

"De nieuwe generatie is opgestaan, omdat ze zich wilden losmaken van de bestaande conservatieve krachten"

Patrick Dewael

Hoe heeft u de jaren tachtig ervaren?

De jaren tachtig zijn een beetje mijn beginperiode geweest in de politiek in het algemeen. Ik ben eind jaren zeventig in de studentenpolitiek gekomen. Dit was het begin ook van een jonge generatie in mijn partij, met Guy Verhofstadt en Karel De Gucht. Wij hebben toen vooral ideologisch de partij een heel nieuwe koers laten varen. Daar kwam dan in 1985 mijn eerste verkiezing als lid van de kamer. Een paar weken nadien werd ik ook minister van Cultuur. Dus in die tweede helft van de jaren tachtig is een heel nieuwe wereld voor mij open gegaan. De jonge politici die vooral met Amerikaanse en Angelsaksische voorbeelden het neo-liberalisme op de kaart hebben gezet. Vanaf het moment dat ik minister van Cultuur ben geworden, ben ik mij uiteraard voornamelijk gaan bezighouden met die sector. Het was een periode waarin er veel bewoog, waarin er veel vernieuwing was op eigenlijk alle terreinen van de maatschappij. Ik vond dat een heel boeiende periode.

Was u blij om minister van Cultuur te worden?

Ik was totaal verrast. Guy Verhofstadt werd vice-premier en minister van begroting. Hij had me daar dus eigenlijk nooit over gesproken. Anderen zeiden wel dat hij mij zou meenemen naar de regering. Ik stelde hem daar geen vragen over. Wij hadden een heel goede vriendschap, maar ik vond het ongepast om op voorhand te vragen wat hij eigenlijk met mij van plan was. Ik weet eigenlijk nog goed dat het Frans Grootjans was die op een bepaald moment mij telefoneerde om mij proficiat te wensen. Het ging toen voornamelijk binnen cultuur over het mediadossier, de doorbraak van het VRT-monopolie op dat ogenblik. Het was een dossier dat was vastgelopen onder mijn voorganger en dat moest losgetrokken worden. Daar rekende hij vooral op en uiteraard, cultuur was veel meer dan alleen maar media; schone kunsten, volksontwikkeling, toerisme enzovoort.

Hoe bent u daar dan aan begonnen?

Ik denk dat elke minister die op een departement terecht komt het departement moet leren kennen en moet ontdekken. Alleen is natuurlijk de culturele wereld per definitie en gelukkig maar, heel kritisch. Ik heb het altijd al een beetje surrealistisch gevonden dat ministers twee, drie dagen nadat ze in functie kwamen, grote persconferenties organiseerden en hun plannen ontvouwd. Dan dacht ik vanwaar komt dat? Dat kan niet van henzelf komen. Ik ben eraan begonnen, maar ik heb de eerste drie maanden niks gezegd. Ik heb een absolute mediastop afgekondigd. Ik ben beginnen documenten te lezen, mensen te spreken en ik heb een ploeg samengesteld. Ik ben daarbij niet over een nacht ijs gegaan. Achteraf hebben de grootste criticasters gezegd dat het een verstandige beslissing was. Mijn eerste toespraken en beleidsplannen zijn er pas na drie, vier maanden gekomen. Ook in het parlement heb ik mijn begroting verdedigd en toen sloeg die twijfel om in mijn voordeel. Ze zagen dan toch iemand met een visie en met inhoud.

Uw beleid was anders dan dat van Karel Poma.

Ik denk dat iedereen die in de regering komt eigen accenten legt. Karel Poma zijn grote verdienste was voornamelijk toch dat hij bij een aantal grote gezelschappen herstructureringen had doorgevoerd o.a bij het Ballet van Vlaanderen en de Filharmonie van Vlaanderen. Hij was daar niet in geslaagd bij de Opera. In mijn periode zijn we daar voor een stuk op verder gegaan, maar ik heb mij ook met andere dingen bezig gehouden. Ik vond eigenlijk dat er teveel negativisme was in de culturele sector. Er was één consensus. Iedereen vond dat ze te weinig geld kregen en daar stopte dan ook de consensus. Ik vond dat alles vastgeroest was in decreten die eigenlijk meer sociaal georiënteerd waren. Theatergezelschappen die opkwamen voor hun personeel, hun dansers enzovoort. Misschien voor een stuk terecht. Er was heel veel conservatisme en dat wou ik eigenlijk

doorbreken.

Hoe heeft u dat kunnen doorbreken?

De bestaande gezelschappen kampten natuurlijk wel met het probleem of ze een publiek bereikten. De Opera van Vlaanderen was daar het mooiste voorbeeld van. Daar kwam praktisch niemand nog naar kijken. Maar ook die grote theatergezelschappen waren niet vernieuwend. Je zag dat het publiek spontaan de weg vond naar nieuwe gezelschappen, kunstencentra bijvoorbeeld 't Stuc, de Vooruit, het Kaaitheater, de Monty... Daar zaten allemaal bezeten mensen in. Geleidelijk aan heb ik hen wel wat middelen gegeven. Dan kreeg je altijd de reactie van de bestaanden dat de middelen eigenlijk voor hen bestemd waren. Maar ik geloofde in die mensen. Ze waren bezeten door datgene wat ze deden. Wat je wel hebt in de kunstwereld was een vonk die oversloeg. Ik werd ook een beetje hun ambassadeur en dan probeerde ik die decreten aan te passen. Dat was natuurlijk opboksen tegen ook syndicale krachten, maar mettertijd ging dat wel beter en beter.

Welke rol speelde de Raad van Advies voor Toneelkunst (RAT) daarin?

Je kon hun advies omzeilen, want het was een advies dat zij uitbrachten. Het probleem was dat die Raad natuurlijk dacht dat ze de beslissingen namen. Ik week daar nogal eens van af. Ik heb natuurlijk ook altijd die "objectiviteit" van die RAT in twijfel getrokken, want daar zaten dan uitgerekend heel wat mensen in die directeur waren van een gezelschap. De ene ging buiten als het over zijn gezelschap ging mits de afspraak dat de anderen dat gingen steunen. Men deed hetzelfde met de anderen. Dus die verdeelden de koek onder mekaar. Ik vond dat niet fraai. Als je daar het debat mee aanging, want natuurlijk leidde dat tot krantenkoppen, had ik wel altijd de sympathie van het grote publiek. Het kon niet op de manier waarop het liep. Dat was de vaststelling. In heel wat steden waren er artistieke uitingen. Vernieuwing was er niet alleen in het teksttheater, maar ook op het gebied van mime en op het vlak van dans. Je zag dat het aansloeg bij een jong publiek. De mensen die daarin actief waren, maakten ook furore in het buitenland. Ik vond dat die mensen toch ook wel ondersteuning verdienden. Mettertijd kreeg je daar meer en meer waardering voor.

Kende het grote publiek Anne Teresa De Keersmaeker dan in de jaren tachtig?

Nee wellicht niet, maar ze was een begrip hier in Brussel en in Parijs. Als wij iets organiseerden in Parijs op het vlak van beeldende kunst, ik denk bijvoorbeeld aan de grote Ensor tentoonstelling, dan vroegen ze in Parijs of wij in de marge daarvan Anne Teresa De Keersmaeker konden sturen. Dat is toch te gek dat iemand die daar erkenning krijgt, hier zo weinig herkenning krijgt. Mettertijd kreeg Rosas meer middelen en kwam er geld bij op mijn begroting. Ik heb nooit de luxe gekend van Bert Anciaux die zijn budget quasi heeft kunnen verdubbelen, maar er kwam wel degelijk geld bij. Dat was het eigenlijk. Zij verdienden dat. Zij verdienden die waardering. Ik zeg niet dat het zo was bij het grote publiek. Het publiek maakt zijn keuze. Ik vind dat een minister van Cultuur moet kiezen voor vernieuwing, want als we altijd hetzelfde brengen in alle genres, in alle sectoren, muziek en theater enzovoort, dan hebben we binnen vijftig, honderd jaar geen verleden om op terug te blikken. Ik had één leitmotiv namelijk steun aan de hedendaagse kunstenaar. Het publiek gaat dan mettertijd zijn keuze maken. Er werd heel veel gecreëerd en van al die creaties zal er wel iets overblijven waarvan men binnen honderd jaar zal zeggen dat het knap was.

Was het moeilijk om vernieuwing door te voeren in het beleid?

Je moet daar een punt van maken als minister. Een minister van Cultuur is geen conservator. We hebben in Vlaanderen een roemrijk verleden. Mensen zijn daar terecht ook trots op, maar je moet met geld van nu, de kunst van nu stimuleren. Je krijgt altijd tegenwind van de bestaande, gevestigde krachten, maar daar moet je tegen op boksen. Ik denk dat een minister van Cultuur per definitie progressief moet zijn.

En welke rol speelde het Cultuurpact in die periode nog?

Daar werd soms een karikatuur van gemaakt. Ik denk dat de bedoeling van het Cultuurpact goed was. Het zou ervoor zorgen dat je niet één stroming dominant maakt en al de rest

eigenlijk verstikt. Dit ontstond uit het volksontwikkelingswerk waar er heel wat miljoenen gingen naar de ondersteuning van initiatieven met een c of met een k. Dat heeft een beetje karikaturaal geleid tot het feit dat in adviesraden voor beeldende kunst, muziek en theater er partijcreatures kwamen. Je moest bijna de voorzitters van de politieke partij gaan vragen wie ze aanduiden om in de Raad voor Advies voor theater te zetelen. Dat was natuurlijk een beetje karikaturaal. Ik heb dat Cultuurpact eigenlijk wat omzeild. Er zijn nu eenmaal katholiek geïnspireerde mensen, vrijzinnig geïnspireerde mensen en mensen met geen overtuiging dus we moeten dat respecteren. Ik maakte dan een voorstel van samenstelling van de Raad en dat werd dan achteraf wel aanvaard.

Dans begon zijn plek te vinden in Vlaanderen.

Maurice Béjart was eigenlijk niet zo verbonden met mijn beleid. Het was een federale instelling verbonden aan de Munt die onder federale voogdij viel. Je had het Ballet van Vlaanderen. Je had Jeanne Brabants, wat natuurlijk een boegbeeld was. Mettertijd zag je ook dat je van die dansgezelschappen kreeg. Ik vond dat dit ook ergens een plaats moest krijgen in het decreet. Wat ik niet wou, was dat die verschillende uitingen in een compartimentje zouden geschoven worden, beschotten als het ware: dit is teksttheater, dit is dans, mime enzovoort. Ik wou daar één overkoepelend decreet van maken, want bij sommige van die uitingen van podiumkunst is het onderscheid niet altijd zo duidelijk te maken. Dat loopt allemaal een beetje in elkaar over. Anders ga je weer de artistieke vrijheid fruisen. Mensen moeten dan produceren en creëren in functie van decreten. Je moet mensen vrij laten creëren. Dat schottenloze decreet daar ben ik niet in gelukt, omdat je daar weer die reflex kreeg van houden wat we hebben en toch minstens zeker zijn van zoveel procent van de subsidiekoek. Nogmaals dansgezelschappen zijn ontstaan, zijn gegroeid en hebben mettertijd van mij meer erkenning en meer middelen gekregen.

Het podiumkunstendecreet is er pas gekomen in 1993.

We hebben aan die teksten hard gewerkt met bijvoorbeeld Luc Jan Seen (Luc Janssens???) . We zijn met die principes naar buiten gekomen en dan is er een strijd los gebarsten van al de bestaande gezelschappen. Ik heb wijlen Ivonne Lex met tranen in de ogen mijn kantoor zien verlaten. Iedereen kwam zijn eigen ding zowat verdedigen. De vakbonden hebben zich daar ook zwaar in geroerd en die vonden natuurlijk ook hun weg naar mijn coalitiepartners van dat ogenblik. Ik was dan ook in de Vlaamse regering eigenlijk de facto in de oppositie. De Vlaamse regering bestond uit vier partijen, maar mijn partij maakte geen deel uit van de federale meerderheid. Ik had, na de 181^{ste} kabinettenwerkgroep, het gevoel dat ze me dat gewoon niet zouden gunnen. Want ik moet zeggen dat mijn opvolger, met wie ik het altijd heel goed heb kunnen vinden, Hugo Weckx, eigenlijk de basis van dat decreet helemaal heeft overgenomen. Het heeft geduurd tot 1993 vooraleer het gestemd is geworden.

Waarom ligt dat dan?

Dat zullen de kleine kantjes zijn in de karakters van sommigen. Ik had van 1985 tot 1987 met mijn beleid wel wat vonken doen overslaan. Dan word je natuurlijk gevaarlijk voor de politieke tegenspelers. Populariteit is iets zeer relatiefs, maar op dat moment groeide mijn populariteit. Wij zaten daar in de oppositie en dan zeiden ze: "Dewael mag nu nog wel minister van Cultuur zijn, maar hij moet dat doen volgens onze normen." Vreemd genoeg werkte dat contraproductief. Door het feit dat de cultuurwereld aanvoelde dat ik politiek werd geblokkeerd, groeide opnieuw de sympathie voor mij. Het podiumkunstendecreet heeft tot 1993 geduurd. Tijdens de periode tot 1991 heb ik wel andere dingen wel gewoon kunnen doen, omdat anderen niet nee konden blijven zeggen. Het was een hele ommezwaai als je het decreet vergeleek met het theaterdecreet van 1975. Nogmaals, daar komen dan jobs bij kijken, centen en de gevestigde positie van sommigen. Theaterdirecteurs waar ik geen enkele impact op had, omdat ze ook niet door mij werden aangesteld, dat zijn dan de stadstheaters. Je moet dan ook zorgen dat je politieke bondgenoten vindt bij de steden en dat was ook niet altijd evident. Ik herinner mij Bob Cools. Het was heel problematisch om

daar soms afspraken mee te maken. Zij gingen dan meer aan de kar trekken van hen die er al waren dus dat was allemaal zowat tegenstand. Uiteindelijk was ik er wel van overtuigd dat het vroeg of laat zou lukken. Ik ben eigenlijk wel trots dat het er achteraf toch in mijn vorm is gekomen.

Was die verandering ook op andere terreinen te zien of was het enkel op het vlak van de podiumkunsten?

Nee, maar er zat in alle sectoren wel een rode draad, of een blauwe draad zo u wil, in. Ik vond dat de hedendaagse kunst moest verdedigd worden. Ik vond ook dat er in de verschillende sectoren moest gecreëerd worden en dat het zijn vertaling moest vinden naar het publiek. De band met het publiek vond ik heel belangrijk. Je kan een compositieopdracht geven, maar je bent daar niets mee als eens die gecomponeerd is niet wordt uitgevoerd en in de lade verdwijnt. Op een bepaald moment vond ik dat we de dramaturgie moesten steunen, maar tegelijk de gezelschappen verplichten om die eigentijdse creaties te vertalen naar het publiek toe. Ze moeten dat opnemen in hun programma, idem voor muziek en film. Voor film kwam men ook altijd geld vragen voor producties, maar de scenario's trokken meestal op niet veel. Ik ging naar de Verenigde Staten om te kijken hoe ze het daar deden aan de universiteiten. Ik bracht bijvoorbeeld iemand als Frank Daniel mee die scriptwriting ging doceren. Ik vond dus dat het script zeer belangrijk was als voorwaarde om subsidies te krijgen. Op een bepaald gaf ik aan een gezelschap alleen maar geld als dat gezelschap ook een stuk van de eigentijdse creaties in hun programmatie opnamen. Het kot was dan natuurlijk weer te klein, want dan ging men zich moeien met de artistieke programmatie. Op het moment dat men geld vraagt aan de overheid en de overheid zegt wij steunen hedendaagse kunst dan moet je daar rekening mee houden. Dat is eigenlijk logisch.

Hoe was de connectie met die nieuwe lichting kunstenaars? Had dat te maken met die internationale plekken waar jullie elkaar tegen kwamen of had dat te maken met Brussel?

Ik ging in die periode uiteraard naar premières en voorstellingen, maar ik had ook veel direct contact. Ik nodigde die mensen uit. Ik plaatste die mensen van verschillende sectoren tegenover elkaar. Als men nu kritiek heeft op de minister van Cultuur omdat zij niet alle disciplines kent, viel het mij toen op dat die mensen bezeten waren door theater. Als ik die confronteerde met filmproducenten of met schrijvers, dan zeiden ze direct dat ze zich niet bezighielden met die sector. Dus de verkokering was eigenlijk enorm. Ik heb tientallen avonden op mijn kabinet altijd multidisciplinair doorgebracht. Smaakmakers van alle sectoren eigenlijk rond de tafel gebracht. Ik verplichtte hen ook wel om zich in te leven in de anderen hun problematiek. Je zag dan dat mensen zoals een Guy Joosten, Luk Perceval, Fred Van Hove, Lucas Vandervorst, Hugo De Greef, enfin ik vergeet er heel veel, zo gedreven waren dat je het contrast ook heel makkelijk zag met de anderen. Na afloop konden wij direct zeggen van ja, het was weer een geslaagde avond. Die mensen weten toch wel waarover ze praatte. Ze hebben het lef om met hun plannen te komen. Het waren dikwijls ook infrastructurele zaken. Ze wilden hun eigen infrastructuur en dat heeft geleid tot heel wat bouwerven hier in Brussel. Het was mijn manier om te proberen zien wie wat in zijn mars heeft zonder dat ik mij bezighield met de inhoud. Men heeft me dikwijls gevraagd waar mijn voorkeur naar uitging, maar mijn voorkeur, artistiek of cultureel, dat doet er niet toe. Een minister van Cultuur moet mensen opjagen. Ze jagen hem op dus hij moet het veld constant opjagen en zorgen dat de dingen in beweging zijn. Je had schitterende mensen in die periode, nu nog altijd trouwens. Maar de Vlaming was zich in onvoldoende mate daar van bewust. Daar zat dat gebrek aan cultuurchauvinisme. We waren nooit trots op hetgeen we deden. Ik moest naar het buitenland gaan om te zien hoe onze eigen mensen daar werden bejubeld en dan dacht ik die Vlaming moet zelf meer gaan participeren. Behalve steun geven aan hedendaagse kunstenaars is het promotionele deel in mijn beleid altijd belangrijk geweest. Niemand maakt kunst voor zich alleen. Je moet altijd een publiek hebben. Dat publiek moet warm gemaakt worden, maar dat publiek is niet warm als het de hele tijd in de kranten leest: te weinig geld, het is niet goed, kritiek op de minister enzovoort. Er moest een

positieve omkering komen in de mentaliteit.

Hoe heeft u daarvoor gezorgd?

Ik ben daar ook niet helemaal in geslaagd, maar ik heb aanzetten gegeven. Sommige dingen lukten, andere mislukten. 'Vlaanderen leeft!' was zo'n promotionele actie om te zeggen, stop nu toch eens met het navelstaren en wees wat meer fier op wat de kunstenaar en de gezelschappen kunnen. Dat werd dan promotioneel ondersteund. Opnieuw was het kot natuurlijk te klein. Ik wou gewoon laten voelen aan de Vlamingen dat we heel wat te bieden hebben op het vlak van cultuur. Ik zag dat de cultuurparticipatie van de Vlaming ondermaats was. Globaal beschouwd, ging men te weinig of participeerde men te weinig. Ik heb dus ook onderwijs proberen warm te maken voor culturele vorming. Het aanleren van culturele gevoeligheid begint eigenlijk heel jong. De volksontwikkelingssector heb ik ook proberen mee te krijgen. In plaats van met die verstarde decreten aan volksverheffing te doen, zoals dat toen heette, vond ik eigenlijk dat zij ook meer de propagandisten moesten worden. Proberen van zoveel mogelijk van hun mensen, van hun leden richting theater, richting culturele centra enzovoort te krijgen. Ik zal eens een voorbeeld geven van wat toen bestond. Het stond op de lijst van de volksontwikkelingsorganisaties als ze betoelaging moesten krijgen. Ze moesten dan activiteiten organiseren. Bijvoorbeeld een Panorama uitzending op de toenmalige BRT. Als er vijftig mensen in de zaal werden samengebracht, keken ze met z'n vijftig naar een Panorama uitzending. Die vijftig mensen moesten dan de uitzending analyseren en daar een debat over voeren. Dat was dus een activiteit die in aanmerking kwam voor subsidie. Niet dat het helemaal onbelangrijk is, maar dat voelde toch ietwat wereldvreemd aan in de jaren tachtig. Ik dacht dus na over wat een volksontwikkelingsorganisatie eigenlijk is. Die moeten er toch voor zorgen dat het rijke cultuuraanbod in Vlaanderen vertaald wordt naar zoveel mogelijk mensen. Ik ging dus aan het puntensysteem sleutelen. Opnieuw kwam er heel wat tegenstand van de christelijke verenigingen. Het leidde in de Vlaamse regering tot heel wat conflicten: Daar blijft u van af, dat is van ons, die krijgen geen geld. Ja maar die krijgen wel geld van iedereen, want alle belastingbetalers dragen daartoe bij. Dan mag je je toch wel vragen stellen over de finaliteit. Je ziet dat die volksontwikkelingsorganisaties ook mee geëvolueerd zijn. De leden bezoeken meer musea enzovoort. Vroeger was dat eigenlijk het rekruteren van leden voor subsidies en voor het uitbouwen van de eigen zuil. Ik vind dat Vlaanderen toch wel volwassener is dan de mensen noodzakelijker wijs te moeten blijven opdelen in zuilen, hoe zeer ik organisaties als het Davidsfonds en Willemsfonds een warm hart toedraag. Mensen die daarvoor kiezen alle respect. Nogmaals de minister van Cultuur die geld geeft, moet altijd zorgen dat het algemeen cultureel belang daarmee gediend is of niet.

Zou u kunnen zeggen dat die ontwikkeling samenvalt met de verzuiling die begint te verdwijnen?

De verzuiling is er nog wel, maar met die verdwijning is tot op zekere hoogte ook niets mis mee. De voorzitter van het Davidsfonds kwam bij mij en zei dat hij wel tienduizenden leden had. Hij sprak namens een groep van mensen. Ik denk dat Vlaanderen mettertijd opener en pluralistischer is gaan denken. Hoewel we daarin toch nog altijd voorzichtig zijn, ook in de politiek. Er zijn nog altijd politieke partijen die opkomen voor de eigen volksaard. Ik vind dat ook belangrijk, maar we leven toch wel in een globale wereld. Ook niet vergeten dat de culturele ontwikkeling van een gemeenschap of een volk in sterke mate bepaald en gedetermineerd wordt door de manier waarop men met een open mind naar de wereld kijkt. In de geschiedenis hebben we in Vlaanderen de mooiste periode gekend op het ogenblik dat Vlaanderen met heel de wereld handel dreef. Daar kwamen natuurlijk ook culturele contacten uit voort. Het was een verrijking. Van het moment dat je gaat zeggen dat de grenzen sluiten, eigen kunstenaars eerst en niks anders dan zit je natuurlijk in een politiek discours dat ik gevaarlijk vind.

Wat betreft de federalisering: In hoeverre weerspiegelt het cultuurbeleid die evolutie naar een groter zelfbewustzijn?

De federalisering is begonnen lang voor mijn tijd. Cultuur was het eerste departement of de eerste sector die gedefederaliseerd is geworden. Naast de Vlaamse Raad en het Vlaams Parlement bestond de Vlaamse cultuurraad. Daar was de regionalisering een feit. Dat is ook logisch. Cultuur heeft toch in belangrijke mate met taal te maken. Onderwijs is veel later gevolgd. Cultuur was de eerste logische stap eigenlijk. Door de verschillende deelstaten in ons land oefende we eigen bevoegdheid uit. Dat was een goede zaak, maar dat proces mocht niet leiden tot het sluiten van de grenzen bij manier van spreken. Ik heb altijd veel belang gehecht aan het sturen van die kunstenaars naar het buitenland. Niet op een heel versnipperde manier. Niet allemaal druppels op een hete plaat, maar met gebalde initiatieven waarmee mensen naar het buitenland konden. Ik herinner me dat ik beeldende kunstenaars naar hoofdsteden als Parijs en Londen stuurde om daar een jaar lang, in een klein flatje, op kosten van de Vlaamse overheid zich te laten onderdompelen in die biotoop om van daaruit hun artistieke talent te kunnen ontwikkelen. Ik heb daar verschrikkelijk veel vragen over gehad in het parlement zoals: iemand een jaar aan een stuk in het buitenland zetten, wat doet die daar? Hoe wordt dat gecontroleerd? Het zijn experimenten. Voor een stuk bestaat en ontwikkelt cultuur zich dankzij experimenten, maar daar moet iemand zijn nek voor uitsteken.

Is dat een discours dat nu ook onder druk staat?

Ik weet het niet. Het staat niet onder druk en jaloezie is geen goede eigenschap, maar ik was wel wat jaloezie op de middelen die de voorbije tien jaar, door de groei ook van het Vlaamse budget, ook aan cultuur konden gegeven worden. Ik gun het de culturele sector, maar indertijd moest ik werkelijk altijd schrapen tot ik die middelen bij elkaar kreeg. Ik denk dat een overdaad aan subsidies voor een stuk ook fnuikend kan zijn voor de creativiteit. Als de subsidiepot te groot is, dan wordt het allemaal te evident. Lieven Van Gerven was voorzitter van het Davidsfonds. Hij kwam mij bezoeken. Ik dacht dat hij ook met de een of de andere financiële vraag kwam, maar hij vroeg daar niets over. Op heel die discussie zei hij dat ze eigenlijk allemaal een beetje honger moeten hebben. Ik vond dat nogal cru, maar hij bedoelde eigenlijk dat je alleen maar die obsessie, die bezetenheid van mensen hebt als ze altijd gedreven worden door het feit dat de middelen misschien niet toereikend zullen zijn. Hij vond dat ergens ook bevorderlijk voor de creativiteit dus overdaad aan subsidiëring doodt.

Gebeurt dat nu ook?

Nee, want ik zie nog altijd dat er uiteraard veel nieuwe, goede dingen bijkomen. Het feit is dat nu in de komende twee, drie jaar alle overheden budgettair de riem moeten aanhalen. De cultuursector zal misschien toch ook zichzelf eens voor de spiegel moeten plaatsen en zeggen dat de bomen niet meer groeien tot in de hemel. Ze moeten zich de vraag stellen hoe ze, met het geld dat er is, – en dat bedrag is niet onaardig – misschien meer kunnen bereiken. Dat is toch wel een legitieme vraag denk ik.

Hoe zat die verhouding in de jaren tachtig tussen de culturele centra en de kunstencentra? Die overgang verliep meestal organisch, maar er moeten toch spanningen geweest zijn tussen de twee?

Ja, maar die kunstencentra bestonden in de praktijk. Ik noemde er al een paar. Je had ook culturele centra die eigenlijk de rol speelden van kunstencentra en die stedelijke centra waren. Ik heb een directeur gehad, Barbara Wijckmans, die de Velinx gerund heeft. Ik zei altijd tegen Barbara dat het geen lokaal cultureel centrum meer was. Ik ben daar heel trots op. Het is een kunstencentrum geworden met ook de financiering die dat eigenlijk nodig heeft, maar die praktisch wel alleen door de stad moet worden opgehoest. Hetzelfde met De Warande in Turnhout. Ik vond dat de kunstencentra receptieve productiecentra waren. Ik vond dat die ook allemaal een plaats verdienden op de kaart. Ik ben die allemaal nominatum in de begroting gaan inschrijven. Ik heb daar aangepaste betoelaging voor voorzien, omdat ze eigenlijk niet tot de werking vanuit het decreet op de culturele centra konden gerekend worden. Ze hadden een eigen profiel, een eigen identiteit gevonden. Ook daar kon je weer geen mooi aangepast decreet van maken. Een vakje waarin het past. Zij zijn dan nominatum door de begroting gesubsidieerd. Later zijn die dan natuurlijk ook decretaal onderkend

geworden.

Zeiden de culturele centra dan niet van wij doen ook van alles net als een kunstencentrum?

Sommige van die culturele centra zijn trouwens die weg opgegaan, maar een stedelijk cultureel centrum bestaat toch wel krachtens een ander decreet en een andere dynamiek. Je hebt natuurlijk een punt als je vaststelt dat al die gezelschappen compartimenteren. Ze proberen de grenzen uit te tekenen van hier mag u niet over. Het staat voor een stuk haaks op de praktijk. Het decretale kader, dat ik altijd verdedigde in alle decreten die ik heb gemaakt, was eigenlijk een zeer algemeen kader waarin de minister, uiteraard geadviseerd, een keuze moest kunnen maken zonder dat je het geheel ging verstikken in regeltjes en artikels.

Hoe zat het met het Vlaams theater circuit in 1984?

Ik ben minister geworden in 1985. Daar kan ik dus moeilijk op antwoorden. Er bestond een Vlaams circuit. Dat is geëvolueerd naar het VTI, het Vlaams Theater Instituut. Het is er vanzelf gekomen. Ik heb dat niet opgericht of zo, maar op een bepaald moment zijn die ook wel subsidiëring komen vragen. Ik herinner me dat het wat gebotst heeft omwille van een dualiteit. Aan de ene kant was er wel wat nood aan professionele ondersteuning van de gezelschappen: Hoe moet je een dossier maken? Wat moet daar allemaal instaan? enzovoort. Het was een beetje logistieke en andere ondersteuning bieden aan de gezelschappen. Het Vlaams Circuit bestond. Het is overgegaan in het VTI. Het is dus geen overheidsinstelling. Het botste met het VTI omwille van hun dubbele functie. Aan de ene kant organisator van een circuit en van voorstellingen. Aan de andere kant was het eigenlijk het willen ondersteunen van gezelschappen bij problemen, bij het indienen van erkenningsdossiers enzovoort. Dat laatste kon mijn administratie doen en moest mijn administratie ook doen. Het eerste was natuurlijk een andere taak, maar die twee samen, ja, daar geraakten ze zelf niet uit. Het was wat een gespannen relatie, maar ze hebben de jaren dat ik er was toch kunnen rekenen op een ondersteuning. Nadien zijn ze verder ontwikkeld. Ze zijn onder mijn opvolgers uitgegroeid tot iets wat zijn plaats heeft verdiend.

Kwam de internationalisering van de kunsten in de jaren tachtig in een stroomversnelling terecht? Waren daar spanningen rond? Werd dat enkel vanuit 'Cultuur' georganiseerd of ondersteunde 'Buitenlandse zaken' ook?

Het werd ondersteund vanuit Cultuur, niet vanuit Buitenlandse Zaken. Er waren mensen als Jan Verstraeten en Ernest Van Buynder die dat als administratie heel goed trokken. Het enige wat ik vond, was dat onze keuze niet moest gelden als wet. We moesten ons eerst afvragen, als we ergens naartoe gingen, wat willen we eigenlijk? We lieten dan de keuze maken door de plaats waar we naartoe gingen. Ik heb je het voorbeeld gegeven van Parijs. Zij waren vragende partij voor Rosas bij de Ensor tentoonstelling. Toen dacht ik, laat ons nu van die gelegenheid gebruik maken om ook wat andere dingen te doen op vlak van de beeldende kunsten, op het vlak van dans. We zeiden niet dat we x of y gingen sturen. Het was Parijs die zei dat ze in De Keersmaecker waren geïnteresseerd. Het was meer een beetje de wet van vraag en aanbod die we daar probeerden te volgen. Het tweede principe dat ik vond, was dat je een bedrag van 134 miljoen oude Belgische franken, zoiets was er beschikbaar, best niet te veel versnipperde. Als we naar de Biënnale van Venetië, naar Kassel of naar de Verenigde Staten gingen dan moest het iets zijn dat toch wel consistent was en niet onopgemerkt voorbij ging. Dat is een paar keer gebeurd. Het leitmotiv daar was als Vlaanderen op reis gaat dan moet het opgemerkt worden.

Hoe moeilijk was het om onder de regering Martens iets te realiseren in de Vlaamse gemeenschap?

De cultuur was volledig gedefederaliseerd. Behalve een aantal culturele instellingen hier in Brussel zoals de Munt enzovoort waren er eigenlijk niet veel raakvlakken met de federale politiek. Ik herinner mij een conflict met Louis Tobback toen hij voogdijminister van de Munt

was. Ik had de Vlaamse Opera helemaal geherstructureerd en toen aan Gerard Mortier gevraagd om een volledig nieuw koor en orkest te auditioneren. Dat haalde toen de voorpagina in de krant: Mortier naar de Vlaamse opera. Tobby heeft zich daar aanvankelijk zo wat stug tegenop gezet. Hij vond niet dat je twee heren tegelijk kon dienen, maar Mortier heeft dat tijdelijk gedaan. Hij heeft dat beperkt tot een adviseurschap tot het nieuwe ensemble, de nieuwe opera, er stond. Dan is hij andere wegen gaan bewandelen. Hij heeft dat fantastisch goed gedaan.

Maar verder kwamen jullie niet in elkaars vaarwater?

Nee, ik weet dat we op het vlak van media bijvoorbeeld de bevoegdheid van Vlaanderen hadden om commerciële televisiestations te erkennen. De kabel en de infrastructuur bijvoorbeeld was nog federaal. Dat zat toen bij Martens zelf. Wilfried Martens was in het hele mediadossier eerder een bondgenoot. De wil om het BRT monopolie te doorbreken was minstens zo groot bij de toenmalige CVP als bij ons.

Heeft dat veel ruimte gecreëerd, meer vrijheid in de cultuur?

Ja, dat was een belangrijk dossier, omdat de BRT op dat ogenblik niet zo goed bezig was. Ik vond dat er ook te weinig ondersteuning vanuit de BRT naar de eigen Vlaamse producties kwam. Ik vond dat een openbare omroep op het vlak van de ondersteuning van cinematografische producties veel meer moest uitbesteden. Alles werd nogal intern in het huis gehouden. Vandaar ook de noodzaak om dat monopolie te doorbreken. Sommigen zagen alleen politieke imperatieven van de journaals die niet objectief zouden zijn enzo. Dat is flauwekul. Je hebt dat in de beginfase met VTM gezien. VTM heeft eigenlijk de eigen Vlaamse beeldindustrie enorm veel zuurstof en kansen gegeven. De VRT heeft nadien dat pad ook bewandeld. In die zin vond ik de concurrentie toen heel heilzaam. Het mag niet absurd worden. Er is toen, vanuit het bestaan van VTM, een enorme schok geweest in de VRT waardoor een aantal vastgeroeste huisjes toch zijn afgebroken.

Gaf dat voedsel op andere terreinen?

Ja, maar u mag het feit dat ik toen in de oppositie zat in de Vlaamse regering niet beschouwen als dat ik constant monddood werd gemaakt door de politiek. Dat was niet zo. Ik had goede persoonlijke contacten met al die ministers. Het was alleen op vlak van de begroting dat het al eens botste. Ik voelde wel aan dat de enveloppe die voor cultuur voorhanden was niet was wat ik gevraagd had. Dat zei ik ook zo in het parlement. Ik zei tegen degenen die dat dan aanvochten dat ik wel meer heb gevraagd, maar ik heb maar zoveel gekregen van de ministers van uw partij. De discussie was dan ook meteen afgelopen.

U heeft zelf een boek geschreven over *De warme hand* in Vlaanderen. Waarom die titel?

Dat was het beeld dat Vlaanderen kenmerkte in die periode, heel prestigieus en heel succesvol. Je had toen Flanders Technologie, een technologiebeurs die Gaston Geens, minister-president van dat ogenblik, had gelanceerd. Het was internationaal gerenommeerd. Ik vond eigenlijk later dat het beeld met 'Vlaanderen leeft!' wat te eenzijdig was. Ik probeerde met andere acties aan te tonen dat in datzelfde beeld een robotica-hand zat, maar tegelijkertijd ook een andere hand, die warm en levend was. Die eigenlijk de cultuur moest symboliseren als het ware. Vandaar dat ik het boek *De warme hand* heb genoemd. Het was eigenlijk een heel mooi beeld. Het was niet tegen Vlaanderen als land van economie of regio met veel technologische ontwikkeling, maar ik vond het gewoon te beperkend. Die andere hand moest zijn plaats ook opeisen.

Alle geïnterviewden zijn heel lovend over uw beleid. Was dat op het moment zelf ook zo of heeft u dat niet zo aangevoeld?

Dat is een beetje dubbel. Ik denk altijd dat naarmate de jaren verstrijken mensen altijd milder worden en dat op het ogenblik waarin je functioneert er nogal wat negatieve kritiek komt

boven drijven. Als je dan weg bent op het departement wordt er gemakkelijker gezegd dat je eigenlijk toch niet zo een slechte was. Dus er is een zekere mildheid geweest, maar daarnaast denk ik dat ook tijdens die periode men enorm sceptisch en kritisch stond in de beginfase. Ik heb mij daar helemaal ingestort en dat was een volledig engagement. Ook al lukte niet alles of werden sommige initiatieven verkeerd opgestart. Wie maakt geen fouten? Ik kreeg toch wel krediet om na al de vorige ministers van Cultuur, het had misschien ook te maken met mijn leeftijd, ik iemand was die erin vloog. Dat werd op prijs gesteld. Ik maakte ook duidelijk dat we eigenlijk bondgenoten moesten zijn. Ik zei altijd tegen de sectoren dat ze er niks aan hebben om de eigen minister af te schilderen als iemand die niet goed bezig is. Want dan is het nog makkelijker voor de politieke tegenstanders om te zeggen dat ze weinig met die sector willen doen. Maar als jullie mij steunen, dan kan ik meer bekomen. Er moet eigenlijk een wisselwerking zijn. Een soort van bondgenootschap tot op zekere hoogte tussen de minister en de sectoren. Het is ook niet met iedereen goed gegaan. De objectiviteit gebiedt ook wel dat er wat conflicten zijn overgebleven. Er zijn zaken die ook ik niet voor mekaar gekregen heb, bijvoorbeeld in de literatuur met het leesgeld en het leenrecht. Ik had daarover ook een opvatting. Er moest eigenlijk een bijdrage komen ten goede van de auteur. Te betalen door de lezer, want als je een boek koopt, dan heeft de auteur daar iets van. Als je een boek duizendmaal ontleent dan heeft hij daar niets van. Dat was natuurlijk ook wel een manier om de bibliotheeksector meer middelen te geven, maar dat heeft het nooit gehaald.

U was jong en behoorde tot een jonge generatie. De Keersmaeker en Jan Fabre waren begin de twintig toen ze doorbraken, wat ontzettend vroeg was. Het was precies een hele nieuwe jonge generatie die zijn weg vond?

Ik kan geen verklaring geven voor het feit dat die mensen in de culturele sector zijn recht gestaan. Toevallig op hetzelfde moment dat er een aantal mensen in mijn partij, misschien ook in andere, zijn rechtgestaan, gedelegeerd door een aantal decreten die verstarring in zich droegen. Vroeg of laat komt de vernieuwing er toch uit. Het was toevallig in dat scharniermoment. In mijn partij was het tot dat ogenblik eigenlijk ook een oudere generatie die al heel lang de lakens uitdeelde. Het had niet alleen met de personen te maken van mijn generatie, maar voornamelijk met ideeën, opvattingen die op dat ogenblik aansloegen. Die generatie had, in alle bescheidenheid, wel wat te vertellen. We gingen naar congressen, verdedigden daar onze teksten. Dat is, denk ik, in de maatschappij altijd zo. Op een bepaald moment vindt de groep elkaar. In heel de geschiedenis zie je dat er tijden zijn van hoogconjunctuur. Heel veel van de vernieuwing wordt door talentvolle mensen gedragen. Dat gaat dan weer wat achteruit tot een andere groep klaarstaat. Gelukkig maar!

Het was een tijd van crisis.

De crisis van de jaren tachtig was in die zin relatief. Er waren hoge tekorten op de begroting zeker van het federale niveau, maar of dat nu onmiddellijk een impact had op de culturele wereld zou ik niet durven zeggen. Globaal beschouwd is de inbreng van een minister van Cultuur zeer bescheiden en gelukkig maar. In het globale creëren van kunst en het aanscherpen en aanmoedigen van creativiteit zijn er gelukkig vele andere mogelijkheden dan alleen maar een minister van Cultuur. Hier en daar kan hij wel een duw geven op het beslissende moment. Ik denk niet dat er een verband bestaat tussen de financiële en economische problemen van dat ogenblik. Het feit dat juist dan in de kunstensector een aantal nieuwe mensen opstonden. Ik denk eerder dat die zijn opgestaan omdat ze zich wilden losmaken van de bestaande conservatieve krachten. Dat was niet min. RAT ademde een oubolligheid uit. Het is normaal dat daar vroeg of laat een einde zou aan komen.

Theo Van Rompay beweerde dat de nieuwe generatie een soort zelfbewustzijn kreeg dat volgens hem samenhang met de federalisering. Ze waren trots op wat ze hadden gemaakt. In de jaren zeventig vonden de kunstenaars zichzelf altijd de mindere. Heeft u het gevoel dat het zo was? Dat er een soort streven naar identiteit en zelfbewustzijn mee gepaard ging of dat de politiek dat mee gecreëerd heeft?

Ik denk niet dat de politiek dat mee gecreëerd heeft. Het was vanzelfsprekend dat de cultuur in Vlaanderen zou beheerd worden door een Vlaamse regering, een Vlaams parlement en een Vlaams minister van Cultuur. Niet om zich af te schermen van de rest van de wereld, maar omdat je dat uiteraard veel beter kan aanvoelen dan in een Belgisch staatsverband met een Belgische regering. Ik denk dat de federalisering een goede zaak was. Gestalte gegeven aan het eigen Vlaams cultuurbeleid en de decreten die gemaakt zijn in de jaren zeventig hebben niet voor de nodige vernieuwing gezorgd. Ze gingen uit van de wet van het aantal. Sommigen in de volksontwikkeling spraken over neuzen tellen. De criteria waren zodanig geconstipieerd dat eigenlijk alleen maar de organisaties met een c of een k in aanmerking kwamen voor de subsidies. De schone kunsten werden in de jaren zeventig stiefmoederlijk behandeld. Onaangepaste decreten of decreten met een heel sterke sociale dimensie, zoals de theaterdecreten en de tewerkstellingsdecreten, primeerden boven de zorg naar culturele, inhoudelijke vernieuwing. Er is een goede stap gezet met de federalisering, maar Vlaanderen heeft zich in een eerste fase zeker niet beter gedaan dan het zelf deed. Het onderkennen van de filosofie van decreten die soepeler moesten worden, werd gehanteerd precies om die vernieuwing niet te laten ontsnappen. Dat is pas later gekomen in de jaren tachtig en negentig. Het is een dubbele benadering. Het eigen politieke beslissingsniveau moest er inderdaad komen, maar in de jaren zestig en zeventig was men eigenlijk niet op zoek naar artistieke vernieuwing. Hetzelfde zag je bij de bibliotheekdecreten. Het was een heel ideologische discussie geweest, omdat er veel vrije bibliotheken bestonden die door de katholieke zuil werden gerund. Toen men zei dat er in elke gemeente een openbare bibliotheek moet komen, was dat een hele revolutie. Daar is jaren voor gevochten. De middelen werden stiefmoederlijk toegekend omdat men tegelijkertijd die vrije bibliotheken wenste te betoelagen. Op dat moment was er dus discussie tussen Cultuurpact en de vrees dat in Vlaanderen een stroming dominant zou worden. Mijn generatie vond dat flauwekul. We vonden dat je moest kijken naar wat goed was. Dan zal het wel komen bovendrijven. Komt het niet bovendrijven dan kan de overheid een handje helpen. In die zin was ik voor mijn partij niet zo'n doctrinaire liberaal. Je zou kunnen zeggen, neo-liberalisme naar het Angelsaksische model, de overheid mag niets doen. Paul De Grauwe schreef in zijn boeken dat ik het liberalisme verkrachtte. Ik vergeleek wat de overheid moet doen op het vlak van kunst met wat ze moet doen op het vlak van onderzoek en ontwikkeling. De overheid komt niet tussen in bedrijven, gelukkig maar. De overheid moet wel zorgen dat er voldoende research gebeurt om ervoor te zorgen dat de vernieuwing ook in de economie aanwezig blijft. Dat was ook de rol in de kunstensector vond ik. Dat proces is van later, in de jaren zestig en zeventig zal je dit niet terug gevonden hebben.

Volgt u wat er nu gebeurt in het beleid? Zijn er dingen die er onder Anciaux zijn gerealiseerd die u ook al voor ogen had?

Ik volg dat van op grotere afstand nu. Ik zat wel met Anciaux in de Vlaamse regering toen ik minister-president was tot 2003. Ik heb in die periode heel goed met Anciaux kunnen samenwerken. Hij heeft veel initiatieven genomen. Ik kan er zo geen uitpikken, weet je, sommige dingen hebben tijd nodig om te rijpen. Ik kan nu niet gaan zeggen van dat had ik willen doen enz. Ik was gelukkig met hem. Ik vond dat de verstandhouding en de budgettaire mogelijkheden meer waren dan tot 2003. Hij kreeg de mogelijkheden en hij heeft veel minder zijn tenen moeten uitkuisen om de budgetten bijeen te krijgen, maar hij vond het waarschijnlijk op dat ogenblik nog altijd niet genoeg.

Hoe kwam het dat het budget zo omvangrijk was?

Omdat het globale budget enorm groeide. In België is men gezien de toepassing van de financieringswet altijd van het verkeerde principe uitgegaan. Als de ene iets vraagt, dan moet de ander dat ook krijgen. Omdat de Franstalige gemeenschap voornamelijk met geldtekort zat voor het onderwijs en gezien de financieringswet, die dateert van de jaren tachtig en nog verscherpt is in 2000, kon je dus zeggen als je dit geeft aan de Franstalige dan is dat ook zo voor de Vlaamse regering. Dus dat budget is exponentieel gegroeid zodat Vlaanderen tot voor kort helemaal schuldenvrij was. En in die toename van middelen heeft Anciaux altijd zijn

best gedaan om altijd aan de kiezer te geven wat de kiezer toekwam.

En inhoudelijk?

Hij heeft altijd heel sterk het accent gelegd op participatie. Dat vond ik toen ook belangrijk alleen was men zich daar onvoldoende bewust van. Ik zei altijd dat het om miljoenen overheidsgeld ging dat door alle belastingbetalers werd opgehoest. Dan mag je toch wel verwachten dat je een ruim publiek bereikt. Dus hoe dat publiek warm maken voor cultuur? Hoe dat publiek laten participeren aan cultuur? Daar was Anciaux van doordrongen. Hij heeft er nog een apart decreet van gemaakt.

En dat is ook wat Joke Schauvliege verder zet?

Ik zou zeggen, geef geen interviews gedurende drie maanden. Trek je niets aan van de kritiek die nu naar boven komt. Je wordt beoordeeld op het einde van de rit. Drie maanden is echt geen overdreven lange periode om je in te werken in de materie. En je inwerken in de materie betekent niet dat je elke avond naar voorstellingen moet gaan of dat je honderden boeken moet gaan lezen. Wel de confrontatie aangaan, niet alleen met je eigen administratie en adviesraden, maar probeer zoveel mogelijk mensen te ontmoeten. Zet die mensen ook eens rond dezelfde tafel. Probeer ervoor te zorgen dat niet iedereen voor zijn eigen huisje opkomt. Na drie maanden kom je naar buiten met een beleidsplan en geef je interviews. Die mediastop heeft mij enorm geholpen. Het is een suggestie die ik haar doe.

Hoe kijk je terug op die periode? Met nostalgie?

In het Frans zegt men: "Le nostalgie est le bonheur d'être un peu triste." Ik kijk daar met veel voldoening op terug. Ik vond eigenlijk dat de mooiste periode van alles wat ik gedaan heb in de politiek. Ik vond dat het mooiste departement. Ik ben daar ook het liefst geweest. Dat had waarschijnlijk ook te maken met het feit dat dit het eerste departement was. Na zes jaar vond ik het eigenlijk ook genoeg geweest. Bert Anciaux is dat tien jaar geweest. Ik denk niet dat je zolang op een departement moet blijven. Het zijn mijn mooiste jaren uit mijn politieke carrière.

Interviewer: Karlien Vanhoonacker
Transcriptie: Saskia De Ceuninck
Eindredactie Saskia De Ceuninck