacht de specifieke sector. Die gaat als volgt: 'Wel moet X deze structurele ondersteuning van de Vlaamse Gemeenschap laten uitmonden in een actief partnerschap met het Vlaamse culturele netwerk'. Dit gerepeteerde zinnetje roept nogal wat vragen op. Want 'een actief partnerschap', wat is dat? En vooral, wie of wat vormt 'het Vlaamse culturele netwerk', in het enkelvoud nota bene?! Afgaande op de lof voor KVS en Kaaithheater (terwijl de commissie de laatste organisatie nochtans tot 'meer durf en zin voor avontuur en vernieuwing' aanpoopte), gaat het om netwerkvorming tussen de Brusselse instellingen die de Vlaamse overheid subsidieert. Bij beiden heet het inderdaad dat ze 'een voorbeeldfunctie' vervullen 'op het vlak van een actief Vlaams cultureel netwerk in onze hoofdstad'. Met permissie, maar het Kaaithheater is veel minder een netwerker dan pakweg Nadine of de door Anciaux met een gele kaart bedachte Beursschouwburg. Maar dat is niet echt het punt.

Waarom is netwerkvorming op Brusselse schaal, en dan nog wel tussen 'Vlaamse' organisaties, plots een primair aandachtspunt? En waarom moet alleen Needcompany daar géén werk van maken, maar bijvoorbeeld wel een even internationaal georiënteerde organisatie als Rosas of Ultima Vez? Waarom wordt niet gewoonweg meer 'vernetwerking' bepleit tussen alle organisaties die met Vlaams overheids-geld werken? Dat zou de logica zelf zijn en het startpunt kunnen betekenen voor een heus dans- of beeldende kunstenbeleid op Vlaamse schaal, met inbegrip van Brussel. Voor de goede orde: meerdere organisaties binnen en buiten Brussel zitten nu al geregeld samen aan tafel om te overleggen, hun artistieke programma's op elkaar af te stemmen... Voor Brussel vraagt Anciaux

echter een extra inspanning, waarbij hij volstrekt in het midden laat wat 'netwerkvorming' nu precies inhoudt. Ik kan mij niet van de indruk ontdoen dat deze toe-eigening van een thans *en vogue* zijnde uitdrukking voor alleen maar de Brusselse context feitelijk neerkomt op een stiekem pleidooi voor 'een hogere zichtbaarheid van de Vlaamse aanwezigheid in de hoofdstad'. Of dat laatste wel of niet een legitieme eis is, is hier helemaal niet de vraag. Vanuit algemeen beleidsstandpunt zou er gewoon meer netwerkvorming binnen het héle Vlaamse culturele regime moeten komen. Daarbij zou de cultuuroverheid wel eerst –ik val in herhaling– haar prioriteiten dienen aan te scherpen, kwestie van duidelijk te laten weten welke kant het met die 'vernetwerking' moet opgaan.

Er is nog meer mis met het impliciete Brussel-beleid van minister Anciaux. Hij schrijft dat de stad 'nog steeds én terecht als de Europese hoofdstad van de hedendaagse dans (wordt) gezien'. Dat legitimeert volgens hem de ondersteuning van Danscentrum Jette als danswerkplaats, van Margarita Production als alternatief management-bureau. Dat er naast de Raffinerie nog een tweede, vanuit Vlaanderen betoelagde danswerkplaats in Brussel moet komen, staat buiten kijf –maar is Danscentrum Jette, dat schippert tussen een zuiver artistieke en een meer sociaal gerichte werking, daar de geschikte plek voor? Aan de kar voor een Brusselse danswerkplaats is soms héél hard getrokken. Het heeft op sommige ogenblikken haast suggesties en plannen gerégend, maar op het Martelarenplein –waar tot voor kort ook de cultuurminister huisde– bleef het stil. En plots krijgt het dossier alsnog een oplossing, zij het volledig los van... de bestaande en erg actieve netwerkvorming binnen de 'Vlaams-Brusselse' danssector (aanhalingstekens, want het gaat alweer om een bijzonder performatieve beleids-categorie, niet om een beschrijvende uitdrukking).

Dat er tot nu toe op het niveau van de Vlaamse overheid geen sprake is van zoiets als een specifiek dansbeleid en dat evenmin in het vooruitzicht wordt gesteld: *passons*. Erger, en ronduit ergerlijk, is dat de enkele danscompagnies annex choreografen die voor een structurele ondersteuning sollicitteerden –Deep Blue (Heine Åvdal, Yukiko

Shinozaki en Christoph De Boeck), Kobalt Works (Arco Renz), het Peeping Tom-collectief, Hans Van den Broeck– nul op het rekwest krijgen. Terwijl er in de theatersector terecht wel een (beetje...) nieuwe instroom is, worden jonge dansmakers die stuk voor stuk kunnen bogen op zowel een Vlaamse inbedding als een internationale validatie van hun werk, naar de projectsubsidies, creatieopdrachten en kunstenaars-beurzen verwezen. Zoveel blindheid voor het hier aanwezige danstalent en de motorfunctie van Brussel/Vlaanderen binnen de internationale dansscène is gewoonweg stuitend. En het is dat des te meer omdat precies de hedendaagse dans een schoolvoorbeeld van het soort artistieke interdisciplinariteit en kruisbestuiving is dat de aanmaak van een overkoepelende kunstenregeling heeft gelegitimeerd. Of hetzelfde anders gezegd: een geïntegreerd hedendaags kunstenbeleid is thans ook een dans- en performancebeleid. Aan 'de basis' is dat geweten, maar blijkbaar dringt dit basale inzicht bijzonder moeilijk door tot aan de top van het Vlaamse cultuurbeleid. Of lijkt die wat de podiumkunsten betreft misschien aan 'theatrocentrisme'?

Het sluiswachterbeleid van De Ruyck

De beslissing om de enkele nieuwkomers binnen de danssector in de kou te laten staan, motiveerde minister Anciaux aan de hand van het ongetwijfeld meest betwistbare achteraf-criterium uit de eerste ronde van het Kunstendecreet. Al in zijn eerder gememoreerde toespraak voor de voorzitters van de beoordelingscommissies betwijfelde Anciaux hardop het nut van (nieuwe) aparte structuren voor individuele kunstenaars. Zij zouden meer aansluiting moeten en kunnen vinden bij de grote huizen – lees: bij de stadstheaters en bij de sterkhouders onder de kunstencentra (Vooruit, Kaaithheater en Stuk). Of zoals Anciaux het verwoordde in een interview na de eindbeslissingen: 'Het was al eerder aangekondigd dat ik meer samenwerkingsverbanden wil zien (maar niet bij de aanvang van de eerste ronde... – RL). Anders krijg je gewoon te veel structuren naast elkaar. We vangen dat op met een dubbele operatie: de grote huizen verstevigen, zodat ze nieuw talent kunnen opvangen. En bin-

nen de projectenpot kunnen de individuele kunstenaars een rugzakje verwerven, om zich aan die grote huizen aan te bieden' (*De Standaard*, 1 juli 2005). Die laatste zin is behalve veelzeggend ook nogal denigrerend. Hij doet het voorkomen dat niet de individuele kunstenaars maar de artistiek verantwoordelijken van de grote huizen de spelmakers (moeten) zijn binnen de diverse kunstvelden.

Het ad hoc-beleid van Anciaux heeft vooral slachtoffers gemaakt onder de podiumkunstenaars. Josse De Pauw, Peter de Graef, Günther Lesage, Pieter De Buysser,... zagen, net als de al genoemde choreografen, hun aanvraag niet ingelost. Maar dat paradoxaal genoeg de individuele kunstenaars het ondergeschoven kind in het Vlaamse kunstenbeleid dreigen te worden, en dat ondanks de officiële lof voor bijvoorbeeld Troubleyn (Jan Fabre) of Needcompany (Jan Lauwers), is evengoed waar voor de beeldende kunstensector. Vandaar de tegendraadse reactie van het NICC. Nog dezelfde avond na de bekendmaking van de eindbeslissingen plaatste de kunstenaarsorganisatie een kort communiqué op haar webstek. Het was eigenlijk niet veel meer dan een grafiekje dat de nieuwe kloof illustreerde tussen de overheidssteun voor beeldende kunstorganisaties (meer dan 5 miljoen euro) en het totaal aan financiële steun voor beeldende kunstenaars (minder dan 750.000 euro). Minister Anciaux benadrukt altijd weer opnieuw dat beter betaalde beeldende kunstorganisaties ook meer geld betekenen voor de kunstenaars waarmee ze werken. Dat kan kloppen, maar zeker binnen de podiumkunsten luidt de centrale vraag heel anders: waarom zoveel beslissingsmacht bij een handvol organisaties leggen? Waarom de stadstheaters en minder dan een handvol kunstencentra tot sluiswachters en zo tot feitelijke veldbeleidsmakers promoveren? Vreemd maar waar: deze vraag wordt nergens beantwoord. 'Te veel structuren naast elkaar': waarom zou dat een minpunt binnen artistieke velden zijn? En wat is soms de meerwaarde van het tegendeel, het gewild creëren van relatieve centrumposities? Meer overzichtelijkheid en minder dossiers... voor de cultuurminister en zijn overheid? Eén argument, het financiële, lijkt alvast niet of nauwelijks op

te gaan. Binnen de podiumkunstensector krijgen de grote huizen fors meer geld om individuele kunstenaars op te vangen. Een concentratiebeleid is dus niet meteen veel efficiënter of kostenbesparend.

Het enige antwoord op het waarom van Anciaux's beleidsvoering, is te vinden in een tekst van zijn huidige kabinetschef, Stefaan De Ruyck. In *De Standaard* van 18 januari 2001 pleitte de toenmalige zakelijk leider van Het Toneelhuis onder de titel 'Bericht aan de intendant' voor een cultuurbeleid dat krachtadig de concurrentie met de commerciële ontspanningssector zou aangaan, zoniet zal het qua publieksbereik en maatschappelijke impact slecht aflopen met de (podium)kunsten. Ik citeer wat uitvoeriger de slotparagraaf: 'Ik pleit voor minder versnippering, voor een beperkt aantal grote organisaties met voldoende middelen en een uitgesproken artistieke én maatschappelijke opdracht, en voor een beperkt aantal kleinere organisaties die van die tweede opdracht worden vrijgesteld en de toekomst helpen voorbereiden. Ik denk dat enkel grote, gesubsidieerde organisaties de competitie om de vrije tijd kunnen aangaan met de commerciële sector. Dat vereist doorgedreven professionalisering van het communicatiebeleid, verheldering van de meerwaarde ten aanzien van de vrijetijdsindustrie en zeer grote inspanningen om de competentie via cultuureducatie te verhogen. (...) Vanuit die analyse hebben we besloten tot een fusie van BMCie en KNS tot Het Toneelhuis, en vanuit diezelfde analyse pleiten we nu voor een grondige herstructurering van de sector.'

De Ruyck verkeert sinds kort in de mogelijkheid om de voorgestane 'grondige herstructurering' effectief door te voeren en maakt daar dan ook werk van. Wie van slechte wil is, zal opmerken dat zijn ondertussen tot officieel credo verheven beleidsvisie verdacht goed past bij het dossier van zijn voormalige werkgever (Het Toneelhuis neemt in de nabije toekomst Sidi Larbi Cherkaoui, De Filmfabriek, Olympique Dramatique, Wayne Traub, Lotte van de Berg en Benjamin Verdonck mee in de boot). En wie ook nog een enigszins cynische natuur heeft, voegt daar aan toe dat uitgerekend Het Toneelhuis onder Anciaux I in de vuurlinie lag vanwege te elitair en te weinig publieksgericht, en

dus niet meteen De Ruyck's analyse confirmeerde. Alweer, dat is het punt niet. Doorslaggevend is dat de analyse van De Ruyck gewoonweg weinig steek houdt. Ze reduceert de omgang met kunst tot een gevecht om kijkcijfers, en ze veronderstelt dat de strijd wordt gewonnen door de meest professionele en communicatief slagvaardigste organisaties. Dat is een, *pour faire vite*, nogal simplistische voorstelling van zaken die onder meer voorbijgaat aan de lopende structurele veranderingen binnen zowel de vrijetijdsmarkt (zie, bijvoorbeeld, internet en digitale televisie!) als de algemene levensstijl van de beter opgeleiden (trefwoord: 'omnivorisering'). Op de keper beschouwd pleit De Ruyck voor een centralisatie naar Frans en vooral Duits model. In beide landen wordt echter door individuele kunstenaars steen en been geklaagd over de monopolisering van de middelen door Grote Huizen. Ondanks soms torenhoge communicatiebudgetten slagen die er ook *niet* in om een in sociaal opzicht meer gemengd publiek te bereiken of de belangstelling voor theater en dans beduidend op te vijzelen.

Het belangrijkste artistieke argument tegen de visie van De Ruyck, die cultuurminister Anciaux blijkbaar voluit heeft omarmd, valt te lezen in het advies van de theatercommissie over... Het Toneelhuis (dat overigens opnieuw een verdubbeling van de middelen vroeg, deels om de extrakosten die voortvloeien uit de grote autonomie van de vele in huis gehaalde theatermakers op te vangen...). Ik citeer: 'De commissie waardeert dat Het Toneelhuis zijn deuren openzet voor jonge makers, creatieve krachten bundelt en een kweekvijver wil zijn voor jong talent. Toch rijzen er vragen bij het supermarktmodel dat op die manier ontstaat en waarbinnen de organisatiestructuur belangrijker lijkt dan het dramaturgisch parcours. Wat vormt het bindmiddel tussen de verschillende geledingen?' Daar valt niets aan toe te voegen. Tenzij die ene opmerking van een soms lichtjes briljante individuele podiumkunstenaar pro een eigen structuur: 'Op dit moment lig ik verspreid over het kunstlandschap, ik wil graag de gelegenheid krijgen om mezelf bij elkaar te rapen' (dixit Josse De Pauw in het niet gehonoreerde dossier van Zang en Dans).

1. ... en het hevige weerwerk van vzw Corban/Walter Verdin op de website www.kunstendecreet.be (nvdr)