

# Het maatschappelijk debat niet uit de weg gaan

*Eric Corijn*

Cultuur en cultuurbeleid bevinden zich nooit in een vacuüm. Het is duidelijk dat het beleid het laatste decennium vooral begaan was met de sociale effecten van artistieke bedrijvigheid. De kwaliteit van het artistieke veld wordt bevestigd, maar het sociale engagement wordt bevraagd. In de regelgeving voor de cultuursector duikt in toenemende mate de opdracht tot gemeenschapsvorming op. De sector wordt daardoor niet alleen meer afgerekend op vraag en aanbod. Het volstaat niet meer dat men cultuur produceert, zorgt dat daar genoeg mensen naartoe komen en dat men eventueel een aantal moeilijker bereikbare doelgroepen aantrekt. Er is de bijkomende vraag dat de culturele werking moet zorgen voor meer sociale samenhang. Het afbakenen van het aparte werkveld van de sociaal-artistieke projecten maakt deel uit van die oriëntatie.<sup>1</sup>

Die maatschappelijke opdracht, een resultaatsverbintenis bijna, verwekt – en de bijdragen in dit boek getuigen daarvan – steeds een spanningsveld tussen de creatieve vrijheid en de sociale verantwoordelijkheid. Een spanningsveld dat bij uitstek in de sociaal-artistieke werking voelbaar is. Cultuurwerkers zijn de laatste twintig, vijftig jaar niet meer expliciet bezig met hun sociale positie. Sinds de jaren tachtig is er vooral een interne esthetische omwenteling bewerkstelligd, en die wordt hoofdzakelijk binnen het ‘veld’ bewaakt. Bovendien valt uit de beleidsvoering ook niet altijd eenduidig af te leiden wat er precies met gemeenschapsvorming, of sociale mix, of sociale cohesie wordt bedoeld. In een heel rudimentaire lezing wordt gemeenschapsvorming geïnterpreteerd als ‘zorgen voor meer gemeenschappelijkheid’. Het cultuurbeleid wordt vandaag geconfronteerd met een totaal andere maatschappelijke context dan pakweg vijftig jaar geleden, met een maatschappij die gekenmerkt wordt door een toenemende segmentering en fragmentering. Vandaar dat het beleid zich tot doel stelt door middel van cultuur iets te doen aan dat uiteenvallen van de maatschappelijke verbanden. Wat cru gezegd: cultuur moet het draagvlak voor de verplichte solidariteit versterken.

Voor het beleid gaat het er om dat er een soort evidente cultuur van gemeenschappelijkheid ontstaat, met een gevoelsmatige bereidheid tot de verzekerings- en herverdelingsmechanismen die in onze samenleving worden georganiseerd. Dat heeft inderdaad een prozaïsche kant. Anderzijds heeft een dergelijke bereidheid ook met veel verbeelding te maken, met een wervende visie. Als mensen willen dat de andere mensen het ook goed hebben, dan kan daar heel veel emotie en verbondenheid mee gepaard gaan. Eigenlijk gaat het hier om het culturele luik van de actieve welvaartsstaat. De cultuur krijgt de opdracht de mensen actief bij dat maatschappelijk project te betrekken.

Hier gebruiken we natuurlijk een breed cultuurbegrip. Cultuur is meer dan kunst alleen. Cultuur is het geheel van betekenisgevende kaders. Maar in dat grote culturele veld zijn bepaalde instellingen, werkvormen, uitdrukkingsvormen in verhouding belangrijker dan andere. Kerken en scholen zijn in verhouding minder belangrijk geworden dan bijvoorbeeld media en reclame. In die zin zouden we wat we vroeger aan de kerk vroegen nu eerder aan de media vragen. Door die verschuivingen in het culturele veld is het dan ook zaak de sociaal-artistieke praktijk niet alleen te bekijken als een specifieke 'artistieke' praktijk, maar ze ook af te bakenen tegenover de sociaal-culturele werking en de volwassenenvorming, en – breder – ook in te bedden in het gehele ideologische veld.

### **Van klassieke naar actieve welvaartsstaat**

Laten we allereerst pogen het algemeen maatschappelijke kader nogmaals te duiden. Het sleutelwoord vandaag is: activeren, de individuele verantwoordelijkheid onderstrepen. Dat spoort met een gelijktijdig afbouwen van de solidariteit, van de herverdeling, van de collectieve verzekeringsmechanismen, kortom: van de sociale rechten. Naarmate de regulering via de markt toeneemt, zoekt men individuen te helpen om hun marktpositie te optimaliseren, en dat gaat veelal ten koste van de collectieve maatschappelijke verantwoordelijkheid.

Na de Tweede Wereldoorlog – die niet alleen een strijd tussen landen was, maar vooral een strijd tussen maatschappelijke visies, bijvoorbeeld het fascisme en het communisme – is er vooral in West-Europa, in contrast met het Oosten, een nieuw maatschappelijk model ontstaan. Als reactie op de hoogoplopende sociale

conflicten in het interbellum wordt in West-Europa de naoorlogse wederopbouw gebaseerd op een sociaal contract tussen de sociale partners. Concreet betekent dit dat de ondernemerswereld enerzijds en de georganiseerde arbeidersbeweging anderzijds er samen, in overleg, zullen voor zorgen dat de economie goed draait. Beide partijen gaan ermee akkoord om de arbeidsproductiviteit centraal te stellen. Dat is een nieuw gegeven. De prijs die de ondernemers betalen voor deze medewerking aan de nieuwe economische orde, is dat de geproduceerde rijkdom niet alleen in handen komt van de eigenaars van de economie, maar dat die gedeeltelijk herverdeeld wordt. De overheid krijgt in deze welvaartsstaat een heel regulerende rol. Ze moet ervoor zorgen dat het economische groeimodel en het overlegmodel blijven werken. We stappen in de grote naoorlogse periode van de massaproductie en de massaconsumptie.

Dat sociale overlegmodel betekent ook dat de arbeidersbeweging, en zeker de socialistische arbeidersbeweging, zich op haar beurt inschrijft in de markteconomie. In plaats van structurele economische hervormingen na te streven, richt ze zich vooral op twee grote eisen: verhoging van de levensstandaard en verkorting van de arbeidsduur. We zien in die naoorlogse periode beide eisen inderdaad ingewilligd worden. Zo komen we uiteindelijk in de Golden Sixties terecht, die bij uitstek de welvaartsstaat symboliseren. Die welvaartsstaat heeft een aantal belangrijke ingrediënten. Je hebt het sociaal contract. Je hebt een algemene tewerkstelling: de maatschappelijke integratie gebeurt via het werk. En je hebt een geprogrammeerde sociale vooruitgang. In die periode heb je loonsverhogingen van bijna vijf procent per jaar, vastgelegd in tweejaarlijkse cao's. Je hebt een stelselmatige verkorting van de arbeidsduur, van een 48-urenweek naar een 40-urenweek, een verlenging van het betaald verlof tot gemiddeld zeven weken vandaag... Kortom: je krijgt wat sommigen het sociaal gecorrigeerde kapitalisme noemen, met aan de ene kant een pure markteconomie, gericht op winstmaximalisatie en op kapitaalsaccumulatie, en aan de andere kant een opbrengstherverdeling die sociaal onderhandeld wordt naar loonsverhoging en een goed uitgebouwd sociaal zekerheidsstelsel. Ook diegenen die om een aantal redenen niet aan het werk zijn, krijgen zo toch een inkomen, en kunnen daardoor deel uitmaken van onze maatschappij van massaconsumptie.

Men dacht toen dat die cyclus niet meer kon stoppen: dat model van verhoogde productiviteit, verhoogd inkomen, verhoogde vraag, economische groei, kapi-

taalsaccumulatie, nieuwe investeringen, nieuwe productiviteitsverhoging... Het einde van de klassenstrijd leek een feit, het einde ook van de economische crisissen, die in de jaren dertig toch een aantal keer voorkwamen. En met de voortdurende arbeidsduurvermindering voorspelde men de vrijetijdsbeschaving.

Wie zal vandaag nog ontkennen dat een markteconomie niet zonder crisissen is? In 1974 kwam de eerste grote naoorlogse crisis, die men een beetje ten onrechte de oliecrisis noemt. Je hebt de zesdaagse oorlog, en als reactie op het feit dat Israël een aantal Arabische gebieden bezet, verhogen de OPEC-landen de olieprijs. Het Westen krijgt op dat moment de rekening gepresenteerd van zijn olieafhankelijkheid. Dat is de periode van de autoloze zondagen, van grote bezuinigingen op het vlak van energie. Het is de start van wat economen 'de internalisering van de kosten' noemen. Steeds meer wegen de maatschappelijke effecten en milieueffecten door.

In feite zitten we al in het begin van een gemondialiseerde economie. Nationale economieën konden voorheen hun recessies enigszins exporteren. Ging het wat slechter in België, dan kon je de overproductie uitvoeren naar Duitsland, als er daar voldoende vraag was. Midden de jaren zeventig krijg je voor het eerst een algemene recessie in alle geïndustrialiseerde landen. Gedurende vier, vijf jaar heeft men geprobeerd de crisis met de klassieke middelen op te vangen – zware staatsinvesteringen, openbaar industrieel initiatief enzovoort. Zo werd de staatschuld opgebouwd. De 'sociale' markteconomie belandde in een crisis. Men moest steeds meer investeren om dezelfde winsten te genereren. Er kwam een omslagmoment toen kapitaalbezitters met muntspeculatie en beleggingen meer konden verdienen dan met investeren in ondernemingen. In de tweede helft van de jaren zeventig vragen ondernemers een nieuw investeringsklimaat. Men gaat de voortdurend stijgende kostprijs van arbeidskracht in vraag stellen. Private investeerders beginnen zich net te verzetten tegen die internalisering van de kosten en eisen winstgarantie door een deel van de risico's blijvend bij de gemeenschap te leggen. Als in 1979 en 1980 Thatcher en Reagan worden verkozen, krijg je in twee grote industrielanden neoliberale regeringen die het naoorlogse herverdelingsmodel in vraag stellen en zeggen: je moet de markt haar werk laten doen. Als een bedrijf niet meer rendabel produceert, dan moet je het niet met kunstmatige vraag of expansiesubsidies in leven houden. Dan moet dat maar verdwijnen. En de sociale prijs daarvan moet dan maar betaald worden. Zo installeert

zich dus een vrij doorgedreven marktdenken en een ideologie van afbouw van de staat en de openbare dienst.

### Het neoliberalisme is geboren

De jaren tachtig zijn de jaren van ombouw. Men zoekt een nieuwsoortige maatschappelijke regulatie. De grote werkloosheid zet de lonen onder druk en de markteconomie kan daardoor een vrij grondige reorganisatie van de arbeid doorvoeren. Er worden nieuwe arbeidsbesparende technologieën ingevoerd, er komen nieuwe arbeidsverhoudingen, met een deregulering en een sterke flexibilisering, waardoor de productiemethoden aangepast kunnen worden en just-in-timeproductie en nicheproductie mogelijk worden. De economie kan zich daardoor heel flexibel aanpassen aan een veranderende vraag, kan op modes en levensstijlontwikkelingen inspelen en die zelfs stimuleren. Er ontstaat wat naderhand 'de nieuwe middenklasse' werd genoemd. Het zijn loontrekkers die zich gaan identificeren met de competitieve omgeving van bedrijf en samenleving. Media- en reclamemensen worden voorbeelden, creatieve jonge professionals – de yuppies – die ervoor zorgen dat hun bedrijf winst kan maken. Ze aanvaarden maatschappelijke ongelijkheid en uitsluiting. Kijk maar naar de huidige TV-formats die voordien ondenkbaar waren. In *De Mol*, *Big Brother*, *Expeditie Robinson*, ja zelfs in *Temptation Island* duurt samenwerking en solidariteit zolang tot er iemand uit de groep moet worden gestoten.

Dat duidt op een diepe mentaliteitsverandering die in de jaren tachtig is ingezet, een ware ideologische verschuiving. Die maakt dat mensen de competitieve marktsfeer aanvaarden, dat ze beginnen te aanvaarden dat er geen plaats is voor iedereen, dat het normaal is dat er *wINNERS* en *losers* zijn. Je krijgt op dat moment een aanvaarding van de uitstoting en een enorme dualisering van de samenleving. Die min of meer gelaten aanvaarden sippelt binnen in het gehele sociale en artistieke werk. En daarbovenop krijg je een sterke culturalisering van de maatschappelijke ongelijkheid: want de langdurig werklozen, de uitgeslotenen, zijn ook altijd een bepaald soort mensen. Het zijn bijvoorbeeld de allochtonen, de mensen die als gastarbeiders naar hier gekomen waren tijdens de economische bloeiperiode, en voor wiens kinderen en kleinkinderen nu geen plaats meer is. Zo krijg je trouwens ook op het einde van de jaren tachtig de opkomst van uiterst

rechts en racisme, die de oorzaak van de werkloosheid zoeken in de identiteit van de ander en niet in het feit dat het systeem geen plaats biedt aan iedereen.

Naast die dualisering van de samenleving krijg je tegelijkertijd een geweldige verandering van de consumptiepatronen. Omdat de koopkracht niet voor iedereen op een min of meer gelijke manier verdeeld wordt, hangt de economische groei af van het intensifiëren van het consumptiegedrag van degenen die koopkracht hebben. De consumptiecultuur richt zich op de nieuwe middenklasse.

### **Lifestyle en multicultuur**

Die ontwikkelingen leiden tot een sterke segmentering en fragmentering van het samenleven. In de jaren zestig heb je een soort leefstijlontwikkeling die gericht is op gelijkvormigheid. Een zodanige gelijkheid trouwens, dat het soms vervelend wordt. De jeugdrevoltes kan je interpreteren als onder andere een verzet tegen dat soort geregelde vooruitgang. Het ging effectief om sociale programmatie: je wist dat je binnen twee jaar tien procent meer loon had. In de arbeidersbuurten ging Marie na haar huishoudelijk werk op de koffie bij de buurvrouw, en 's avonds wanneer haar man van de fabriek kwam zei ze: "Zeg, onze buurvrouw giet haar koffie niet meer op in een filter, zij heeft een koffiezet. Zoiets zouden wij toch ook moeten hebben." Je krijgt wat in de Engelse literatuur 'keeping up with the Joneses' genoemd wordt. De massaconsumptie zorgt dat steeds nieuwe golven massaproductie bij de mensen terechtkomen. Op een paar jaar tijd gaat het van enkele mensen met een televisie naar veel mensen met een televisie, van enkele mensen met een auto naar veel mensen met een auto. En al die massaproductie moet de levensstandaard verhogen. Het is de periode van de elektrische grasmaaier, van de keukenprinses die geen werk meer hoeft te doen, want haar keukenkasten staan vol apparaten die het werk voor haar doen. Cultureel gezien verwekt dat gemeenschappelijkheid – al is het een raar soort van gemeenschap, waarin iedereen op zaterdagochtend zijn Volkswagen staat te wassen...

De eerste generatie jongeren die voldoende zakgeld had om interessant te worden voor de markt, verzet zich daartegen en introduceert zo al de notie van 'anders is beter'. En die notie van distinctie wordt in de jaren tachtig dominant. Consumptie dient dan om je te onderscheiden van de ander, om in een compe-

titieve omgeving in de voorhoede te zitten, om door je leefstijl te laten zien dat je ‘bij’ bent, dat je nog altijd met de jeugd kan concurreren.

Aan de ene kant heb je een aantal ‘global brands’ die wereldwijd producten verspreiden. Coca-Cola en McDonald’s... Dat werkt homogeniserend, zou je kunnen zeggen. Dat ontwricht ook nationale identiteiten. De jeugd internationaliseert, of beter: ‘transnationaliseert’. Anderzijds heb je ook nichemarketing, doelgroepenstijlen en lokalisering. In hun gedrag zelf, in hun consumptiepatroon, bricoleren mensen een stijl bij mekaar, en komt het erop aan om al dan niet te doen zoals de anderen. Wat zeker het geval is vanaf de jaren tachtig is dat mensen een bepaalde combinatie of stijl ontwikkelen en dat de economie daarop reageert. Je koopt niet meer de grijze volkswagen die iedereen had. Die wordt vervangen, niet alleen door verschillende kleuren, niet alleen door verschillende gadgets, maar zelfs door bepaalde reeksen. Je hebt geen gewone Clio meer, je hebt dit jaar de Clio Campus en daar worden er maar twintigduizend over de hele wereld van gemaakt en als je die hebt dan behoort je tot een uitgelezen groep. Alles wordt levensstijl. En levensstijl dient voor distinctie, zei Bourdieu, de grote Franse socioloog die aantoonde dat smaken en kleuren wel degelijk een sociale structuur hebben. Je krijgt daardoor wel een ‘boom’ in de consumptiecultuur. De markt wordt bepalend, en de markt beantwoordt alleen de vraag voor zover het om een koopkrachtige vraag gaat. De niet-koopkrachtige vragen worden door de markt niet behandeld. Daarvoor diende vroeger juist dat overheidsbeleid en die herverdeling. In de maatschappij van vandaag krijg je bij gebrek daaraan een grote dualisering enerzijds en anderzijds segmentering en fragmentering.

### **Van uitsluiting naar activering**

Die maatschappelijke evolutie van de voorbije vijftientig jaar wordt versterkt door de mondialisering, met zijn verbreding van de concurrentie, de delokalisering naar lageloonlanden enzovoort. Je krijgt een context waarin economische groei niet meer automatisch verbonden is met een groei van de tewerkstelling. Integendeel, soms: meer opbrengst voor de aandeelhouders betekent veelal bezuinigingen en afvloeiingen. Je krijgt eigenlijk vijftientig jaar structurele werkloosheid van ongeveer tien procent van de bevolking, en

voor bepaalde buurten of bepaalde bevolkingsgroepen betekent dat dertig tot veertig procent. Dat zorgt ook voor een geweldige toename van het grijswerk en het zwartwerk, van de informele economie dus. Een echte dualisering. Ook cultureel krijg je een geweldige verandering: die versnelling van de expressieve consumptie.

Wie in dat neoliberale verhaal de welvaartsstaat nog wil redden, zoekt de oplossing in de activering van de rechthebbenden van de herverdeling en de solidariteit. Voordien was de sociale zekerheid een recht: als je ziek was had je recht op een vergoeding, als je werkloos was had je recht op een uitkering. Daar viel niet over te onderhandelen, net zoals over de mensenrechten niet te negotiëren valt. Nu worden die sociale rechten meer en meer verbonden aan een rechtenplichttendenken: je krijgt je rechten pas als je je plichten vervult. Die plicht bestaat er dan in dat je je moet aanpassen aan de maatschappelijke verandering, aan de nieuwe maatschappelijke context. Je moet jezelf inschakelen in de formats van de arbeidsmarkt. Dat is wat men activering noemt, de derde weg, het Blairisme, bij ons ingevoerd via de paarse regeringen en nu de leidraad in het gehele Vlaamse beleid. Je krijgt te maken met een bijna verplichte participatie. Hierin past die notie van gemeenschapsvorming: iedereen moet mee in dat verhaal stappen. En cultuur, of tenminste het gesubsidieerde cultuurbeleid, zo vindt de overheid, maakt deel uit van dat verhaal. In dat raam worden ook de sociaal-artistieke projecten beleidsmatig ingepast. Cultuur krijgt een sterk utilitair karakter.

Aan de ene kant wordt cultuur belangrijker dan ooit tevoren. De cultuurproductie is in de laatste vijftientig jaar geweldig toegenomen. In de artistieke sfeer maar ook in de hele vormgevingssfeer. Alles wordt nu vormgegeven, alles is design. Dat heeft een zekere esthetisering van het dagelijks leven met zich meegebracht, maar aan de andere kant zijn de criteria waaraan de culturele selectie wordt onderworpen steeds meer de marktcriteria. Ook in de klassieke cultuursector. Cultuur, of het cultuurbeheer, ontsnapt steeds meer aan de staat. Daar waar cultuur en kunst – de schone kunsten – eigenlijk overheidsopdrachten waren, opdrachten van conservatie, van productie en reproductie, van creatie en vervolgens van distributie, is cultuur nu een waar, een product voor de markt. Om een goede museumdirecteur te zijn, moet je niet meer de beste conservator zijn, maar moet je een goede manager zijn, moet je evenementen creëren, een



goede museumwinkel hebben. Alles functioneert meer en meer volgens een bedrijfslogica. Cultuur wordt economie.

Vanaf de jaren tachtig werd in het cultuurdebat vanuit neoliberale hoek de vraag gesteld naar de legitimatie van overheidssteun aan cultuurproductie. Neoliberale economen, zoals professor De Grauwe van de KULeuven, pleitten ervoor om niet het aanbod te subsidiëren, maar de vraag. Alle producten, zo stelden zij, moeten overleven dankzij hun publiek, wat geen publiek heeft moet verdwijnen. Als een deel van het publiek geen geld heeft om te komen, geef dan tickets, subsidieer de vraag. Het resultaat daarvan is natuurlijk wel dat voor de kunstenaars de druk groot wordt om populaire kunst te maken, dat alleen die kunst overleeft die een breed of een rijk publiek kan aanspreken.

Tegelijkertijd had je vooral in de podiumkunsten ook een postmoderne omslag. Er werd opnieuw een sterk accent gelegd op deconstructie en op vormexperimenten. Het sociaal engagement van de kunst uit de jaren zestig en zeventig was voorbijgestreefd. Mensen als Jan Decorte maakten een sterk zelfreferentiële theater. Dat voedde natuurlijk extra het debat: moeten we belastinggeld geven aan mensen die elitaire producties maken? En uiteindelijk wordt ook het debat over het cultuurbeleid opgenomen in het activeringsverhaal. Cultuurgeld wordt steeds meer gekoppeld aan vragen over publieksbereik en publiekssamenstelling. En onderliggend wordt verondersteld dat een bredere deelname aan de heersende kunsten zal zorgen voor een zekere inburgering en voor gemeenschapsvorming.

Bij zijn aantreden als minister van Cultuur heeft Bert Anciaux als eerste het participatiedebat gelanceerd. Hij stelde dat het bereiken van een publiek, en meer bepaald het bereiken van een gemengd publiek, de verantwoordelijkheid van de cultuur- of kunstproducent was. Hij ging daarmee in tegen diegenen die kunstproductie vanuit zichzelf legitimeerden, kunst maakten voor een eigen publiek of soms zelfs voor helemaal geen publiek. Dat participatiedebat evolueerde vervolgens naar een debat over de sociale mix. Het is niet voldoende dat het Toneelhuis voor volle zalen speelt, het publiek in die zaal moet ook een dwarsdoorsnede zijn van de maatschappij. Op die wijze zou cultuur ook automatisch verschillende sociale groepen verenigen.

Nu zijn een aantal elementen uit dit debat problematischer dan op het eerste gezicht lijkt. Waar komt die idee vandaan dat cultuurparticipatie naar gemeenschapsvorming leidt? Hoe wordt het culturele aanbod juist bepaald? Wat moeten we denken van individuen of groepen die niet participeren? En hoe ga je dan om met die specifieke doelgroepen?

### **Is cultuur wel gemeenschapsvormend?**

De idee dat cultuur en cultuurparticipatie integrerend moeten werken, hangt eigenlijk samen met de idee van de natiestaat. En dat blijft de belangrijkste achtergrond in het Vlaamse cultuur- en kunstenbeleid.

In de negentiende eeuw wordt de wereld georganiseerd in nationale staten. Het zijn democratische staten, wat wil zeggen dat de politieke macht steunt op en gelegitimeerd wordt door het volk en niet, zoals voordien in het Ancien Regime, voortkwam uit een goddelijke missie of uit een stamboom. Het probleem is echter: hoe definieer je dan dat volk? Wie behoort daartoe en wie niet? In de traditie van de Franse revolutie staat het volk voor het Universele Volk, voor de mensheid. Al wie zich wil onderwerpen aan de Franse wetten en de Franse republiek kan Fransman worden. Die 'bevrijding' wil Napoleon met zijn leger uitdragen naar de rest van Europa. Natuurlijk komt daar verzet tegen. Dat verzet is veelal een reactionair, romantisch verzet. Zo reageert de Duitse romantiek: neen, je wordt niet zomaar geboren als universele mens, je wordt geboren in een cultuur. Je wordt geworpen in een taal, in een bijzondere heimat, en daar ben je automatisch lid van. Het volk is niet iedereen, het volk dat is Ons Volk, dat zijn Wij, het Duitse Volk, en dat Duitse Volk heeft zijn eigen folklore, zijn eigen taal, zijn eigen cultuur, zijn 'Volksgeist'.

Dus aan de ene kant heb je het universalisme en rationalisme van de Franse verlichting, die een universeel mensbeeld naar voor schuift zonder onderscheid van taal, ras, gender... Aan de andere kant heb je de achttiende-eeuwse, Duitse romantische notie van Volksgeist, het belang dat gehecht wordt aan de afkomst van mensen en particuliere cultuurkenmerken. Bij het ene hoort een *droit du sol*, een rechtsstaat gericht op iedereen op het grondgebied, zonder onderscheid. Bij het andere hoort een *droit du sang*, een volksstaat die opkomt voor de volksgenoten overall ter wereld, en niet voor de anderen. In de praktijk hanteren de

meeste naties uiteindelijk een mengvorm van beide visies, maar in alle gevallen krijg je een soort culturele definitie van het volk. De manier, in beide visies, om ervoor te zorgen dat individuen deel gaan uitmaken van de natie, is te zorgen voor algemene volksopvoeding. Zorg voor veralgemeend onderwijs, voor een algemene taal, voor een pers die werkt met persvrijheid, die een publieke opinie creëert, zorg voor allerlei mechanismen waardoor mensen kunnen toetreden tot en deelnemen aan cultuur en zo tot burgerschap geleid worden.

Vlaanderen doet dat honderd jaar na de anderen. Na het mislukte project van de Belgische natiestaat krijg je de Vlaamse beweging, de taalstrijd die een cultuurstrijd wordt en tenslotte een politieke beweging. De culturele autonomie van 1971 zit in die lijn. Het beleid van de eerste Vlaamse minister van Cultuur, Frans Van Mechelen, zelf een nogal overtuigde volksnationalist, bestond erin cultuur, de Vlaamse cultuur, naar de mensen te brengen. Hij zorgde ervoor dat er overal cultuurcentra kwamen, zorgde voor een beleid van cultuurverspreiding, van toeleiding en publiekswerving. De inhoud van dat aanbod leek vanzelfsprekend. De grote theaters dienden om het repertoire te spelen. Mensen werden ingeleid en toegeleid naar een gedeelde cultuur. Volksopvoeding diende tot natievorming. De notie dat participatie aan cultuur gemeenschapsvorming verwekt, stamt dus eigenlijk uit die natie-idee. Het uitgangspunt daarbij is dat de cultuur die verspreid wordt en waaraan mensen participeren tot op zekere hoogte een homogene cultuur is, de cultuur van het eigen volk.

Hier kom je bij de vraag hoe je non-participatie aan cultuur kan interpreteren. Non-participatie is niet altijd een teken van passiviteit. Non-participatie kan ook wijzen op weerstand ten opzichte van die heersende cultuur. Het kan wijzen op het feit dat het culturele aanbod onaangepast is als referentiekader voor het dagelijks leven dat mensen leiden. Cultuurparticipatie is veelal een zaak van hoger opgeleide mensen met een zeker inkomen, met andere woorden van de nieuwe middenklasse. Dat zijn effectieve cultuurparticipanten. Cultuurparticipatie maakt deel uit van hun *modus vivendi*. Maar zoals vroeger geprobeerd werd om de arbeiders naar de opera te krijgen, zo probeert men nu om allochtonen voor het gangbare cultuuraanbod te interesseren. Hier komen we bij de grote problematiek van het culturele veld: Vlaanderen is misschien wel een territorium, heeft misschien wel een aantal instellingen, maar is cultureel gesegmenteerd en gefragmenteerd. De Vlaamse identiteit en de Vlaamse cultuur zijn moeilijk te duiden: we leven

immers in een multiculturele samenleving. En dan gaat het niet alleen over de verschillende cultuurgemeenschappen van allochtonen, maar ook over de sterk culturele diversiteit binnen 'het eigen volk'.

### **Van gemeenschap tot gemeenschappen**

De overheid gaat er bij haar opdracht tot gemeenschapsvorming van uit dat er één gemeenschap is die gevormd moet worden. Maar mensen nemen deel aan verschillende culturen. Die verschillende culturen werken in de eerste plaats *gemeenschappen*-vorming in de hand. De Marokkaanse gemeenschap, bijvoorbeeld, maar ook de gemeenschap van de homo's en lesbiennes, of het 'folkwereldje', de 'Donnaluisteraars', de Second Life-gemeenschap... In de praktijk van het sociaal-artistieke werk is het belangrijk dat onderscheid te maken tussen gemeenschap enerzijds, en samenleving anderzijds. Culturele gemeenschappen versterken de identiteit, het groepsgevoel. Ze zorgen voor wat de Amerikaanse socioloog Robert Putnam *bonding* noemt, ze versterken de interne band tussen mensen. Maar in een multiculturele omgeving levert dat nog geen samenleving op. En dus stelt de vraag zich naar verbindende elementen, naar wat Putnam *bridging* noemt: interculturele, transculturele elementen, algemeen menselijke verbanden die de 'verplichte solidariteit' kunnen gronden. Omdat er niet meer één cultuur is, moet de verplichte solidariteit de vorm krijgen van een interculturele solidariteit.

En dan heb je in Vlaanderen natuurlijk verschillende standpunten. Je hebt één miljoen mensen die stemmen voor een puur nationalistisch project: assimileren of oprotten, onze cultuur of geen cultuur. Dat zijn mensen die de multiculturele realiteit niet aanvaarden. Daarnaast heb je het beleid dat in feite op twee sporen zit. Aan de ene kant wil men Vlaanderen uitbouwen als een eentalig gebied, met een zekere culturele eigenheid enzovoort, en tegelijk erkent men de culturele diversiteit en het feit dat men rekening moet houden met een multiculturele omgeving.

Men blijft cultuur nog altijd zien als iets met een zekere wezenlijkheid, een zekere essentie, een identitaire kern. Je hebt dan de Vlaamse cultuur en de Marokkaanse cultuur of de Turkse cultuur. Merk op dat dit allemaal namen van landen

zijn, en dat men dus in die oude nationalistische traditie blijft. De multiculturele samenleving zou dan inhouden dat men zich afvraagt: “Welke interessante stukjes van de andere cultuur kunnen we in de nationale cultuur overnemen?” Zoals we vroeger van de Italianen de spaghetti hebben overgenomen en dat nu deel van de Vlaamse cultuur is geworden, kunnen we ons nu afvragen of we ook de couscous in de Vlaamse cultuur gaan opnemen of niet. Dat is die grote interculturele dialoog waar men het over heeft. Maar dan gaat het over interculturele uitwisseling tussen gevestigde nationale culturen.

### **Esperantocultuur**

Ik denk echter dat zich momenteel een veel grondiger probleem stelt: in feite zijn er geen wezenlijke culturen meer. We zitten in die postmoderne orde, in een context van segmentatie en fragmentatie, van individualisering. We zitten in een proces van voortdurende vernieuwing en versnelling. Je zou kunnen zeggen dat we momenteel in een soort culturele werf leven, waar een aantal bouwstenen aanwezig zijn uit verschillende oude culturen, waar nog een paar dingen rechtop staan, maar waar vele elementen verbrokken zijn. In die werf moeten we met zijn allen een maatschappelijk verband bij elkaar knutselen. Vandaag kan je niet meer zeggen: dit is de heersende traditie, dit is ons erfgoed en in dat erfgoed integreren we elementen van de ander en uiteindelijk de ander zelf. Integendeel, we zitten in een situatie van culturele pluraliteit, waarin geen enkele cultuur prevaleert. Wat we moeten doen, is op zoek gaan naar de gemeenschappelijkheid daarin, naar een gedeelde cultuur. De Nederlandse filosoof Cliteur noemt dat de ‘esperantocultuur’. Elke cultuur zal dan zijn eigenheid moeten opgeven, zich moeten openen naar de ander, en er zal een hybride cultuur, een mengvorm, geconstrueerd moeten worden, die kan spreken over de verschillen heen. Die hybride cultuur zal allicht niet gebaseerd zijn op gedeelde tradities, want er zijn meerdere culturele tradities en er is niet één die het primaat kan opeisen. Die cultuur zal gebaseerd moeten worden op een gedeeld toekomstbeeld, op een project, op een lotsverbondenheid. Dat samenleven op basis van het verschil is bij uitstek de stedelijke uitdaging.

Hoe kan dan een doelgroepenbeleid leiden tot meer maatschappelijkheid? Doelgroepen worden meestal gestigmatiseerd vanuit hun tekort: dé armen, dé al-

lochtonen, dé ongeschoolden... Armen zijn nooit alleen maar arm. En wat de allochtonen betreft: we bestempelen de vierde generatie nakomelingen van gastarbeiders nog altijd als ‘van ergens anders’. Doelgroepen zijn per definitie anders dan de ‘mainstream’, maar het is gevaarlijk als je dat anders zijn alleen maar definieert als een deficit, als een tekort dat weggewerkt moet worden. En het is nog erger als in dat proces de ‘mainstream’ zelf niet zou moeten veranderen, geen deficit zou vertonen. De uitdaging bestaat erin de mensen te betrekken vanuit een gedeelde ervaring, zonder dat hen een identificatie met een andere groep wordt opgedrongen. De uitdaging voor cultuur bestaat erin te tonen dat elke gemeenschap dingen heeft die de andere niet heeft, dat elke gemeenschap zowel deficits als eigen competenties heeft en vooral dat de gedeelde cultuur alleen een samengestelde cultuur kan zijn.

### **Naar een andere cultuur**

In het gehele participatiedebat is men tot de vaststelling gekomen dat het culturele aanbod, vooral door professionele cultuurproducenten/artiesten uit de middenklasse gemaakt, zelf zware tekortkomingen heeft. Het cultuurproducerende milieu is zelf helemaal niet zo multicultureel als de reële samenleving. Het aanbod is daardoor niet voor alle doelgroepen gepast. Je kunt geen integratie in een gedeelde cultuur vragen als de cultuurproductie zelf niet wordt gedeeld. Want wat vraag je van de Ander wanneer je zelf niet voldoende bereid bent je te openen en zelf te veranderen om iedereen een plaats te geven? Vanuit het participatiedebat is dan de idee van de sociaal-artistieke projecten gekomen, projecten waarbij het al dan niet moeilijk te bereiken toekomstige publiek al betrokken wordt bij het maken van het culturele product zelf – het weze een spektakel, beeldende kunst, film of wat dan ook. En je ziet dat dit veel beter werkt. Terwijl de dominante cultuur – de kunstenaar die ergens in een atelier zijn ding doet en daarna ziet of er mensen op af komen – slecht aangepast is voor cultuur-distributie. Je hebt bijvoorbeeld cultuurcentra met een goede programmatie, waar voldoende volk op afkomt om het budget rond te krijgen, maar de impact daarvan op het vlak van participatie en gemeenschapsvorming is laag, want het is een programmatie voor de liefhebbers – ze heeft niet noodzakelijk effect op het dagelijks leven van mensen die echt samen moeten leven en die daar eventueel moeilijkheden mee hebben.

Met sociaal-artistieke projecten worden ontbrekende artistieke vormen aangesproken, waarbij de betrokkenen mee de culturele referentiepatronen vormgeven. Je kan ervan uitgaan dat sociaal-artistieke projecten en processen de betrokkenen aanspreken. Bijvoorbeeld: in de media of in het theater wordt er zelden gewerkt vanuit de conditie van de armen. Mensen die professioneel met kunst bezig zijn, hebben een loon. Die weten niet wat het is om arm te zijn. Wil je armen laten meespreken, dan dien je die conditie te betrekken in de artistieke productie. In een sociaal-artistiek project zal het theaterstuk bijvoorbeeld samen met de betrokkenen gemaakt worden. Zo'n project schept de mogelijkheid om niet-participanten aan de culturele scène ertoe te brengen om cultuur als stem, als expressiemiddel mee te produceren. Als de cultuurwerking gemeenschapsvormend wil zijn, moet ze een culturele diagnose maken van de maatschappij en daar culturele producten van ten dienste stellen. Dat betekent ook dat je een bepaald soort cultuurproducenten, een bepaald soort artiesten of intellectuelen nodig hebt die in context willen werken, die hun werking willen confronteren met de complexe sociale realiteit. Maar uiteindelijk spreken grote kunstenaars altijd in hun tijd. Hun eigen agenda is altijd een reflectie op de maatschappelijke context. In die zin is goede kunst ook altijd gemeenschapsvormend.

Elk mens is een cultuurwezen, heeft een betekeniskader nodig. Samenleven en vooral samenwerken met andere mensen gebeurt ook via gedeelde inzichten. Dat zijn de culturele eigenschappen van groepen, van gemeenschappen, van samenlevingsverbanden. Verschillende culturele lagen krijgen zo ook samenhang. Dageijkse cultuur, omgangsvormen en leefstijlen worden bewerkt en weergegeven in de culturele productie. Die levert een basis voor culturele selectie, voor cultuurbeleid en uiteindelijk voor het vormen van een gedeelde traditie. En die 'identiteit' dient dan weer om de inhoud en het programma van scholen, media, kerken en andere cultuurspreiding te voeden. Sinds de negentiende eeuw wordt die cultuurcyclus opgebouwd als deel van de vorming van nationale gemeenschappen. En dat is nu net vandaag niet langer evident. Zoals ik al zei: de schalen van samenleven veranderen, de veelheid van interacties en sociale verbanden neemt toe, de inhoud van de betekeniskaders is wisselend... Kortom, we leven in tijden van grondige verbouwing van het samenleven. Alle routines, alle praktijken, alle sectoren en alle vakgebieden worden in vraag gesteld. Niets is nog vanzelfsprekend. En dan moeten we goed nadenken, goed beslissen, goed heroriënteren en goed legitimeren. We moeten dus afstand nemen van de geplogenheden, we moeten effecten van

werkingen controleren, we moeten beoogde resultaten uitdrukkelijk formuleren. Dat we een solidaire samenleving willen, lijkt een gedeelde doelstelling. Dat cultuur daarin een rol te spelen heeft, betwist niemand. Hoe dat in de nieuwe wereld dan in zijn werk moet gaan, is onderwerp van veel onderzoek en discussie. Een belangrijk maatschappelijk debat.

Hoe de sociaal-artistieke praktijk in dat debat moet worden geplaatst, maakt ten volle deel uit van die discussie. Het succes van deze werkvorm staat in contrast met de identiteitscrisis van het sociaal-culturele werk en de gehele educatieve sector. Educatie veronderstelt duidelijkheid over de eindtermen, terwijl kunst juist mee helpt die te ontwerpen. De maatschappelijke ombouw is vandaag zo diepgaand dat de agenda om nieuwe ontwerpen en om creativiteit en innovatie vraagt, en dat verhoogt het maatschappelijk belang van kunst. Elke kunst is 'sociaal', elke artistieke praktijk is ook 'sociaal-artistiek'. Want telkens werkt kunst in een referentiekader, dat zowel maatschappelijk als sociologisch is. Bij de als dusdanig erkende artistieke praktijken is het sociale draagvlak voldoende sterk om de erkenning als puur artistiek af te doen (hoewel vele andere 'publieken' daar een andere mening over hebben). Worden sociaal-artistiek genoemd: die praktijken die een andere band tussen het artistieke en het sociale draagvlak creëren. Die band kan verschillend zijn en verschillend beoordeeld worden. Zie verder in dit boek.

Maar daarmee is het maatschappelijke debat niet uitgeput. Eén zaak is het de sociaal-artistieke praktijk te positioneren binnen het artistieke veld, of breder binnen het sociaal-culturele veld. Een andere zaak is het uitdrukkelijk stelling te nemen inzake de maatschappelijke, zeg maar politieke criteria. Dient de sociaal-artistieke praktijk om uitgesloten sociale groepen te activeren tot deelname aan de bestaande samenleving? Of dient ze ook om dat maatschappelijk model zelf kritisch te bevragen, de gevolgen van een systeem te duiden, alternatieve mogelijkheden aan te boren? Kortom, dient de sociaal-artistieke praktijk ook om de maatschappij zélf te activeren tot meer inclusieve vormgeving? En dan gaat het ook om de schaal. De wereld? Het land? Het gewest? De stad? Dan gaat het ook om politiek, en om de verhouding tussen kunst en politiek. En laat dat in deze tijden van crisis en verval wat meer aandacht krijgen. 'Business as usual' is geen optie.



## Noot

- 1 Deze tekst herneemt bevindingen uit vorig onderzoek. Zie: Corijn, E. & S. Lemmens (2007): *Het sociale van cultuur. Lokaal cultuurbeleid en gemeenschapsvorming. Een werkboek*, CultuurLokaal/Kunst en democratie/VCOB, Brussel: 155 p. Zie ook onze stellingnames: (2001): *Sociaal-artistieke projecten zijn artistieke projecten en vice versa*, in: *Etcetera*, vol. 19, nr 79, Brussel, Theaterpublicaties vzw: 27-29; 2003: *Cultuur als zeggenschap, dan pas als participatie!* In: Vos, I. (ed): *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen*, Cultuur en Democratie/CultuurNet Vlaanderen, Brussel : 46-61; (2005). *Sociaal en Artistiek! Artistiek of Sociaal? Over de grondslagen van sociaal-artistieke projecten*, in: *Samenlevingsopbouw. Community Art*. Vol 24, nr 206: Landelijk Centrum Opbouwwerk, Den Haag: 37-42 en (2006.) *Culturele participatie en maatschappelijke integratie sporen niet noodzakelijk samen*, in: M. Leye (ed.): *Over (Cultuur)Participatie*, Kunst & Democratie/EPO, Brussel: 177-212