

Uit de ivoren toren, op de barricaden. De voorzichtige herpolitisering van de cultuursector

Wouter Hillaert

In aanloop naar de verkiezingen van 25 mei toonde het cultuurveld zich actiever dan ooit in het organiseren van dialogen, debatten en brede publiekscampagnes. Eén doel deelden al die publieke manifestaties: het belang van kunst en cultuur (terug) op de politieke agenda krijgen. De laatste stuip trekking van de gekoesterde autonomie van de culturele sector, of de eerste aanzet tot een nieuwe politisering? In elk geval beweegt er iets bij kunstenaars en cultuurhuizen, ook op het podium zelf. Nu nog de juiste richting vinden...

De cultuursector stond er zelf van te kijken. Hoe dichterbij de datum van 25 mei naderde, hoe meer verspreide activiteit er de kop opstak. In Antwerpen trok het Toneelhuis met alle Antwerpse podiumkunstenorganisaties *Mijn dagelijkse portie kunst*: een initiatief dat bekende koppen en gewoon publiek uitnodigde om brieven te schrijven naar een kunstenaar, en die uiteindelijk bundelde in een boek. DeBuren en het Vlaams Theaterinstituut (VTi) documenteerden met online filmpjes tête-à-têtes tussen telkens een politicus en een kunstenaar. Samen bestelden en publiceerden de kunstesteunpunten het stevige wetenschappelijke rapport *De waarde van cultuur*: een overzicht van alle objectief vastgestelde effecten van kunst en cultuur voor het sociaaleconomische welzijn van een samenleving. Op 1 april bracht het actiecomité 'Niet In Onze Naam' op een feestelijke protestavond in de Bourla een lange line-up aan artiesten in het geweer tegen de Europese afbraakpolitiek, onder het parool 'Red de Cultuur'. En als klap op de vuurpijl was er de grootscheepse nationale actie *Ik kies voor kunst*: met een reclamebureau onder de arm lanceerde de verzamelde kunstensector een brede publiekscampagne, vanuit een site waarop burgers de vaste slogan 'ik kies voor kunst' konden inspreken tot één verzamelde schreeuw, die uiteindelijk weerklonk tot in het Vlaamse parlement.

In zekere zin leek de sector zichzelf te ontpoppen tot een *one issue party*. Met alle macht werden zowel politici als het brede publiek herinnerd aan de meerwaarde van artistieke activiteit in en voor Vlaanderen. Niet onterecht. Tegenover de grote internationale uitstraling van een hele resem Vlaamse kunstenaars en gezelschappen – in het buitenland wel eens benoemd als *The Flemish Miracle* – frappeert in eigen regio vooral het lauwe enthousiasme bij politici voor al dat culturele kapitaal. Nu valt in Vlaanderen, anders dan in Nederland, nauwelijks een politieke partij of volksvertegenwoordiger te betrappen op populistische sneren als 'linkse hobby' of 'subsidie-infuus'. Maar vurige verdedigers zijn al even zeldzaam. De luikjes 'cultuur' in de verkiezingsprogramma's beperkten zich tot vrij obligate voorstellen rond cultuurparticipatie, alternatieve financiering, innovatie, kunsteducatie of het socio-culturele verenigingsleven. Elk creatiever denken rond de toekomst van Vlaanderen vanuit cultuur lijkt de Vlaamse politiek vreemd. Ook in de vele verkiezingsdebatten op radio en televisie schitterde cultuur vooral door afwezigheid. En dus besloten culturele instellingen dan maar zelf de zwenkel aan te halen. Stem cultuur! Kies voor kunst!

In *De Standaard* noemde Bert Bultinck het een *pre-emptive strike*: een preventieve aanval op mogelijk vijandig (besparings)geweld. Van die ‘aanval’ was inderdaad vooral de collectieve beweging nieuw. Met de actie ‘Ik kies voor kunst’ slaagde de kunstensector erin om zich – voor het eerst – achter één vlag te verzamelen, en over disciplinaire en institutionele grenzen heen zijn volle getalsterkte in te zetten. Nog niet alle culturele spelers sprongen even betrokken mee op de kar, maar voor een vrij versplinterd veld als dat van de kunsten voelde het toch minstens historisch dat alle belangenbehartigers hun achterban samen bespeelden voor dezelfde zaak. Alleen blijft ‘kies voor kunst!’ natuurlijk een vrij lege slogan. Voor een slagkrachtige ‘strike’ ontbraken concrete strijdpunten. Niet toevallig bleek ‘het belang van cultuur’ in vele culturele verkiezingsdebatten dan ook vooral een non-issue, goed voor veel mooipraterij en veel minder debat. Omdat in Vlaanderen nu eenmaal niemand dat belang in twijfel trekt, zolang er in de pre-electurale tijden geen concreet aanvechtbare voorstellen aan gekoppeld worden. Ziedaar het basisprobleem van de cultuursector: er waait een nieuwe wind, die de Vlaamse politici actief wil bespelen in functie van zijn *gezamenlijke* belang, maar mist er niet nog een politiek-inhoudelijke strategie die breder kijkt dan de eigen subsidiëring?

Abstinente struisvogels

Even terugspoelen naar 2011. We zijn dan drie jaar na de bankencrisis – wellicht de grootste katalysator van de huidige tendens naar herpolitisering binnen de cultuursector. Cultuurminister Joke Schauvliege heeft al een paar keer de kaasschaaf over de sector moeten halen, wanneer cultuursocioloog Pascal Gielen op het Theaterfestival de *State of the Union* uitspreekt. Die ‘state’ is een jaarlijkse analyse van een culturele beschouwer over de kunsten(sector), en geldt als een van die symbolische sleutelmomenten in de discoursvorming van het theaterveld. ‘Het theater wordt alsmaar ‘politieker’ en daarin ook explicieter’, observeert Gielen in 2011 voor het verzamelde theatervolk in het Kaaitheter. ‘Maar om in de toekomst nog slagkracht te hebben, zal het Vlaamse theaterbestel een radicaal ander register moeten opentrekken.’ Bovenal verwijt Gielen de sector ‘struisvogelpolitiek’, door stilletjes en diplomatisch mee te gaan in de algemeen politieke tendens naar neutrale cijfermatigheid en ‘goed bestuur’:

Het Vlaamse theaterbestel zal zich moeten verhouden tot wat er in de wereld gebeurt. En dat kan alleen maar door te erkennen dat zijn activiteiten eveneens tot het domein van het politieke behoren. Met ‘politiek’ bedoel ik: alle activiteiten die vorm aan de samenleving geven. Ook de podiumkunsten en het theaterbestel geven vorm aan onze samenleving. En het is nu aan hen om helder te stellen volgens welke waarden en overtuigingen ze dat willen doen. Het heersende of opkomende neoliberalisme en neonationalisme dwingen het kunstenbestel de compromisdiplomatie de rug toe te keren en politiek stelling te nemen. (...) Ik bedoel niet dat we nu plots allemaal terug een partijkaart moeten kopen. Wel verwacht ik dat de sector als collectief meer uitspraken doet op terreinen waar men zich soms niet helemaal thuis voelt, maar die wel het gehele culturele klimaat in Vlaanderen bepalen. Het kunstenbestel mag met andere woorden niet enkel naar zichzelf kijken wanneer het consolideert.

Eenjaareerder, in 2010, had Joan Nederlof van het theatergezelschap Mugmetdegoudentand al een gelijkaardige analyse gemaakt in haar *Staat van het Theater*, de Nederlandse variant van de *State of the Union*. Opvallend scherp sloopte ze het heilige huisje dat alle kunst per definitie politiek is. Zelf zag ze juist steeds minder inhoudelijk engagement met de samenleving:

Het is een rare paradox. In het gesubsidieerde theater hebben we een ongekende artistiek-inhoudelijke vrijheid. En zo hoort het ook. Geen netmanager of hoofdredacteur die ons op de vingers kijkt. Geen politiek die ons censureert. Vooralsnog geen publiek dat ons de wet voorschrijft. Een ongekende vrijheid, waar we naar mijn idee slecht gebruik van maken. We zijn amper in staat de werkelijkheid te herkennen, onder de zelfverzekerde, luidruchtige, lachende sluier van de tijdgeest, die haar bedekt. Het is precies die tijdgeest die we hebben verinnerlijkt en die ons van binnenuit saboteert. De roep om leukheid, om vermaak, om inkomsten, om publiek, om meningen, om afleiding, om geruststelling zit in ons. En hoe kan je als kunstenaars 'wetgever' zijn in een wereld die met je op de loop is gegaan? Toch ligt daar naar mijn idee de grootste noodzaak van het hedendaags theater.

Openlijk stelden Gielen en Nederlof bij de kunsten een eilandhouding vast – doorgaans een typisch verwijt uit rechtse hoek. Meer nog, ze wezen de sector erop dat die veeleer mee was gaan drijven met bedenkelijke maatschappelijke stromingen, dan er een dam tegen te vormen. Hun analyse was een gedurfde deuk in het zelfbeeld van de kunstensector als kernreactor van de alternatieve en zelfs contraire verbeelding – zeker in tijden waarin die zich verplicht weet om naar buiten uit een hoge borst op te zetten.

Maar beide beschouwers raakten minstens een snaar. Sinds de gestage professionalisering van de Vlaamse kunstensector, ingezet onder cultuurminister Patrick Dewael (1985-1992) en tot volle groei gekomen onder Bert Anciaux (1999-2002 en 2004-2009), is de eigen profilering van culturele organisaties hét parool geworden. En zo primeert onderlinge competitie vaak op samenwerking, worden maatschappelijk betrokken spelers niet voor vol aangezien, toont de sector een bovengemiddeld wit publiek en personeelsbestand, neigen cultuurcentra steeds meer naar commerciële principes, en hebben de zwakste schakels – de individuele kunstenaars – te lijden onder de meervoudige almacht van de vaste structuren. Artiesten beantwoorden intussen perfect aan het profiel van de 'postfordistische' werker van de eenentwintigste eeuw: ze doen steeds meer aan 'multiple job holding', met wisselende freelance contracten. Uit een recente enquête van Ugent bij acteurs en dansers bleek zelfs dat 60 procent van hen (zeer) ontevreden is over hun toekomstperspectieven, en dat vrouwen significant meer werkonzekerheid rapporteren, terwijl ze wel met meer afstuderen. Het algemene plaatje is bekend: minder geld voor meer spelers resulteert in een groeiend machtsonevenwicht, sluipende uitsluitingsmechanismen en meer nadruk op economische overwegingen. Biedt de cultuursector de neoliberale samenleving niet veeleer een spiegel dan een alternatief?

Daar komt in Vlaanderen een specifieke luxeprobleem bij: het overwicht van de uitzonderlijk talentrijke generatie (podium)kunstenaars en organisatoren die in de jaren 1980 de neus aan het venster staken. Op nauwelijks twintig jaar tijd wist deze 'Vlaamse Golf' een hele systeemwissel te bewerkstelligen en institutioneel te verankeren. Kunstenaars als Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, Luk Perceval,

Ivo Van Hove en Jan Decorte bouwden naast de drie grote traditionele ensemblegezelschappen KNS, KVS en NTG elk hun eigen structuur uit, terwijl jonge kunstencentra als Kaaitheater, Monty, STUK en Nieuwpoorttheater hen voorzagen van een eigen distributienetwerk en een nieuw publiek.

Rigoreus brak deze generatie niet alleen met het klassieke repertoiretheater, maar ook met het politieke theater van de jaren 1970, van de Internationale Nieuwe Scène tot Vuile Mong en de Vieze Gasten. Vormvernieuwing ging primeren op maatschappelijke betrokkenheid en een postmoderne ironie vond breed ingang. Expliciet politieke uitspraken werden nagenoeg taboe. Van Bertolt Brecht werden in het theater de vervreemdingstechnieken overgenomen, minder het politieke verhaal. De ‘artistieke vrijheid’ die deze generatie bevocht – en waarmee ze vanaf de jaren 1990 ook de grote stadstheaters en de pedagogie van de kunstopleidingen overnam – was een vrijheid die elke openlijke interventie van ideologie op scène liever uitsloot.

Natuurlijk betekent dat niet dat er nooit meer ondubbelzinnig politiek theater is gemaakt in Vlaanderen, maar het verklaart wel de scepsis van het veld tegenover Anciaux’ voluntarisme inzake cultuurparticipatie en interculturaliteit, de wat neerbuigende houding tegenover de prille sociaal-artistieke praktijk, of het lichte schouderophalen voor een bijkomend subsidie criterium als ‘maatschappelijke verankering’ van Joke Schauvliege. Naar buiten uit heeft de sector altijd met vuur zijn grote maatschappelijke waarde verdedigd, maar wat per seizoen te zien is in de schouwburgen, spiegelt veeleer de eigen (vormelijke) besognes van afzonderlijke artiesten, of de twijfel van een links-progressieve middenklasse over haar eigen zin en relevantie. Gielen en Nederlof hadden gelijk: als het op de (politieke) werkelijkheid aankomt, is er in de cultuursector sprake van een zekere abstinentie. Als burgers tonen vele cultuurmensen zich wel betrokken, maar als artiesten ervaren ze een zekere schroom, en voor hun instelling primeert uiteindelijk de eigen artistieke uitstraling en overleving. Het is geen slechte wil, veeleer een vaag onvermogen. Een onvermogen om rond thema’s die verder gaan dan de eigen cultuur, tot een gedeelde en slagvaardige positiebepaling te komen. Zowel binnen de kunst, als ernaast.

Schik in politiek en zelfkritiek

Het is net die onthouding die de jongste tijd zo sterk keert dat je van een ‘herpolitisering’ kan spreken. De aanloop naar 25 mei was daarvan de voorlopige climax, zeker in de podiumkunsten. Theatergezelschappen als Tg Stan en Ontroerend Goed hernamen eerdere voorstellingen rond de werking van onze democratie. Zo gaf het ironische *Fight Night* elke toeschouwer een *voting tool* om te stemmen op de loutere uitstraling van een van de vijf acteurs. Theater Malpertuis toerde dan weer met *Recht zal zijn wat ik zeg*, een straffe actualisering van een oud-Griekse rechtszaak die toen al vele problemen van onze huidige (media)democratie thematiseerde. Elke opvoering werd zelfs afgesloten met een dialoog tussen twee politieke kopstukken, van Gerolf Annemans tot Peter Mertens. Ook de kunstencentra Buda en de Beursschouwburg hielden elk een politiek festival. En zelfs het Kunstenfestivaldesarts – altijd erg beducht om zijn internationale artiesten in te schakelen in bredere maatschappelijke kwesties – greep de electorale wedloop aan om over de complexe realiteit van Brussel creaties en politieke debatten te programmeren. Zo bestelde het festival bij de Duits-Zwitserse groep Rimini Protokoll *100% Brussels*, een productie met honderd Brusselaars op scène, als

een representatief plaatje van de versplinterende demografie en politieke overtuigingen in de Belgische en Europese hoofdstad.

Dat vertelt iets. Steeds meer stedelijk verankerde cultuurhuizen manifesteren zich als die plek in hun lokale omgeving waar – ook naast hun puur artistieke aanbod – ruimte is voor discussie, achtergrond en lezingen over niet-culturele thema's. Wie door de seizoenprogramma's bladert, stuit tegenwoordig ook op festivals over de voedselproblematiek, panels over de geldeconomie, voordrachten van experts als Benjamin Barber of Willem Schinkel en randprogramma's rond armoede, transitie of stedelijke vernieuwing. Niet toevallig zijn cultuurfilosofen en politieke denkers graag geziene gasten. Zij gaan voor in de strijd van de cultuursector voor verdieping en reflectie, in reactie op de afkalvende rol van de media op dat vlak. Meer dan ooit is het besef gegroeid dat zich hier een boeiende leemte opent. In reactie op een groeiende maatschappelijke behoefte aan duiding, maken culturele instellingen handig gebruik van hun ruimere tijds kader: musea en schouwburgen bieden tijd, en tijd biedt diepgang. 'De Nacht van de filosofie', 'Kennis is Macht', de LinksRechts-debatten van DeWereldMorgen en deBuren in de Bourla: het zijn maar een paar voorbeelden van nieuwe allianties tussen culturele spelers en andere reflectieve krachten. Worden cultuurhuizen de nieuwe volksuniversiteiten?

Wellicht speelt in die nieuwe profilering op maatschappelijke beschouwing vooral een negatieve reden mee. De eerste besparingen onder Joke Schauvliege, de doorgedreven verrechtsing, het culturele debacle in Nederland, de ietwat hatelijke opiniestukken van Bart De Wever tegen de kunsten, de rijzende ster van N-VA tout court, de verzakelijking van het beleid: al die signalen samen hebben het cultuurveld langzaam doen inzien dat het gegarandeerd in de verdrukking komt als het niet dringend zijn maatschappelijk draagvlak gaat verbreden. De eeuwige, bijna Pavloviaanse reacties van de sector op gekortwiekte cultuursubsidies of op rechtse sneren in de pers hebben nu eenmaal weinig zoden aan de dijk gebracht. Integendeel, ze leken de negatieve perceptie over een 'zelfingenomen culturele elite' net te versterken. Is het dan niet veel zinvoller om die strijd breder te voeren, en vanuit meer constructieve motieven? Dat lijkt de voornaamste overweging geweest te zijn achter de keuze van vele instellingen om hun aanbod te verbreden naar andere maatschappelijke thema's. Het begon als een defensieve reactie, uit angst voor irrelevantie. Maar vandaag lijken al die debatten en randprogramma's de sector juist een wervende dynamiek te geven. Men heeft er schik in.

Minstens zo opvallend zijn de groeiende openingen voor constructieve zelfkritiek. Zo begonnen kunstenaars Einat Tuchman en Gosie Vervloesem in Brussel het initiatief 'State of the Art': een collectieve dialoog tussen Brusselse artiesten, los van de theaterhuizen, op zoek naar meer onderlinge samenwerking en alternatieve creatiemodellen. Alternatieve munten, coöperatieve economieën, *co-working places*, ecologische transitie: het zijn zulke radicale ideeën waarover binnen State of the Art wordt nagedacht, om een breuk te maken met de bestaande groei- en concurrentiemodellen. Ook de vierdelige debatreeks '4x4 – Kiezen is een kunst' van Campo en cultuurtijdschrift *rekto:verso* tacklede in aanloop naar de verkiezingen vooral vraagstukken in de sector zelf: van de groeiende impact van management tot de gebrekkige netwerking met de rest van het middenveld. In aanwezigheid van de cultuurminister liep de debatreeks zelfs uit op een volksparlement, waarin constructieve voorstellen van kunstenaars en organisatoren door de zaal werden aangenomen of weggestemd. Nieuwe relaties met scholen, quota voor middelen voor niet-artistieke *overhead*, een basisinkomen voor iedereen: even gonsde het van de ideeën. Ook dat is een nieuwe ontwikkeling. In navolging van de kritiek van Gielen en Nederlof durven de eigen inconsequenties en paradoxen van de

sector nu makkelijker publiek benoemd te worden, als aanzet om terug wat verbeelding aan te zwengelen rond mogelijke oplossingen. Voor een sector die maatschappelijke imaginatie uitdraagt als zijn voornaamste bijdrage aan de samenleving, heeft die utopische verbeelding te lang ontbroken.

Een praktijk van klein verzet

Het blijft niet bij praten en nadenken. Vooral bij een nieuwe generatie (podium)kunstenaars valt een natuurlijke aandacht voor grootstedelijke problematieken op, waar ook een consequente praktijk aan gekoppeld wordt, zo nodig buiten de theaterinstellingen. Theatremakers als Thomas Bellinck, Simon Allemeersch, Michiel Soete of Jozef Wouters gaan net zo vanzelfsprekend aan de slag met gevangenen, illegalen, Marokkaanse jongeren of buurtbewoners als met acteurs in een professionele context. Hun praktijk maakt nog nauwelijks onderscheid tussen burgerschap en artistieke creatie. Ze gebruiken hun artistieke platform om bewustzijn te creëren over het Belgische migratiebeleid, de politiek van de EU of de stedelijke woonproblematiek. Als iemand vindt dat hen dat als artiesten degradeert, dan liggen ze daar amper wakker van. Het zijn nu eenmaal de randen van het kunstenveld die hen boeien: daar waar artistieke creativiteit grenst aan andere maatschappelijke domeinen als welzijn of stadsvernieuwing.

Dramaturg Sébastien Hendrickx ontwaarde in veel van dit werk een principe dat hij de ‘alsof-strategie’ noemde:

‘Die strategie bouwt op een dubbele beweging. Enerzijds verplaatst een kunstenaar zich spelenderwijs in een specifieke maatschappelijke praktijk door het nabootsen van een set rollen, activiteiten, procedures, discoursen, attributen en ruimtes eigen aan die praktijk – net genoeg om er de dominante metafoor in het werk van te maken. Anderzijds wordt deze praktijk binnengeloodst in het domein van de kunst, waar ze – vrijgemaakt van haar eigen conventies – kan worden gemanipuleerd en bevroegd.’

Een mooi voorbeeld is de performance *Some use for your broken claypots*. Daarin stelt de Brusselse Zwitser Christophe Meierhans, na een lang onderzoek met politieke deskundigen, een totaal nieuwe democratie voor, compleet met een eigen (gepubliceerde) grondwet: zonder partijen, zonder eerste minister, op basis van wegstemmen. In gesprek met de zaal bracht hij geen zoveelste duistere analyse van wat er fout loopt, maar tekende hij heel precies een werkbaar alternatief uit. Dichter bij politiek kan theater moeilijk komen. *Some use for your broken claypots* was kunst ‘alsof’ het om een legislatief project ging, net zoals andere kunstenaars een winkel openden of een natuurhistorisch museum inrichtten: tegelijk kunst en geen kunst, maar altijd met het doel om de maatschappelijke status quo te doorbreken en actief te werken aan alternatieven.

Je zou er een impliciete strijd met de generatie van de jaren 1980 in kunnen lezen. Maar ook die laat zich niet onbetuigd. Na haar prachtige dansvoorstelling *Vortex Temporum* in De Munt kwam Anne Teresa De Keersmaecker het publiek groeten in een T-shirt met het opschrift ‘Stop Monsanto’, in lijn met haar bezorgdheid rond biodiversiteit en gentechnologie. Voor elke opvoering van Huis op het Avignonfestival verklaarde regisseur Josse De Pauw zich in een ingesproken boodschap solidair met de sociale

strijd van de Franse intermittents. En deze zomer publiceerde Alain Platel in de krant een open brief aan Michael Borremans, om hem te vragen om naast zijn voorziene tentoonstelling in Tel Aviv ook eens over de muur te gaan kijken naar de ellende in Gaza. Als zelfs de generatie van de Vlaamse Golf haar symbolisch kapitaal en haar publieke bereik in de weegschaal gaat leggen voor persoonlijke politieke boodschappen, dan is er echt iets aan het schuiven. Artistieke autonomie en expliciete maatschappijkritiek blijken niet langer onverenigbaar. Dat merkte je bij uitstek aan creaties als *Hebzucht* en *Angst*, waarin de Leuvense groep *Braakland/ZheBilding* de perverse mechanismen achter de bankencrisis vertaalde naar onverholven politiek drama. Tot voor kort waren ze ondenkbaar, nu toeren ze langs alle cultuurcentra. Reflectie, achtergrond, ideologische stellingname: het publiek lust er wel pap van. Omdat het te lang op zijn honger is blijven zitten?

Vier jaar na de roep van Joan Nederlof om meer artistieke interesse voor de echte vragen van de eenentwintigste-eeuwse samenleving, komt minstens het Vlaamse kunstenveld meer en meer aan die verzuchting tegemoet. Simpelweg omdat nogal wat kunstenaars ze zijn gaan delen. Huizen als KVS of t,arsenaal trekken nu voluit de kaart van intercultureelheid en stedelijkheid. Kunstenaars gaan spelen in rusthuizen, nestelen hun atelier in een sociale woonblok of vallen met een en dezelfde wervende speech binnen in buurt-huizen, op gemeenteraden, bij ceo's, tussen drugsverslaafden, bij schoonmaakpersoneel. Ook musea als M in Leuven stoppen heel wat energie in de uitbreiding van hun lokale netwerk. Al zijn het prille signalen, er lijkt steeds meer sprake van zowel een lokalisering als een verbreding van artistieke praktijken: naast hun bekende hang naar internationalisering wint bij artiesten nu ook de zorg voor lokale thema's aan belang. De lokaliteit maakt een herpolitiserings nu eenmaal veel concreter. De sociaal-artistieke praktijk liep daarin voorop, en nu lijken andere makers en huizen voorzichtig te volgen. De groeiende impact van lokaal cultuurbeleid in Vlaanderen daagt hen uit om ook in hun eigen stad hun relevantie te bewijzen. Klein en concreet: zo'n soort politisering werkt.

Van fantasie naar strategie

De verzuchting van Pascal Gielen – een meer globale herpolitiserings als *veld* – is een ander paar mouwen. Waar het cultuurveld intussen in geslaagd is, dankzij de verkiezingen, is een bredere communicatie rond de eigen waarden en waarmee het vorm wil geven aan de samenleving. Dat discours rond 'het politieke' zal zich straks ook doorzetten in de officiële landschapstekeningen die vanuit de kunstesteunpunten bezorgd worden aan de nieuwe cultuurminister Sven Gatz. Hier alvast één citaat uit de nota van het Vlaams Theaterinstituut:

Kunst en cultuur staan al lang niet meer op zichzelf. Daarom vereist ook cultuurbeleid een brede kijk: hoe past kunst in een groter verhaal over de samenleving van morgen? De kunsten dienen niet enkel beschermd te worden, ze kunnen ook hun waarde bewijzen in het streven van een overheid naar beter onderwijs, een aantrekkelijk investeringsklimaat, een versterking van de democratie. Zo ziet Benjamin Barber het: 'De kunsten zijn echte money makers voor een stad, maar we willen niet dat dit het belangrijkste argument is voor de kunsten. De waarde van de kunsten ligt op een immaterieel vlak. De kunsten dragen bij tot het leven van de gemeenschap, de identiteit van

de stad, de essentie van wat het betekent om een kosmopoliet te zijn, en een geciviliseerde ruimte van menselijk samenwonen.'

Deze toon is nieuw: 'Wij bieden ons als kunstenveld aan voor de samenleving, maar gebruik ons voor de juiste objectieven.' Dat klinkt heel anders dan het impliciete 'geef ons subsidies en laat ons verder met rust' van weleer. De kunsten willen zich vandaag maatschappelijk inzetten en zelfs *laten* inzetten, zolang het doel maar het juiste blijft: een rijker (cultureel) samenleven, waarvoor de kunsten hun belang kunnen bewijzen door hun 'onmaat', niet door mee in de pas te moeten lopen. Als we op deze landschapsteekeningen mogen voortgaan, verzet het kunstenveld zich dus niet langer tegen herhaalde ministeriële aanmaningen tot meer cultuurparticipatie of etnisch-culturele diversiteit, maar agendeert het die openingen naar de samenleving nu *zélf* als prioritair. Dat is in Vlaanderen niet minder dan een aardverschuiving.

Vraag blijft alleen of en hoe de cultuursector zijn voet tussen de deur kan wringen als straks blijkt dat Bourgeois I heel andere motieven voor ogen heeft voor Vlaanderen, en voor kwetsbare domeinen als kunst en cultuur in het bijzonder. Is het veld klaar om zich *collectief* te verzetten tegen zo'n centrumrechtse ondernemerspolitiek, met voorziene besparingen op zowat alles waar een verzorgingsstaat trots op is? Cultuurinstellingen zijn altijd meesters geweest in elk apart 'de politiek' bespelen voor hun eigen winkel, in 'lobbyen' dus. Maar in het samen behartigen van 'het politieke' tonen ze zich vaak veel minder overtuigend dan pakweg het onderwijs of het verenigingsleven. Dat wordt dan ook dé uitdaging voor de komende maanden en jaren: de unieke alliantie rond het vage 'ik kies voor kunst' opladen met concrete politieke strijdpunten, en die dan samen verdedigen met andere maatschappelijke domeinen die precies voor dezelfde oefening staan. Daartoe zal het kunstenveld zijn symbolisch kapitaal moeten durven inzetten voor ook niet-artistieke verhalen, via een strategie die niet enkel reactief opereert, maar vooral productief. Hoe zouden kunstenaars en culturele instellingen deze samenleving zelf inrichten? Wat willen ze bij de politiek *méer* verdedigen dan enkel hun eigen subsidiebedrag? Op welke alternatieven zetten ze in? Inzake eigen *voorstellen* is de herpolitisering van de kunsten nog een pril beestje. De bereidwilligheid is groter dan ooit. Ook de maatschappelijke geloofwaardigheid van het culturele discours keert langzaam terug. Maar wat nog ontbreekt, is een collectieve en zelfs collectivistische strategie. Terwijl de tijd tikt...

Vier spontane voorstellen voor de korte en de langere termijn, voor wat ze waard zijn.

Eén: maak van de eerste zaterdag na de Septemberverklaring van de nieuwe Vlaamse regering een Dag van de Overtolligen, en trek met het hoger onderwijs, de welzijnssector, de vakbonden, de VRT, de armoedeverenigingen en alle andere gedupeerden samen op in een Mars op Brussel. Er mist een tegenstem, laat ze eensluitend klinken. Zet het creatieve potentieel van kunstenaars in om die optocht niet voorspelbaar, maar juist verrassend te maken.

Twee: organiseer met een informele '*coalition of the willing*' een Geheim Bureau voor Creatieve Voorstellen, of zelfs een schaduwkabinet. Publiceer twee dagen voor elke belangrijke speech of beleidsbeslissing van de cultuurminister een eigen versie van wat die zou moeten zeggen of doen. Lijst alternatieve ideeën op, om aan te tonen dat alles wat is, ook anders kan – dat is tenslotte de definitie van kunst.

Drie: maak één keer per jaar samen een vuist voor een concreet thema dat niet alleen de cultuursector, maar ook vele andere Vlamingen raakt – de afschaffing van de late

treinen, bijvoorbeeld. En betrek daar, zoals bij 'Ik kies voor kunst' je hele publiek bij. Als het culturele veld zijn publieke bereik optelt, levert het immers de grootste partij van Vlaanderen.

En vier: zoek als kunstenaars nog harder naar wat onder de radar of in de diepte echt speelt in deze samenleving, en speel dat zo uit dat toeschouwers het zien op scène of in het museum, in plaats van het na te kunnen lezen in de slimme programmabrochure. Waar blijft die tentoonstelling over solidariteit? Die ernstige Vlaamse film over de delokalisatie van arbeid? Die voorstelling over de ongelijkheid van ons onderwijs? Er zijn in Vlaanderen zoveel prangende vraagstukken die lijden onder een gebrek aan verbeelding. Grijp ze aan, denk ze door, geef er een draai aan. Politiek zijn begint bij een vrije fantasie, maar eindigt bij een concrete strategie.

Bio

Wouter Hillaert is sinds 2002 freelance theatercriticus en cultuurjournalist. Hij publiceert in *De Standaard* en diverse cultuurmagazines, en is zelf coördinator van *rekto:verso*, 'tijdschrift voor cultuur en kritiek' (www.rektoverso.be).