

## Debat

# Het participatiedebat: Kunst, kunstzinnig, gekunsteld?

Stefaan Vandelacluse

*Op het voorbije theaterfestival in Gent riep cultuurminister Anciaux in zijn 'State of the union' na zijn 'Vooruitspeech' van vorig jaar opnieuw op tot het verbreden en verbogen van de participatie aan de kunsten. Hij wil Vlaanderen tot een cultureel reveil aanzetten en dit is een nobel initiatief. De minister vraagt echter voor de zoveelste keer aan de kunstensector dingen te realiseren die niet het onderwerp van deze sector zijn. In de onderstaande tekst argumenteren we, dat hij zich tot de verkeerde partner richt en geven we aan wat de kunsten wel kunnen doen. Het is de droge analyse van wat kunstparticipatie is en wie daar verantwoordelijkheid in draagt. Tezelfdertijd wil de tekst enkel suggesties doen die met respect voor de eigenheid van de kunstparticipatie ervoor kunnen zorgen dat er meer mensen 'aan kunst participeren'. Het komt er immers op aan de vraag en het antwoord, het doel en de middelen, niet door elkaar te halen.*

### 1.

Het is een nobel streven om zoveel mogelijk mensen met kunst in contact te brengen. Het zou fantastisch zijn, mocht iedereen openstaan voor onze rijke artistieke productie en die ten volle persoonlijk kunnen beleven. Vanuit verschillende hoeken duiken er teksten op die alle aantonen dat de kunst een mens rijker, voller en verdraagzamer maakt. Het lijkt dus erg eenvoudig. We moeten ervoor zorgen dat de bevolking massaal de schouwburgen, galerijen en musea platlopen en de maatschappij wordt er zoveel beter op. Zelden stelt men zich de vraag of deze stelling wel correct is. Is het wel zo dat alle mensen die af en toe eens een kunstwerk aanschouwen, per definitie modelburgers worden? Is het bovendien zo dat alle voorbeeldburgers kunstminnaars zijn? Het hoeft geen betoog dat het antwoord op beide vragen negatief is.

Het participatiedebat concentreert zich op de manieren waarop we kunst en publiek dichter bij elkaar kunnen krijgen. Het middel – het bij elkaar krijgen – staat centraal, het doel is allang bijzaak geworden. Het doel zou moeten zijn, dat er veel goede kunst wordt gemaakt en dat die de kans krijgt te functioneren. Mensen die willen gaan kijken naar een theatervoorstelling of een museum willen bezoeken, moeten dit kunnen. Ze mogen hierbij geen hinder ondervinden. Ze moeten zelfs worden aangemoedigd. Een beleid voeren, waarbij men zichzelf onder druk zet om bepaalde quota te halen, is echter een andere zaak. We verdedigen hier de stelling dat dergelijke goedbedoelde betrachtingen contraproductief werken. Ondertussen en erna, geven we aan welke soort acties onzes inziens wel een gunstig effect kunnen hebben op kunstproduct en toeschouwer. Bovenal is dit verhaal vrolijk en goed gemutst: de kunsten bloeien en nog nooit ging het zo goed met het artistieke in elk van ons.

### 2.

Het is duidelijk dat het onderwerp van deze tekst is samengesteld uit twee componenten: 'kunst' en 'participatie'. Laten we dus beginnen met een korte analyse van beide begrippen, om te beginnen het eerste.

Het is belangrijk dat we een duidelijk onderscheid maken tussen 'kunst' en 'cultuur'. We moeten in ieder geval aangeven hoe deze beide elementen zich ten opzichte van elkaar verhouden. Het woord 'cultuur' kent verschillende interpretaties. Het betekent zowel 'de beschaving, ontwikkeling, verfijning van het geestelijk en zedelijk leven', 'het geheel van de manifestaties van kunst, ontspanning en vermaak' of 'het geheel van normen, waarden, omgangsvormen en dergelijke in een organisatie, groep'. Uit deze omschrijvingen blijkt dat kunst een onderdeel vormt van cultuur. Hieruit volgt – en dat is interessant voor ons onderwerp – dat beide niet door elkaar kunnen worden gebruikt en zeker niet op het vlak van participatie en publieksbereik: kunst bereikt noodzakelijk minder mensen dan cultuur, waaronder, onder

andere, ook nog ontspanning en vermaak vallen. Niet alle mensen die aan cultuur deelnemen, participeren ook aan kunst, wat inhoudt dat er voor kunst een 'speciaal' publiek bestaat. Maar wat is kunst?

Er zijn reeds bibliotheken volgeschreven over deze vraag. Die bijzonder verrijkende boekdelen zijn hier echter niet aan de orde, omdat beleidsmakers reeds lange tijd een duidelijk standpunt hebben ingenomen. Hun oordeel is opgebouwd vanuit een consensusmodel. Op voorstel van allerlei beoordelingscommissies – die bevolkt worden op basis van weinig doorzichtige criteria – wordt het de bevolking duidelijk gemaakt, welke kunstenaars en organisaties relevant zijn voor de verdere ontwikkeling van het artistieke veld. Net zoals in de meeste andere landen, geeft dit geïnstitutionaliseerde smaakoordeel met de regelmaat van de klok aanleiding tot verhitte debatten. Het is een utopie te denken dat in een andere tijd of met andere wetten dit niet meer het geval zou zijn. Voor de overheid is het ondersteunen van artistieke organisaties immers geen doel op zich. Ze wil, door het verstrekken van subsidies, de bloei van het hedendaagse en toekomstige artistieke landschap waarborgen, opdat de bevolking daar optimaal gebruik van zou kunnen maken. Nu is het echter zo dat, door enkel de organisaties op basis van hun artistieke kwaliteit of relevantie te betoelagen, er geen garantie bestaat, dat de producten die ze ontwikkelen of het proces dat ze aanbieden ook daadwerkelijk door een groot deel van de bevolking kunnen worden genoten (dergelijke koppeling is bovendien ook niet gewenst). Een overheid die haar culturele taak wil waarmaken, moet *daarmaast* actief zijn op het vlak van de participatie aan artistieke manifestaties of processen. Vooraleer we kort stilstaan bij de wijze waarop dit kan gebeuren, gaan we eerst iets dieper in op de functies van kunst, aangezien deze van invloed kunnen zijn op de participatie.

Kunst hoeft op zich geen toegevoegde waarde te hebben. Kunst heeft genoeg aan zichzelf. Toch bestaat er een consensus over een aantal functies die kunst heeft. Een functie is immers inherent verbonden aan een uitkomst. De vijf functies die gewoontegetrouw worden genoemd zijn: de legitimerende functie, de kritische functie, de sociale functie, de esthetische functie en de emancipatorische functie. Andries van den Broek en Jos de Haan beargumenteren in hun verhelderende boek 'Cultuur tussen competentie en competitie' dat er, in de context van een democratische rechtsstaat, sprake is van een functieverlies op het vlak van legitimering en kritiek. Bovendien zijn, volgens hen, in de context van de welvarendheid de sociale en esthetische functie bedreigd door een toenemende concurrentie. Ten slotte stellen ze, dat het huidige relativerende klimaat de emancipatoire functie uitholt.

Wij zijn van mening dat de meeste van deze functies nog wel degelijk in de kunst aan de orde komen, maar zullen hier vooral op de kritische functie focussen, omdat deze momenteel ons inziens de belangrijkste is. Beide auteurs spreken over het verlies van het legitimerende en het kritische, omdat er niets meer te legitimeren valt (staat, godsdienst, ...) en omdat je, om subversief te zijn, al lang niet meer de kunsten nodig hebt. Deze argumenten zijn opgebouwd vanuit een rationalisering van de kunsten, die wordt gekenmerkt door een drang naar een eenduidige, logische verklaring van een artistiek product. Nu is het echter zo, dat je kunst eigenlijk niet zo kan zien en dat zeker de kritische functie vandaag meer leeft dan ooit. Dit kan niet enkel worden afgeleid uit een analyse van de kunstwerken zelf, maar ook uit de reacties van de toeschouwers. Een klein voorbeeld volstaat om aan te tonen dat mensen niet zomaar uit theatervoorstellingen wegllopen, protesteren tegen bepaalde kunstwerken of in extremis zelfs kunstwerken aanvallen. Deze zomer liep ik rond in Avignon en mocht daar in de schaduw van het Palais des Papes iets wonderlijks meemaken. Een straatartiest stond daar als 'carresseur publique'. Gekleed in een zwarte mantel met een wit masker, knuffelde hij er spontaan langdurig een toevallige passant, wellicht ter kritiek op de toenemende isolatie in onze maatschappij. Een vrouwelijke toeschouwer kon het aanschouwen van deze intense lichamelijke niet aan en vluchtte paniekerig weg, in een poging haar metgezellen te overtuigen dat dit net iets te ver ging. De stelling van de auteurs dat er voor de kunsten na het wegvallen van religie en ideologie enkel nog de consumptie als nieuwe schutspatroon, als boze geest overblijft, is dus op zijn minst twijfelachtig. Ze stellen dat in de context van een gedepolitiseerde welvaartstaat, ontdaan van scherpe godsdienstige en ideologische kantjes, de kunst geen andere functie rest dan consumenten al dan niet te behagen. De kunstenaar in het voorbeeld van daarnet, nam echter wel een kritische functie op en was voor die vrouw duidelijk subversief.

Een tweede voorbeeld van een duidelijk kritisch kunstwerk, is de theatervoorstelling 'Rwanda '94' van het Luikse gezelschap Groupov onder leiding van Jacques Delcuvellerie, die ontstond als reactie op de televisiebeelden van het geweld in Rwanda, volgende op de moord op president Habyarimana. Het werd een zes uur durende productie, die zeer aangrijpend een relaas geeft van deze feiten en hoe de media daarmee omsprongen. Vijf auteurs werkten, over een periode van vier jaar, aan dit kritische epos. Het theater openbaart zichzelf in deze productie "als een krachtig medium, onmiskkenbaar en noodzakelijk, dat betrokken partij geraakt bij en in verbinding staat met het hedendaagse, het actuele theater dat zich op een

legitiem dwingende manier opstelt”.<sup>1</sup> Deze voorstelling doet meer dan het bekritisieren van de consument. Zij dringt binnen in het politieke bedrijf en schudt dit grondig dooreen. De toeschouwer wordt niet alleen geconfronteerd met de mistoestanden in de berichtgeving over de genocide, het publiek wordt tevens door de theatrale actie gedwongen deze gruweldaden te ‘belevén’. Het gaat immers niet over algemene principes, maar over zichtbare mensen. Zo bevat de productie een lezing van iemand die het allemaal in werkelijkheid meemaakte. ‘Rwanda 94’ heeft niet alleen een politiek onderwerp, de productie zelf is politiek. Daardoor overstijgt zij het simpele behagen of mishagen van het publiek. De beweringen van Andries van den Broek en Jos de Haan gaan uit van een verouderde invulling van de term ‘politiek’. Dit hoeft immers niet gezien te worden als een geheel van stellingen en tegenstellingen, in de hoop een utopisch alternatief te poneren. Politieke kunst gaat over het opwekken van een gevoel of een overtuiging bij de participant. Daarvoor hoef je geen dingen af te breken. Politieke kunst kan daardoor zonder problemen gedijen in het centrum van de artistieke ontwikkelingen, zij hoeft zich niet in de marge af te spelen zoals in vroegere tijden. Zelfs in een context van welvarendheid, kan kunst daardoor een emancipatorische werking hebben op de toeschouwer.

### 3.

Eén van de grootste problemen in het huidige participatiedebat rond kunst en cultuur is de verwarring rond beide begrippen. Zij kunnen niet volgens dezelfde parameters worden benaderd. De politiek mag niet op de kunst ingrijpen, maar heeft er wel een verantwoordelijkheid tegenover: zij moet er een context voor scheppen, waarin de kunst volgens haar eigen regels kan leven en groeien. Voor cultuur in de brede zin liggen de zaken anders: de politiek heeft daar wel een meer sturende/coördinerende rol te vervullen, die meestal wordt getoetst aan het al dan niet behalen van een aantal doelstellingen. Vaak worden deze doelstellingen uitgedrukt in de zogenaamde kijkcijfers of publiekcijfers. Een organisatie die echter op dergelijke doelstellingen wordt beoordeeld, heeft duidelijk op de eerste plaats een maatschappelijk en sociale opdracht, zoals culturele centra. Daar is op zich niets mis mee. Het is bijvoorbeeld helemaal geen geheim dat het Raamtheater in de vorige subsidieperiode op de valreep middelen kreeg en dit om niet-artistieke redenen. Dit valt perfect te argumenteren, maar de huidige verwarring rond kunst en cultuur en hun beider eigenheden heeft als gevolg, dat men allerlei culturele instellingen op deze manier van fondsen voorziet met middelen die in feite waren bedoeld voor de kunsten. Die cultuur heeft natuurlijk ook geld nodig want “het moet de concurrentie aangaan met Walt Disneyfilms, Nike-sportschoenen en Nokia-gsms”, zoals Jan Fabre het in een recent interview uitdrukte<sup>2</sup>. De beschikbare middelen moeten evenwel worden gebruikt voor wat ze zijn bedoeld. Het kan niet dat sociale projecten worden betoelaagd met gelden uit de kunstpot. Zeker in een maatschappij die wordt beheerst door het economische, moet de kunst in bescherming worden genomen. In datzelfde interview besluit Jan Fabre: “Cultuur heeft niets meer met kunst te maken, cultuur past zich aan, aan trends, modes, modellen. Echt interessante kunst is elitair, omdat het (sic) pure verbeelding is. Verbeelding is heel individualistisch. Het spreekt ook maar een klein deel van het publiek aan, want als je je verbeelding moet transformeren naar een groot publiek, pleeg je verraad aan de verbeelding.” Deze verbeelding vraagt tijd, ruimte en energie. Het participatiedebat rond kunst zou zich dan ook in de eerste plaats moeten concentreren op deze randvoorwaarden, niet op het product. Mensen moeten ‘goesting’ hebben voor kunst. Wij houden hier dus geen pleidooi voor het laten freewheelen van kunst in haar ivoren toren, maar voor het maken van het onderscheid tussen de inderdaad onaanraakbare kern – de kunst – en randvoorwaarden die een toenadering tussen kunst en publiek kunnen faciliteren.

### 4.

‘Participatie’ betekent ‘de deelneming’, meer bepaald ‘aan (delen van) het maatschappelijk leven’. De term slaat dus vooral op de activiteit van het deelnemen en vergt geen concreet resultaat. Dit is een belangrijke vaststelling omdat de participatie *an sich* dus geen productgerichtheid inhoudt. Het doel van het participatiedebat is evenwel die deelname te verhogen, te verbreden en te verdiepen. Het participeren aan een kunstactiviteit veronderstelt het doorlopen van een aantal stadia. A. Van Genneep kwam reeds in de eerste helft van de twintigste eeuw bij zijn studie van overgangsrites tot een aantal zeer

<sup>1</sup> Cf. themanummer ‘Rwanda 1994’ van *Etcetera*, jg. 18, n° 37, oktober 2000, p. 6.

<sup>2</sup> Marc Ruyters, ‘De kleur van de vrijheid is essentieel’, *Financieel-Economische Tijd*, 30/09/2000.

bruikbare vaststellingen. Hij maakt het onderscheid tussen de prelimenfase, de limenfase en de postlimenfase. Het is belangrijk dat er aan deze drie stadia evenveel aandacht wordt gegeven. We passen hier dit systeem, dat een analyse maakte van ons rituele handelen, toe op de kunstparticipatie. De prelimenfase omhelst de tijdspanne vóór het deelnemen en kan worden benut voor het verhogen, verbreden én verdiepen van de participatie. Hieronder valt onder meer de informatie en communicatie vanuit de kunstinstellingen, de algemene cultuurvorming (thuis en op school), .... Bij initiatieven ter verhoging van de participatie moet dus voldoende aandacht worden geschonken aan het verspreiden van een brede informatie. Dit behelst niet alleen een kwantitatief marketingapparaat (cf. het nieuwe centrum voor cultuurcommunicatie), maar ook een kwalitatieve benadering. Meer informatie betekent immers te vaak dat ze minder diep wordt opgenomen. Het is noodzakelijk dat de verstrekkers van zowel traditionele kunstuitingen als van meer recente artistieke producten, zich bekwamen in deze materie. In de prelimenfase kan er ook al aandacht zijn voor een vorm van begeleiding van de toekomstige toeschouwer/lezer/bezoeker/luisteraar, ter voorbereiding op de deelname. Dit situeert zich meer op het educatieve dan het informatieve vlak. Educatie heeft trouwens een nog meer omvattende rol te spelen in deze fase: scholen hebben een belangrijke taak te vervullen om hun leerlingen tot cultuur- en kunstcompetente mensen op te voeden.

De limenfase is het moment waarop men daadwerkelijk begint aan het deelnemen. Kunsttempels moeten plaatsen worden met een bijna drempelloze toegang, zonder dat hun producten daardoor in kwaliteit afnemen – de kunstproductie zelf heeft immers geen uitstaans met drempels of toegankelijkheid. In deze fase kan de participatie worden verdiept via bemiddeling die vanuit de kunstinstellingen met hun educatieve en publiekswerkingsdiensten wordt geboden. Ook organisaties buiten die instellingen kunnen daartoe bijdragen.

De postlimenfase slaat op de verwerking en dus verdieping van de deelname aan een kunstactiviteit. Dit kan voor een deel op de plek zelf gebeuren, maar vindt hoofdzakelijk thuis en persoonlijk plaats. Het is aan de kunstverstrekker om zijn bezoekers hierbij te begeleiden. De instelling moet openstaan voor vragen van haar publiek en zo nodig zal men de toeschouwer op een actieve wijze moeten helpen bij dit derde stadium.

De middenfase wordt reeds voor een groot deel opgenomen door de werking van de kunstinstellingen zelf, de andere fasen in mindere mate. De overheid zal dus, in het kader van het participatiedebat, ernstige inspanningen moeten doen om deze twee fasen een volwaardige plaats te geven.

Deze 'limentheorie' lijkt nogal vaag, maar wordt duidelijk wanneer we een concreet voorbeeld geven. We kiezen hier voor de theatersector, maar we hadden evengoed kunnen kiezen voor bijvoorbeeld een rockconcert of een museumbezoek.

De prelimenfase omhelst alle kennis die mensen tijdens hun schooltijd opdoen over toneel, toneelauteurs enzovoort. Ze omvat ook de berichtgeving in kranten, over de radio, op televisie en de verspreiding van educatieve mappen en folders. Ze komt ook tot uiting in de positie van het theater in de stad of gemeente. In een gemeente waar bijvoorbeeld een deel van de bevolking het theater niet weet liggen, is er op dat vlak nog heel wat werk aan de winkel. Ze bestaat uit de volledige periode voordat iemand een ticket koopt.

De limenfase begint op het moment waarop de deelnemer daadwerkelijk de drempel van de theaterzaal overschrijdt. Hij treedt dan binnen in de theaterwereld met al zijn conventies en specifieke regels. Om dit vlot te laten verlopen, veronderstelt dit natuurlijk een degelijke prelimenfase, maar dit moment heeft ook een directe koppeling naar het theater zelf. Hoe wordt de deelnemer begeleid? In welke sfeer gebeurt dit? Deze zaken zijn niet alleen cruciaal voor herhaling van de deelname, maar ook voor deze unieke deelname zelf. Voorbeschouwingen horen in deze fase thuis, omdat de deelnemer reeds het gebouw moet betreden om hieraan te participeren.

De postlimenfase is de fase van de verwerking. Dit kan voor een deel gebeuren door een nabespreking. Het is echter zo dat het drinken van een glas onder vrienden na een voorstelling even verrijkend kan zijn. Deze fase veronderstelt een zekere competentie: de bezoeker moet in staat zijn de theateropvoering te consumeren, te 'begrijpen'. Dit luik kan ook thuis en persoonlijk gebeuren. De inhoud van een stuk kan wel degelijk verregaande levensbeschouwelijke gevolgen hebben. Deze derde fase is zeer belangrijk voor de blijvende participatie van de bevolking en krijgt nog te weinig aandacht vanuit de instellingen. Het actief en passief begeleiden van de participatie in de tweede en derde fase is de taak van de educatieve diensten en aanverwanten, die in Vlaanderen vooralsnog onderbemand zijn en in de meeste kunsthuisen de eerste post zijn waarop er wordt bespaard.

5.

Daarjuist vroegen we ons af hoe de overheid de participatie aan de artistieke productie kan verhogen. De oplossing hiervoor is niet zo eenvoudig. Er bestaan geen wondermiddeltjes. Het aanzwengelen van de kunstparticipatie kan alleen gebeuren door op verschillende terreinen actief te zijn: het is een en-en-oplossing. Wetenschappers die zich dagdagelijks met deze problematiek bezighouden zijn het er min of meer over eens dat het antwoord uit een viertal componenten bestaat.

Ten eerste moet ze de bevolking sensibiliseren voor de artistieke aspecten van het leven en de samenleving. Dit houdt in dat ze zowel prehistorische artefacten als barokmuziek als videokunst en MP3-gelieerde uitingen moet opnemen in haar doelstellingen. Ze moet ook oog hebben voor de kruisbestuivingen tussen al deze zeer diverse uitingen van artistieke aard. Het is weinig zinvol om de beschikbare middelen mooi te verdelen tussen de verschillende 'hokjes'. Er moet hierbij vertrokken worden vanuit een doelmatigheids- en opportuniteitsanalyse. Zo heeft het weinig nut om internetaanbieders te gaan subsidiëren omdat zij een onmisbare schakel vormen in de verspreiding van de hieraan gekoppelde artistieke productie. In dezelfde lijn is het niet wenselijk om musicals en dergelijke meer die opgebouwd zijn vanuit aangekochte formats, financieel zwaar te ondersteunen. Als de economische omstandigheden een grote verspreiding van die zaken waarborgen dan kan de overheid die verspreiding gerust overlaten aan de private sfeer.

Een tweede component omhelst de initiatie van de bevolking in de artistieke ontwikkeling. Door het duidelijke opvoedkundige aspect zijn het vooral instellingen als scholen en culturele centra die hier een taak hebben. Het is aan te bevelen dat er door een nauwe samenwerking tussen onderwijs en kunst meer initiatieven op dit vlak komen. Er moet evenwel worden gewaakt over de kostprijs hiervan voor de leerling. Als we er de opdrachten voor het onderwijs, geformuleerd door de Europese instanties, op naslaan, dan lezen we dat cultuur één van de hoofduitdagingen is. Ze staat er op hetzelfde niveau als, bijvoorbeeld, de sport. In de praktijk blijkt de artistieke beleving echter toch niet zo belangrijk als in dergelijke teksten wordt beweerd. In ieder geval durft 'men', zowel inhoudelijk als financieel, de conclusies niet te trekken.

Als derde component wordt de culturele integratie naar voor geschoven en de rol van de kunstparticipatie op het vlak van het onderkennen van de culturele diversiteit. We zijn hiermee aanbeland bij issues als gelijkere kansenbeleid, multiculturalisme en culturele diversiteit. Cultuur in de breedste zin van het woord is niet alleen een belangrijk bouw materiaal voor onze samenleving, maar ze is ook het cement dat een samenleving bijeenhoudt. Om een volwaardige participatie van de bevolking te bewerkstelligen zal de overheid er voor moeten zorgen dat iedereen zich aanvaard en vrij genoeg voelt in ons land, om zijn talenten te ontwikkelen. De bevolking moet zich kunnen terugvinden in de kunstproductie. In de kunstbeleving is de factor van het herkennen zeer belangrijk. Zonder mogelijkheden tot identificatie – wat zeer ruim kan worden ingevuld – blokkeert elke vorm van participatie. Kunst is universeel, de toegangspoorten ervan niet. Dit betekent dat het verrijken van die ingangen tot beleven van een artistiek product of proces moet worden aangemoedigd.

Ten slotte is er de component van de persoonlijke, culturele en artistieke ontwikkeling. Het is evident, dat het vooral het deeltijds kunstonderwijs, de vormingsinstellingen e.a. zijn, die hier een opdracht te vervullen hebben, maar ook formele vormen van onderwijs hebben hier een taak. Belangrijk is, dat niet het eindresultaat voorop wordt geplaatst, maar de persoonlijke ontwikkeling de meeste aandacht krijgt.

Vlaanderen wordt in het buitenland benijd voor haar goed uitgebouwde structuur van het deeltijds kunstonderwijs. De overheid moet deze en andere vormen van kunsteducatie koesteren.

Deze werkerreinen verlangen, zoals aangegeven, acties van de verschillende overheden. De limen- of drempeltheorie omvat werkvlakken voor de centra die kunst presenteren.

6.

We weten nu dus welke aspecten van invloed zijn op het deelnemen aan een kunstwerk en welke wegen er bestaan om die participatie te verhogen. We hebben nu echter nog een aantal onbekenden: het publiek als conglomeraat van individuele toeschouwers en de evolutie van de kunst zelf.

Vaak krijgen we te horen dat de kunstconsumptie de laatste jaren een drastische verandering heeft ondergaan. Naar analogie met jobhopper, wordt er gesproken van de kunsthopper. Er bestaat geen standaardpubliek meer voor de opera, voor het toneel of voor het museum voor hedendaagse kunst. Het is juist dat mensen veel gevarieerder met hun vrije tijd omgaan. Het is dus moeilijk om een vaste kern van

trouwe bezoekers op te bouwen. Toch blijkt, als we Luc Perceval van Het Toneelhuis mogen geloven, dat bijvoorbeeld het publiek van de Monty in Antwerpen niet het publiek is van De Singel in diezelfde stad. Deze uitspraak onderschrijft een vaker gehoorde – maar niet wetenschappelijk onderbouwde – stelling dat mensen aan verschillende kunstvormen participeren, maar erg gebonden blijven aan ‘hun’ kunstinstelling. Belangrijk bij dit alles is, dat we kunnen vaststellen dat de hoeveelheid kunstmanifestaties de laatste jaren enorm is gestegen en dat er nog nooit zoveel bezoekers zijn geweest. Hierbij is het wel belangrijk op te merken, dat, bijvoorbeeld in het theater, deze evolutie gelijktijdig plaatsvond met een evolutie naar kleinere zalen. Dit betekent dat er veel meer voorstellingen nodig zijn, om een zelfde ‘rendabiliteit’ van het kunstproduct te bekomen. Daarom kunnen we stellen dat de impact van de kunst op de totale bevolking wellicht niet is toegenomen. Tegelijk is de collectiviteit van de kunstconsumptie aanzienlijk verlaagd (enkel megaspektakels of –tentoonstellingen kunnen nog de massa als geheel beroeren en halen zo profijt uit groots opgezette mediacampagnes). De keuze van een avondje ‘kunst’ is dus veel meer geïndividualiseerd. Hieraan moet men geen waardeoordeel koppelen. Het is een nuchtere vaststelling, die evenwel haar gevolgen heeft voor de wijze waarop kunstinstellingen dienen om te gaan met de bevolking.

Ray en Anderson onderzochten, op basis van meer dan honderdduizend antwoorden op vragenlijsten en analyses van een honderdtal groeperingen, de recente veranderingen in de Amerikaanse cultuur. Ze kwamen tot de conclusie dat zowat vijftienvijftig procent van de bevolking een nieuwe grote subcultuur vormen, ‘the Cultural Creatives’. Deze mensen passen perfect in het geschetste plaatje van de geïndividualiseerde kunstconsument. De onderliggende themata van deze groep drukken een bezorgdheid voor de ecologische en planetaire gezondheid, een voorkeur voor empathische relaties en vrouwelijke standpunten, een hang naar spiritualiteit en psychologische ontwikkeling, een poging om te ontkomen aan de grote instituten van het moderne leven, waaronder ook de linkse en rechtse politiek, en een verwerpen van materialisme en uiterlijke statussymbolen uit. Deze groep onderscheidt zich door een enorme drang naar authenticiteit, waarin het persoonlijk ervaren van intellectuele kennis hun leidraad is. Ze zijn procesgericht, in die zin dat ze alle stadia zelf willen beleven. Het persoonlijk ervaren van een waarheid is de enige mogelijke manier om hen van die waarheid te overtuigen. Ze zijn hierdoor actief idealistisch: ‘They walk their talk’. Globalisering is niet aan hen besteed. Toch is het niet deze groep die dit alles van de daken schreeuwt, het zijn dus ook geen militante antiglobalisten. Ze bestaan uit de grote hoeveelheid mensen die zich betrokken voelen bij de ecologische uitdagingen, maar die dit vanaf de zijlijn volgen. Zo zullen ze overtuigd recyclen, maar gaan ze niet de straat op om hun medemens van het nut daarvan te overtuigen. Hun culturele overtuiging duwt hen in het persoonlijke en bewijst hun dat het in deze intieme sfeer is dat ze zichzelf kunnen ontplooien. Dit sluit mooi aan bij hun verwerpen van uiterlijke statussymbolen. Binnenskamers vinden ze het evenwel leuk om zich te omringen met allerlei mooie en luxueuze zaken. Ze zijn in hoofdzaak empathisch en kunnen enorm veel sympathie betuigen aan hun medemens. Weerom gebeurt dit vooral op persoonlijk vlak en individueel. Ze stralen hun optimisme uit op hun naaste medemens en getuigen tegenover hun van een erg altruïstische houding. Het eigenaardige is dat ze, zonder het te weten, een grote groep vormen. Het zijn hoofdzakelijk mensen die denken dat ze persoonlijk deze waarden hebben gevonden, dat ze zelf hun wereldbeeld hebben opgebouwd en hun levensprioriteiten hebben bepaald. Het fantastische aan het onderzoek van Ray en Anderson is niet, dat ze deze groep mensen in hun boek ‘The Cultural Creatives’ met veel uitweidingen en verhelderende details hebben beschreven, maar dat ze aantonen dat deze groep zo groot is. De idee is dat deze groep zich gedraagt als iemand die een nieuwe taal leert. Je kent de basisregels en naarmate je langer de taal oefent, ontdek je heel wat ongeschreven wetten van die taal, alsof je ze zelf bedenkt. Anderzijds, is het natuurlijk zo dat al de mensen die deze taal als moedertaal hebben, deze regeltjes wellicht onbewust ook hanteren. Deze mensen gaan dus, elk afzonderlijk, op zoek naar een fundering van hun handelen. Ze gaan daarvoor vaak te rade bij de kunsten en willen de kunstwerken beleven. Vanuit hun emotionele beleving gaan ze echter ook op zoek naar een meer rationeel, maar persoonlijk getint begrip. We hebben het hier dus over een kwart van de bevolking dat openstaat voor de kunsten. Ze worden echter niet bediend. Belangrijk hierbij is evenwel, dat deze groep zeer divers is samengesteld. Deze mensen kunnen niet worden gereduceerd tot een demografische homogeniteit. Ze komen voor in bijna alle inkomenscategorieën. Enkel onder de zeer armen en de zeer rijken zijn ze zeldzaam. Op deze groep staat ook geen duidelijke leeftijd. Wel is het zo, dat de 18 tot 24 jarigen niet goed vertegenwoordigd zijn en er ook weinig ‘cultural creatives’ van 70 jaar of meer bestaan. Dit komt wellicht door het feit dat de jongvolwassenen nog aan het experimenteren zijn met hun waarden. Op het vlak van opleiding vinden we ook alle groepen terug. De meeste ‘cultural creatives’ oefenen de meer alledaagse beroepen van de

hedendaagse samenleving uit. Er bestaat maar één vlak waarop deze groep duidelijk afgetekend is: 60 à 70% zijn vrouwen.

De confrontatie van deze vaststellingen omtrent de ‘cultural creatives’ met de huidige actieterreinen van de kunstparticipatiemilitanten leert ons, dat die laatst genoemden de groepen proberen aan te spreken die het minst aandacht en interesse hebben om te behoren tot de groep van de kunstminnaars. Als men dan toch op zoek wil gaan naar grotere publiekscijfers, dan is het aanspreken van ouderen en jongeren geenszins de meeste aangewezen weg. Het is wel noodzakelijk om deze groepen in contact te brengen met kunst, ze kunst te laten ‘degusteren’ –zoals Barbara Wyckmans van het Paleis in Antwerpen het zo mooi uitdrukt. Als we op zoek zijn naar het zogenaamde bredere ‘maatschappelijk draagvlak’ dat in een beleidsomgeving altijd gebaseerd zal zijn op bezoekersaantallen, is het echter betwifelbaar of dit via deze weg kan worden bereikt. Jongeren en ouderen moeten in contact gebracht worden met onze kunstproductie, maar kunnen niet het enige actieterrein zijn van een beleid dat de kunstparticipatie wil verhogen. Deze vaststelling doet ons pleiten voor een tweesporenbeleid. Men moet werken aan de participatie van morgen en zodoende moet men de kunsteducatie voor kinderen en jongeren verder ontwikkelen. Kunsteducatieve initiatieven binnen het jeugdwerk, het deeltijds kunstonderwijs, de kunstzinnige vorming in het reguliere onderwijs en de publieksdiensten van onze kunstinstellingen moeten kansen krijgen om zich uit te bouwen. Daarnaast is het belangrijk dat de grote groep mensen die nu geen actieve of regelmatige kunstparticipanten zijn, wordt aangesproken. Op dat vlak hebben de vormingsinstellingen en aanverwanten, maar vooral de culturele centra een zeer grote taak.

## 7.

Er rest ons nog de duiding van de kunst als gegeven zelf en meer bepaald de evolutie van die kunsten. Sinds ruim een eeuw is er duidelijk sprake van een verzelfstandiging van de kunsten. Dit betekent dat de artistieke productie niet meer met handen en voeten is gebonden aan kerk of staat; de kunstenaars moeten zelf hun bestaan legitimeren (soms worden ze hierbij misbruikt in het PR-apparaat van allerhande bedrijven). Dit zorgde voor een grote drang naar authenticiteit en vernieuwing. Men bouwt dus verder op de bestaande kunst en omwille van deze kunst. De idee van kunst als middel voor één of andere macht is opzijgelegd en wordt sinds enige tijd zelfs volledig verworpen. Dit heeft heel wat interessante gevolgen, die echter niet tot het onderwerp van deze tekst behoren. Voor het publiek heeft dit als consequentie dat het soms niet meer volstaat om esthetisch ontroerd te worden. Meer nog, de kunsten reageren hier zelfs tegen. Het predikaat van de visuele schoonheid werd opzijgeschoven ten voordele van intellectuele verdieping. Dit zorgde voor meer zogenaamd hermetische kunst. Het is aldus noodzakelijk om het discours/parcours van de kunsten wat te snappen voor het aanschouwen van sommige kunstproductie. Ondertussen is het esthetische meer en meer in ons dagelijks leven geïntegreerd geraakt. Waar men in vroegere tijden wel een kunstvoorwerp in huis moest halen indien men iets moois wilde, wat trouwens enkel voor de happy few was weggelegd, kan iedereen zich nu via kunstreproducties en designvoorwerpen met schoonheid omringen. Op die manier wordt alvast de participatie in ‘kunstzinnige’ dingen verhoogd. Het probleem is nu, dat de overheid wil dat de bevolking massaal naar die meer hermetische kunsten loopt. Om wat te gaan zoeken of om wat te vinden? Daarop blijven deze kunstpromotoren het antwoord schuldig. Het enige argument dat ze weten uit te brengen, is dat participatie aan de kunsten de verdraagzaamheid en het democratisch besef verhoogt. Dit is een uiterst perverse stelling. Ten eerste, omdat de meeste mensen die kunst aanschouwen al lang van dit besef zijn doordrongen (er zijn natuurlijk altijd uitzonderingen). Ten tweede, omdat we bijvoorbeeld merken dat sommige theaterhuizen specifiek programmeren met het oog op het verwerven van nieuw publiek en daarin dreigen te ontspreken, wat de verdraagzaamheid allerminst bevordert. Totaal verbouwereerd was ik zo na afloop van een aantal producties in het voormalige Gentse NTG of het Mechels Miniaturtheater, nochtans twee van oudsher gerenommeerde huizen die altijd klaar staan om mee te werken met hand-in-hand-acties of anti-Vlaams-Blok-campagnes. De teksten die men er opvoerde en vooral het spel van de acteurs, waren namelijk volledig tegenstrijdig aan deze acties. Herhaaldelijk werd er de spot gedreven met homo’s en migranten – natuurlijk zagezegd om door uitvergroting en overdrijving het tegendeel te beweren. Ik observeerde nauwlettend de toeschouwers rondom mij. Ze lachten en knikten bevestigend bij deze ‘artistieke’ (mis?)daden. Bovendien: wanneer je iets voldoende aanhoudend verkondigt, gaat men het nog geloven ook (reclamejongens zullen dit zeker bevestigen). Hoewel het er natuurlijk niet bij elke productie van de bovengenoemde huizen zo aan toegaat, lijkt dit toch een erg gevaarlijke uitkomst van de drang naar publiek. De kunst wordt dan immers een – bovendien erg inefficiënt – middel.

De evolutie van de kunsten zorgde er bovendien voor dat alle groepen – ook de meest kunstminnende – het vandaag moeilijker hebben om kunst te beleven. Het vergt inspanning en tijd. Mijn stelling is dan ook, dat het veel zinvoller is om te investeren in de omkadering en de prelimenfase, onder andere via educatie op school en vanuit de verschillende instellingen, dan inhoudelijke eisen op te leggen aan de kunstproducenten zelf. Want wat zou er gebeuren als het merendeel van onze ‘kunstenaars’ zich gaat aanpassen aan bepaalde sterk groeiende politieke overtuigingen in Vlaanderen?

Een ander paradoxaal gegeven is, dat er vandaag in Vlaanderen enorm veel goede en internationaal gewaardeerde kunst wordt gemaakt. Bovendien is er nog nooit zoveel volkskunst geweest. De creatieve avondjes in de volkscentra en parochiezaaltjes (tentoonstellingen, toneelopvoeringen, fotografielessen, ...) zijn voor een deel overgenomen door de commerciële en openbare televisiezenders en bereiken nu een veelvoud van de mensen die ze vroeger aantrokken. Misschien is dit zelfs een reden tot enige positieve geluiden? Waarom zouden we iemand zijn dagelijks feuilleton ontzeggen en hem verplichten zijn avonden te slijten in het museum? Laat maar doen, zolang die mens zich gelukkig voelt. Dit wil echter niet zeggen dat deze mensen geen recht zouden hebben op het genieten van de hedendaagse kunstproductie. Daarvoor is echter heel wat meer nodig dan het verlagen van bijvoorbeeld de toegangsprijzen. Opvoeding, onderricht, begeleiding en informatie zijn hiervoor de sleutels. We moeten echter vaststellen dat vakken als kunstgeschiedenis of muzische vorming vaak op een rampzalige manier worden ingevuld. Zelf mag ik van geluk spreken dat ik mijn geschiedenisleraar – die blijkbaar bekwaam werd geacht om ons een paar lessen kunstgeschiedenis te geven – nooit heb geloofd. Hij mocht zonder enige nuancering immers verkondigen dat Christo toch enkel het inpakken van wat voorwerpen inhield om dan heel vlug rijk te worden. Als we op een dergelijk manier onze jeugd initiëren in de ‘hoge kunsten’, dan zal de overheid nog heel veel geld mogen uittrekken voor toeleidingsprojecten. Er moeten geen grote verhalen worden verzonnen om mensen op een positieve manier met kunst in contact te brengen. Zorg ervoor dat ze uitleg krijgen van bekwame mensen en dat er tijd en energie worden vrijgemaakt voor kunstzinnige vorming op school. Zorg er tegelijkertijd ook voor dat alle culturele centra en kunstinstellingen weten waarmee ze bezig zijn.

## 8.

We hebben het reeds aangestipt: er is nog nooit zoveel kunst en cultuur geweest. Iedereen kan er bovendien van genieten want het is zo goed als gratis. Behalve de +/-5% armen in Vlaanderen, kan niemand nog beweren dat hij of zij geen geld heeft om aan cultuur te doen. En Vlaanderen doet het dan ook. Nog nooit werden er zoveel boeken gelezen, nog nooit werden er zoveel films bekeken, nog nooit was er zo'n groot publiek voor podiumactiviteiten en musea. Waarom klagen we dan nog? Ik vrees dat de cultuurpessimisten niet weten wat ze willen. Het is trouwens opmerkelijk, dat het overgrote deel van de beleidsmakers zelf nooit ‘aan cultuur doen’. Toch niet op die wijze waarop ze willen dat de bevolking dat doet. Mijn pleidooi is dan ook relatief eenvoudig. Zorg er voor dat het artistieke veld mag blijven bloeien en dat de randvoorwaarden voor een zinnige participatie zijn vermeld: zorg er voor dat de mensen tijd hebben voor kunst, voldoende geïnformeerd zijn en genoeg bagage hebben om de kunsten te smaken. Dit betekent natuurlijk dat er wat over de schotten heen zal moeten worden gekeken. De grootste vijand van de wil tot vergroten van de kunstparticipatie is niet de ideologische verzuiling, maar de bevoegdheidsverzuiling, waardoor iedere verantwoordelijke minister of schepen zo vlug mogelijk resultaat wil hebben op zijn of haar werkerrein. Trouwens, nu iedereen de mond vol heeft van kunstparticipatie dan is het toch opmerkelijk dat niemand van die beleidsmakers oog heeft voor wat de kunstenaars ons al jaren willen vertellen. De kunstgeschiedenis is doorspekt met oproepen en pleidooien voor het ecologisch bewustzijn. Kunst predikt al eeuwen tegen de sociale uitsluiting en de achterstelling van verschillende groepen. Kunstwerken stoppen niet met ons te waarschuwen voor extremisme en fundamentalisme.

## 9.

Het ganse participatiedebat binnen het culturele en artistieke veld is dus een kunstig opgebouwd non-debat. Het is bon ton en voor beleidsmakers zelfs kunstzinnig om hier veel tijd aan te besteden. Het is een ideale verduistering van de onkunde om over de kunst zelf te praten. Het is de ultieme camouflage van het geklungel hierrond door academici, politici en cultuurbaronnen. Het is bovendien de negatie van de soms gebrekkige werking van onze culturele centra. Dus als we nog meer kunst bij de bevolking willen krijgen,



dan zal er daaraan moeten worden gewerkt. Ze zijn immers talrijk, de mensen die niet eens weten dat hun gemeente een cultureel centrum heeft, waar kennis kan worden gemaakt met kunst. Gratis tickets uitdelen, cultuurcheques rondstrooien, ... het zijn allemaal min of meer eenmalige activiteiten en veranderen niets aan het klimaat van de receptieve instelling. Zo is het ook fout om te denken dat je door elk jaar een soort gratis 'fête des arts' te organiseren de kunstparticipatie langer dan één dag zult verhogen. Dit wil echter niet zeggen dat dergelijke acties niet aangenaam zijn voor het publiek. Een langdurig gevolg kan dit verplichte nummertje enkel hebben als het gedragen wordt door en diep verankerd zit in de mensen die deze hoogmissen op het veld zullen moeten organiseren. Duurzame actie moet daarom worden ondernomen vanuit onze langdurige structuren, meer bepaald de culturele en kunstinstellingen en de onderwijsinstanties.

## Bio

Stefaan Vandelacluze werkt voor het Instituut voor Politieke Ecologie als studiemedewerker onderwijs, media en cultuur. Hij publiceert regelmatig over podiumkunsten en is theaterrecensent voor de Financieel-Economische Tijd.

## Literatuur

- VAN DEN BROEK A., DE HAAN J. (m.m.v. F. Konings), *Cultuur tussen competentie en competitie: contouren van het cultuurbereik in 2030*, Amsterdam: Boekmanstudies/Sociaal en Cultureel Planbureau (Toekomststudies cultuur, 2), 2000.
- LANGEVELD H.M., *Kunst op termijn: toekomstscenario's voor cultuurbeleid*, Amsterdam: Boekmanstudies/Sociaal en Cultureel Planbureau (Toekomststudies cultuur, 1), 2000.
- RAY Paul H., ANDERSON Sherry Ruth, *The Cultural Creatives*. New York: Harmony Books, 2000.
- DE HAES Leo, *Cultuur is oorlog. Over elite- en massacultuur*. Groot-Bijgaarden: Globe, 1995.
- GIELEN Pascal, *Esthetica voor beslissers, aanzet tot een debat over een reflexief cultuurbeleid*. Tiel: Lannoo, Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur, 2001.