

Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
<http://dare.uva.nl/document/163410>

File ID 163410
Filename HOOFDSTUK 3 De actoren en het veld

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type Dissertation
Title Het Vlaamse amateurtoneel. Topografie van een verzuiling
Author R.J.M. Rennenberg
Faculty Faculty of Humanities
Year 2002
Pages 309

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:

<http://dare.uva.nl/record/108479>

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use.

HOOFDSTUK 3

De actoren en het veld

3.1. De organisatie van de sector

3.1.1. Groepen en federaties

Wat het amateurtoneel betreft, bevinden zich onderaan de organisatorische piramide de lokale toneelgroepen. Deze toneelgroepen zijn aangesloten bij een vereniging op bovenlokaal niveau. Dit kan - zoals in het vorige hoofdstuk uit de beschrijving van de organisatiestructuur en uit de organigrammen van de vier toneelfederaties blijkt - zowel op subprovinciaal (kernen, streekverenigingen, regionale structuren e.d.m.) als meteen op provinciaal niveau zijn. De provinciale structuren - provinciale toneelverbonden (FVST en KNTV) of contactgroepen (FAKREA) of gouwen (NVKT) - zijn op hun beurt aangesloten bij een landelijke vereniging die op het niveau van de Vlaamse Gemeenschap actief is.

Om als landelijk te worden erkend volgens het decreet van 24 juli 1991¹ moet de vereniging in tenminste vier Vlaamse provincies een werking hebben. De vier toneelverbonden voldoen dus alle aan deze eis en hebben afdelingen en/of groepen in Antwerpen, Brabant, Limburg, Oost-Vlaanderen en West-Vlaanderen.

3.1.2. Organisaties

Een aantal organisaties werden door de overheid erkend via het instellingen- of dienstendecreet van respectievelijk 19 april en 19 mei 1995² of nominatief als ondersteuningscentrum.

Momenteel kent het volksontwikkelingswerk 42 instellingen, d.w.z. "privaatrechterlijke organisaties die vanuit hun eigen specifieke en statutair bepaalde doelstellingen, programma's volksontwikkelingswerk aanbieden aan personen, groepen of andere organisaties. Ze worden gekenmerkt door een deskundige begeleiding en door

¹ zie verder 3.2.

² Belgisch Staatsblad, 15 juni en 5 augustus 1995

continuïteit in zake methodische opbouw, deelnemersgroep en groepsbegeleiding. Ze zijn gericht op hetzij persoonsontwikkeling, hetzij maatschappelijke integratie en participatie, hetzij op beide.” (Van Riet 1998: 9)

Van de 42 instellingen voor volksontwikkeling is er slechts één actief op het gebied van het amateurtoneel: Theater Opleiding Vlaanderen (TOV) uit Gent, dat belangstellenden de kans biedt om het expressiemedium theater en de actieve werkvormen ervan te leren ontdekken. De cursussen beogen zowel de actieve beoefening als de meer passieve theaterbeleving en –participatie.³ TOV is een samenwerkingsverband tussen de vzw Open Living (Antwerpen) en de vzw ICVA (Gent) – waarop we verder nog terug komen – die op deze manier een weg vond om gesubsidieerd te blijven.

De geschiedenis van het Interfederaal Centrum Vlaams Amateurtoneel (ICVA) is in menig opzicht interessant voor de verzuilingspolitiek. We geven hier eerst de feitelijke ontwikkeling van deze organisatie.

In de jaren zestig groeide – voor een flink stuk onder impuls van Miel Geysen, lid van de raad van beheer van het NVKT voor de gouw Antwerpen - de idee om vanuit de drie verbonden een interfederale op te richten, wat leidde tot een Memorandum van de Vlaamse toneelverbonden t.a.v. de tijdelijke subcommissie⁴ voor amateurtoneel bij de Hoge Raad voor Volksopleiding, dd 26 november 1963, ondertekend door de voorzitters en de secretarissen van de drie nationale verbonden. Op 18 december 1966 wordt een communiqué opgesteld waarin vermeld wordt dat het NVKT, het KNTV en de FVST besluiten over te gaan “tot de oprichting van een Interfederaal Centrum Vlaams Amateurtoneel, met het doel de behartiging van de culturele, artistieke, administratieve en materiële belangen van het Vlaams Amateurtoneel. Elk van de drie voornoemde en door de Staat erkende verbonden behouden zowel op nationaal als op regionaal vlak hun volledige autonomie. Het ICVA zal beheerd worden door de door hun verbond gemandateerde afgevaardigden en een bestendig comité zal bestaan uit één gemandateerde van elk verbond.” (Geysen e.a. 1978: 18)

³ cf. Van Riet 1998: 7

⁴ cf. Bosmans-Hermans 1979: 66

Als basis voor samenwerking tussen de drie nationale toneelverbonden werd op 30 september 1967 – het jaar waarin het zogenaamde KB 67 (zie verder 3.2.3) in werking treedt – de vzw Interfederaal Centrum Vlaams Amateurtoneel gesticht. Het is een overkoepelende instelling, samengesteld uit de drie erkende nationale toneelverbonden: het Nationaal Vlaams Kristelijk Toneelverbond (NVKT), het Koninklijk Nationaal Toneelverbond (KNTV) en de Federatie van Vlaamse Socialistische Toneelverenigingen (FVST). Alle drie zijn ze in de Raad van Beheer van het ICVA aanwezig. Voorzitter wordt de NVKT voorzitter Marcel Sercu. De doelstelling van het ICVA is vorming en opleiding van acteurs, regisseurs en technici voor het amateurtoneel.⁵

Wegens het uitblijven van financiële steun kwam de eigenlijke werking moeilijk op gang. In 1970 werd het ICVA onder het KB 67 erkend en werd gestart met de organisatie van studieweekends voor amateurregisseurs in Brussel, Hasselt, Gent, Brugge en Antwerpen. De behandelde onderwerpen waren: regie, beweging, grime, decor en belichting, kostumering, decorconstructie en psychische instructie.⁶ In juli 1970 trad Miel Geysen, op voordracht van het NVKT, in dienst als technisch directeur van de ICVA. Hij treedt op dat moment terug als beheerder van het NVKT. Miel Geysen zal bij zijn pensionering voorzitter van het ICVA worden en dit tot op heden blijven.

Op 9 januari 1971 wordt Jos Posson, ondervoorzitter van het NVKT en CVP-schepen van de stad Antwerpen, tot voorzitter van het ICVA aangesteld in opvolging van Marcel Sercu.⁷ In 1981 werd het ICVA erkend als vormingsinstelling voor het amateurtoneel en gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap krachtens artikel 3 van het decreet houdende de Rijkssubsidieregeling voor de Nederlandstalige organisaties van de amateuristische kunstbeoefening, dat in werking trad op 1 juni 1981.

Begin 1982 beslist de algemene vergadering van het NVKT tot uittreding uit het ICVA. Deze beslissing, bekrachtigd door de raad van beheer, wordt door het NVKT gemotiveerd door het in werking treden op 1 januari 1981 van het amateurkunstendecreet dd. 20 februari 1980, dat de erkende landelijke verenigingen

⁵ *Toneelecho* 25 september 1999: 39

⁶ cf. Geysen e.a. 1978: 18

⁷ *Toneelecho* 25 september 1999: 40

opdraagt zelf opleiding, begeleiding en ondersteuning te organiseren. Dit maakt, zo oordeelde het NVKT, het voortbestaan van het ICVA overbodig. Ten gevolge van deze beslissing neemt Jos Posson, sinds 1973 NVKT-voorzitter, wat hij tot 22.2.1986 zal blijven, ontslag als voorzitter van het ICVA.⁸ We komen op deze merkwaardige stap van het NVKT in het volgende deel van dit hoofdstuk terug. Na zijn overlijden in juni 1986 wordt Posson opgevolgd als Gouwvoorzitter van Antwerpen door zijn CVP-collega in het Antwerpse schepencollege Marc Wellens, die dit tot halfweg 1990 zal blijven. Ondervoorzitter Rob van Genechten volgt dan Wellens op als voorzitter van de Gouw Antwerpen.

In de jaren tachtig ontwikkelde het ICVA naast de opleidingscursussen een goed uitgebouwde toneelbibliotheek en de databank *Dramadoc*, die ook in het beroepstoneel waardering kreeg.⁹ Bij de herziening van het decreet op de amateuristische kunstbeoefening in 1991¹⁰ werden nog enkel ‘verenigingen’ gesubsidieerd. Het ICVA, dat oorspronkelijk als instelling was erkend, zou verder werken onder de regeling van het zogenaamde vijfde decreet. De toneelbibliotheek viel buiten de erkenning van dit decreet en het ICVA beschikte niet over de nodige fondsen om deze activiteit verder te zetten. Gelet op de waarde van dit documentatiecentrum nam het CVA (zie verder) de bibliotheek en de databank *Dramadoc* over, ze vormt momenteel een deel van het CVA documentatiecentrum in Gent. Ondanks deze artificiële scheiding, bleef het initiële opzet van het ICVA behouden vermits het bestuur ervan nog steeds gevormd wordt door de erkende amateurkunstverenigingen KNTV en FVST, die er gebruik van maken voor het organiseren van hun opleidingen.

Na de herziening van het vijfde decreet door het decreet instellingen uit 1995, is het ICVA sinds 1996 lid van het samenwerkingsverband Theater Opleiding Vlaanderen vzw, erkend en gesubsidieerd als instelling voor volwassenenvorming.¹¹

Ondersteuningscentra staan in voor informatie, voorlichting en documentatie, vorming en ontwikkeling, ondersteuning op het vlak van internationale samenwerking en

⁸ *Toneelecho* 25 september 1999: 43

⁹ cf. ICVA jaarboek 1973-1980

¹⁰ zie 3.2.3.2

¹¹ cf. *Vademecum amateurkunsten* 1998: 5

kwaliteitszorg evenals voor projectontwikkeling ten behoeve van een segment van het volksontwikkelingswerk. Zij worden door de Vlaamse Gemeenschap gesubsidieerd en staan met naam vermeld in de begroting. De ondersteuningscentra hebben een vzw statuut.¹² Van de drie bij decreet erkende ondersteuningscentra is het centrum voor Amateurkunsten (CVA) o.m. gericht op het amateurtoneel. Vooraleer in te gaan op de voorgeschiedenis van deze merkwaardige constructie, die verder in ons verhaal nog een belangrijke rol zal spelen, dienen we eerst aandacht te besteden aan een andere al even vreemde organisatie, die het wat minder goed is vergaan, en van wie het pad dat van het CVA zal kruisen.

Op 24 oktober 1985 richtten de 23 organisaties voor amateurkunsten, waaronder de amateurtoneelfederaties de Vereniging van Organisaties voor kunstzinnige Vorming (VOKV) op¹³, deels omdat ze misnoegd waren over het subsidiëringsbeleid van de Vlaamse overheid ten aanzien van de amateurkunstensector (44 miljoen tegenover 326 miljoen voor het volksontwikkelingswerk in verenigingsverband), deels ook omdat ze zich onvoldoende vertegenwoordigd achtten in de overleg- en adviesstructuren inzake beleidsvoorbereidend werk in culturele aangelegenheden. De stichters wilden vooral een gestructureerd overlegplatform creëren om de gemeenschappelijke belangen van de aangesloten organisaties te behartigen en de sector een gezicht geven ten aanzien van de Vlaamse overheid met het oog op beleidsadvisering. De NVKT vertegenwoordiger (Gouw Brabant) in het bestuur van de VOKV werd er ook meteen de voorzitter van.¹⁴ De oprichting van het VOKV viel in de tijd ongeveer samen met de opvolging van Karel Poma als cultuurminister door Patrick Dewael.

In de beginjaren van zijn bestaan (1986-1990) werkte dit overlegplatform met een experimentele toelage van de overheid. In januari 1991 wijzigde de vereniging haar naam in Vereniging Amateurstische Kunstbeoefening Vlaanderen (VAKV) en zag ze zich verplicht ongesubsidieerd verder te werken onder de vleugels van het CVA, waar ze door de overheid was ondergebracht, terwijl ze verhoopt had in het decreet 1991 te

¹² Van Riet 1998: 12

¹³ cf. Van Labeke 1990: 4

¹⁴ *Toneelecho* 25 september 1999: 44

worden opgenomen.¹⁵ De doelstelling werd duidelijker toegespitst op overleg, onderlinge informatiedoorstroming tussen de organisaties en belangenbehartiging¹⁶

Op 14 januari 1992 beslist de werkgroep Toneel van de VAKV een eigen naam aan te nemen: Vlaams Centrum voor Amateurtheater (VCAT), met een eigen huishoudelijk reglement. Dit VCAT groepeerde de vier Vlaamse verbonden van het amateurtoneel (ondertussen is immers ook FAKREA ontstaan) en het ICVA. De aanwezigheid en de positie van het ICVA in het VCAT is op zijn minst opvallend te noemen, vooral ook in het licht van de rol die het VCAT in 1990-2000 gaat spelen met zijn Stuurgroep Herstructurering Amateurtheater¹⁷, eveneens onder het voorzitterschap van VCAT en NVKT voorzitter - en VAKV ondervoorzitter - Frans Konings.

Als laatste structuur in dit hoofdstuk rest nu nog de ontstaansgeschiedenis van het CVA – thans VCA – te behandelen. In januari 1992 werd in Anderlecht het CVA operationeel. Het was gegroeid uit de Centrale van het Brussels Amateurtoneel (CBA) dat in stond voor de heel specifieke begeleiding van het toneelbeoefenen binnen de Brusselse regio, een op decreet erkende autonome streekorganisatie voor Brussel, en het Instituut Kunstzinnige Vorming (Inkuvo). Het CBA-complex was tussen 1988 en 1991 dermate grondig verbouwd en uitgebreid - het bevat onder meer een professioneel uitgeruste theaterzaal en een polyvalente studio – dat de nieuwe infrastructuur een ruimere bestemming kreeg als ondersteuningscentrum voor de hele sector van de amateurkunsten voor de hele Vlaamse Gemeenschap, nominatief door haar betoelaagd.

Hierbij werden dan nog vanaf 1996 medewerkers en middelen gevoegd van de strekkinggerichte organisaties Socak en Dakab, twee dienstverlenende organisaties voor kunstzinnige vorming van respectievelijk de socialistische en de christelijke arbeidersbeweging, die vanaf 1989 nominatim betoelaagd werden door de Vlaamse Gemeenschap, maar de normen van het dienstendecreet van 1995 niet haalden.¹⁸ De samenwerking tussen Socak en CVA dateerde trouwens al van 1993.¹⁹

¹⁵ cf. Van Labeke 1990: 10

¹⁶ cf. Frans 1996: 63 en 67-68

¹⁷ zie verder hoofdstuk 5, onderdeel 5.2.1

¹⁸ cf. Frans 1996: 68

¹⁹ cf. Bossuyt 1995: 7

De eerste directeur van het CVA was de toenmalige voorzitter van de CBA, Roger van de Voorde, gewezen lid van de raad van beheer van het NVKT en gewezen voorzitter van de Gouw Brabant van het NVKT.²⁰ De eerste ondervoorzitter en later directeur was Eddy Frans, gewezen adjunct-kabinetschef van toenmalig cultuurminister Patrick Dewael. In 1999 werd Frans opgevolgd door Luk Verschuere, die gedurende vier jaar kabinetsmedewerker was geweest van toenmalig cultuurminister Luc Martens en voorheen secretaris van Fakrea en nationaal secretaris van de KWB.²¹

De werking van het CVA laat zich als volgt samenvatten. Het ondersteuningscentrum exploiteert de haar toegewezen infrastructuur als receptief productiecentrum en beschikt ook over een uitleendienst voor materiaal. Op Vlaams niveau is de werking van het CVA complementair aan wat de decretaal erkende organisaties doen. Het werkt naast en complementair met de overkoepelende organisaties voor amateurkunsten die binnen één bepaalde discipline bedrijvig zijn en gesubsidieerd worden. Dat het CVA volledig onafhankelijk en los van alle belangenbehartiging ten opzichte van gevestigde structuren en verhoudingen kan werken, is daarbij een onmiskenbare troef.²² Het CVA tracht op tal van terreinen samenwerkingsverbanden te ontwikkelen. Tenslotte verzorgt het CVA, zijn CBA-roots indachtig, ook nog basisondersteuning voor initiatieven in de hoofdstad.

Typisch voor deze gedifferentieerde werking is dat de amateurkunsten in hun geheel worden benaderd, multidisciplinair. Deze visie weerspiegelt zich ook in de samenstelling van de algemene vergadering en de raad van bestuur van het CVA waarin individuele deskundigen van de diverse kunstdisciplines zitting hebben en geen vertegenwoordigers van AKB organisaties.²³

In 1999 besliste de algemene vergadering van het CVA op 29 september om de naam van de organisatie te veranderen in Vlaams Centrum voor Amateurkunsten (VCA) “overeenkomstig de beleidslijn van de Vlaamse overheid om voor de verschillende werkvelden binnen het sociaal-cultureel werk zgn. steunpunten op te richten, die als

²⁰ *Toneelecho* 25 september 1999: 47

²¹ cf. *Fakreant*, jg 13, nr 2, juni 1999: 20

²² cf. Frans 1995: 43

²³ cf. Frans 1996: 68-70

zodanig herkenbaar moeten zijn. Het logo blijft behouden, maar zonder de bijhorende slogan.”²⁴ Deze naamsverandering werd bewust discreet gehouden: “Er volgt geen grote bekendmakingscampagne omdat er – wat de naam betreft – ook niets essentieels verandert.”²⁵

3.2. De overheid

3.2.1. De afdeling Volksontwikkeling

Het overheidsbeleid benadert de sector vanuit zijn sociaal-culturele dimensie. Dit uit zich onder meer in de structuur van het overheidsapparaat. Op het niveau van de Vlaamse Gemeenschap zijn de amateurkunsten ondergebracht bij de Administratie Cultuur van het Departement Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Binnen de Administratie Cultuur is de Afdeling Volksontwikkeling en Bibliotheken bevoegd voor de amateurkunsten, dus ook voor het amateurtoneel.

De bevoegdheden van deze afdeling zijn de volgende²⁶ :

- erkent en subsidieert organisaties voor sociaal-cultureel werk in, verenigingen, instellingen en diensten
- erkent en subsidieert organisaties voor amateurkunsten
- erkent en subsidieert openbare bibliotheken
- stimuleert het openbaar bibliotheekwerk door promotieactiviteiten en leesbevordering en de VLACC (Vlaamse geautomatiseerde Centrale Catalogus voor de openbare bibliotheken)
- erkent en subsidieert de gemeentelijke culturele centra
- richt, samen met derden, culturele manifestaties in over heel Vlaanderen
- zorgt voor de instandhouding en de verdere uitbouw van de eigen culturele centra van de Vlaamse Gemeenschap, met inbegrip van het Vlaams Cultuurhuis “de Brakke Grond”
- zorgt voor de inspectie

²⁴ zie *VAKV Nieuwsbrief*, jg 1, nr 0, 20.12.1999: 4; de slogan van het voormalige CVA luidde: “een thuishaven voor uw artistieke vrije tijd”

²⁵ ibidem; wij vinden dat dit, gelet op de motivering van de Algemene Vergadering, eigenlijk wél het geval was, maar de vergadering dacht daar blijkbaar anders over

²⁶ *Nieuwsflits van de Afdeling Volksontwikkeling en Bibliotheken*, nr 6, feb 1999: 3; wij citeren

3.2.2. De Raad voor Volksontwikkeling

De voorloper van dit adviserend overheidsorgaan werd reeds in 1929 opgericht als de ‘Hoge Raad voor Volksopleiding’, bij decreet van 6 april 1976 omgevormd tot ‘Hoge Raad voor Volksontwikkeling’. Door het meer recente decreet²⁷ van 19 december 1997 werd deze Hoge Raad samen met die voor de Openbare Bibliotheken en de diverse adviescommissies (bevordering van de Nederlandse Letterkunde in België; Beeldende Kunst; Culturele centra; Boek en tenslotte Muziek) opgeheven (art.18 van het decreet) en vervangen door de ‘Raad voor Cultuur’, de ‘Raad voor de Kunsten’ en de ‘Raad voor Volksontwikkeling en Cultuurspreiding’ (art.3), zeven leden van de Raad voor Volksontwikkeling zijn vertegenwoordigd in de Raad voor Cultuur (art.6) die in het kader van beleidsvoorbereiding en beleidsevaluatie als opdracht heeft op verzoek van de regering of op verzoek van het Vlaams Parlement, onafhankelijke en deskundige adviezen en aanbevelingen te verstrekken omtrent (art.5)

- a) de culturele ontwikkelingen in de Vlaamse Gemeenschap
- b) een inclusief cultuurbeleid waarbij vanuit vele maatschappelijke invalshoeken de bevordering van de culturele levenskwaliteit word nagestreefd
- c) het intersectoriale cultuurbeleid in alle aangelegenheden bedoeld in art. 2
- d) de bevordering van culturele participatie en het wegwerken van culturele achterstelling
- e) het evalueren van en adviseren over de internationale culturele samenwerking
- f) de bevordering van de creatie, de productie en de bewaring van cultuurproducten
- g) de beleidsvoorstellen vanuit hun mogelijke rechtstreekse of onrechtstreekse effecten en vanuit hun samenhang met het hele cultuurbeleid
- h) de samenhang en de doeltreffendheid van het cultuurbeleid als zodanig

De Raad voor Volksontwikkeling en Cultuurspreiding, die bevoegd is inzake alle aangelegenheden betreffende de volksontwikkeling, het bibliotheekwerk, de culturele centra en de amateuristische kunstbeoefening en “inzake de effecten van het breder beleid op die aangelegenheden” (art.9, §1), heeft een commissie volksontwikkeling, een commissie bibliotheken, een commissie culturele centra en een commissie

²⁷ zie *Belgisch Staatsblad* 11 april 1998

amateuristische kunstbeoefening, bestaande uit een voorzitter, ondervoorzitter en drie leden, allen benoemd door de regering (art.9, §2). De Raad brengt advies uit op verzoek van de regering of op eigen initiatief binnen de hem toegewezen grenzen; hij rapporteert aan de regering en het advies wordt aan de Raad voor Cultuur meegedeeld (art.9, §4).

3.2.3. Subsidiërvormen en erkenningsnormen – regelgeving

Het begin van het overheidsoptreden met betrekking tot volksontwikkeling situeert zich diep in het voor-federale België.²⁸ In de jaren twintig, periode waarin, zoals we in hoofdstuk 2 zagen, het opkomend verenigingsleven en hun organisaties via de zuilen een grote bloei kenden, gingen ook de overheid en de openbare besturen belangstelling tonen voor het volksontwikkelingswerk in het algemeen en de kunstbeoefening in het bijzonder. De wet van 17 oktober 1921 op de Openbare Bibliotheken, de zogenaamde wet Jules Destrée, en het KB van 5 september 1921, waren zowat het vertrekpunt van het bewust optreden van de overheid op het gebied van de volksontwikkeling.²⁹ Het KB van 5 september 1921 bepaalde onder art.1 dat voor betoelaging in aanmerking kwamen “Volksuniversiteiten, Hogeschool uitbreidingen, Studiekringen en lezingen en alle gelijksoortige werken van Wetenschappelijke en Artistieke uitbreiding uitgenomen die welke tot het Beheer der Schone Kunsten behoren”.

We kunnen hierbij meteen twee vaststellingen maken. Ten eerste, deze regeling was tot het van kracht worden van het KB van 24 maart 1967, dat de betoelaging van het vormings- en ontwikkelingswerk voor volwassenen regelde, het enige kanaal voor de rechtstreekse subsidiëring door het Rijk van (plaatselijke) amateurkunstverenigingen. Het principe dat daarbij, zeker van in de tweede helft van de jaren dertig, werd gehanteerd was dat de lokale groepen en de provinciale en de nationale verbonden rechtstreeks rijkssubsidies ontvingen op basis van door hen ingediende ‘bewijsstukken en werkingsverslagen’. In de jaren vijftig moesten deze wat de toneelgroepen betrof, ingediend worden via de nationale verbonden.³⁰

²⁸ zie verder 3.3 en ook 1.1: voetnoot 1

²⁹ cf. Hamelinck 1985: 3

³⁰ cf. Konings 1999: 35-37

Ten tweede, de overheid heeft de amateuristische kunstbeoefening dan wel als een specifieke werksoort beschouwd, maar beleidsmatig steeds alles binnen het brede begrip volksontwikkeling behouden, zowel vroeger als nu.

De subsidiëringmodaliteiten in de periode tussen het KB van 24 maart 1967 en de komst van het allereerste AKB decreet – het zogenaamde vierde decreet van het klaverblad – van 5 februari 1980, werden door Gilbert Van Houtven in 1981 als volgt toegelicht: “Lange tijd heeft de Dienst Volksontwikkeling van het Ministerie van Nederlandse Cultuur zich moeten behelpen met één enkel subsidiereglement, het Koninklijk Besluit van 24 maart 1967. Dit was het enig wettelijk stuk dat bestond voor alle mogelijke werksoorten, inclusief de amateuristische kunstbeoefening. Uiteraard was dit KB veel te algemeen en het bevatte geen specifieke criteria voor de verschillende werksoorten. De eisen die werden gesteld aan de te subsidiëren organisaties waren erg vaag en louter formeel. Binnen dit KB kon in principe elke vzw die dat wilde erkend worden mits een uiterste minimum aan activiteiten te ontplooiën. In het begin van de jaren zeventig werd via de Hoge Raad voor de Volksopleiding het proces op gang gezet om dit KB op te splitsen in een aantal specifieke decreten. Ook de publicatie van de cultuurpactwet heeft deze evolutie aanzienlijk bevorderd.”³¹

Volgens het KB werden de verenigingen dus gesubsidieerd als nationale en regionale organisaties die onder de Nederlandstalige volksontwikkeling vielen, zonder onderscheid te maken tussen het volksontwikkelingswerk en de amateuristische kunstbeoefening. Het duurde tot 1980 voor deze laatste een eigen decreet kreeg dat in werking trad vanaf 1 januari 1981.

3.2.3.1. Het decreet van 20 februari 1980

Vanaf 1981 werd het amateurtoneel gesubsidieerd dankzij het decreet op de amateuristische kunstbeoefening. Amateurtoneel wordt niet gesubsidieerd als kunstvorm, maar wel als vorm van volksontwikkelingswerk, zodat het naast bijvoorbeeld het sociaal-cultureel werk komt te staan.

³¹ cf. *Het overheidsbeleid inzake amateuristische kunstbeoefening*, Verslag studiedag te Huizingen, Interprovinciale Cultuurraad voor Vlaanderen, 20 maart 1981: 5

Het decreet maakt een onderscheid tussen verenigingen, die lokale groepen bundelen en manifestaties inrichten en dergelijke, en instellingen, die diensten verlenen aan verenigingen en groepen.

De erkenningsnormen in het decreet 1980 zijn de volgende:

Om als organisatie (t.w. een vereniging of een instelling) van amateuristische kunstbeoefening erkend te worden en het te blijven moet de organisatie:

1. opgericht zijn op particulier initiatief in de vorm van een vereniging zonder winstoogmerk of van een instelling van openbaar nut, zoals bedoeld in de wet van 27 juni 1921;
2. uitsluitend opgericht zijn met het doel de amateuristische kunstbeoefening in te richten, te bedrijven of te bevorderen en het bewijs leveren haar werking zelfstandig te ontplooien. Dit bewijs van zelfstandigheid wordt geleverd door het feit dat de organisatie een vereniging zonder winstoogmerk is of een instelling van openbaar nut, een eigen boekhouding en personeel heeft en activiteiten ontwikkelt;
3. haar zetel hebben in en haar activiteiten hoofdzakelijk ontplooien in het Nederlandse taalgebied en/of in het tweetalig gebied Brussel-hoofdstad;
4. geleid worden door een raad van beheer, die ten minste uit vijf leden bestaat;
5. een boekhouding bezitten en deze zodanig organiseren dat de financiële controle in verband met de aanwending van de rijksstoelagen mogelijk is. De minister kan een boekhoudkundig plan en bijzondere regelen betreffende de boekhouding opleggen;
6. jaarlijks voorleggen: een door het bevoegd orgaan goedgekeurde begroting, waarbij de staatssusvenkomst slechts voorkomt voor het bedrag dat op basis van dit decreet kan bekomen worden en waaruit ten minste het evenwicht van ontvangsten en uitgaven blijkt, alsmede de rekeningen van het vorige jaar met de nodige verantwoordingsstukken;
7. aanvaarden dat de aangestelde inspecteurs en verificateurs respectievelijk de werking en de boekhouding, zo nodig ter plaatse, onderzoeken;
8. de burgerrechtelijke aansprakelijkheid, die krachtens de artikelen 1382 tot en met 1386 van het Burgerlijk Wetboek kan ten laste worden gelegd van de organisatie en haar medewerkers, door een verzekering laten dekken.

De subsidiëring in het decreet 1980

Een landelijke vereniging kan voor de eerste veertig actieve groepen één personeelslid in dienst nemen, waarvoor de overheid 95% subsidies uitkeert, en telkens nog een personeelslid per bijkomende tachtig actieve groepen. De kosten van de eerste twee hiervan worden voor 80% betaald, die van de overige voor 60%. De autonome streekvereniging, die per twintig actieve groepen een halftijds personeelslid kan laten betaald worden, krijgt voor haar eerste beroepskracht 45% subsidies en voor de overige 30%.

De betoelaging van de instellingen omvat 95% van de personeelskosten van de eerste beroepskracht, 80% van twee bijkomende en 60% van de overige. Het aantal gesubsidieerde beroepskrachten is afhankelijk van de prestaties van de instelling.

Zowel in de vereniging als in de instelling kan vanaf het tweede personeelslid de functie verdeeld worden over verschillende nevenambtelijke medewerkers.

Ook het uitkeren van basiswerkings- en uitrustingsstoelagen wordt voorzien. Het decreet stelt geen minimum verplichtingen aangaande het in dienst nemen van personeel om voor subsidiëring in aanmerking te komen en evenmin opleidingsvereisten voor het personeel. De wedde is evenwel gekoppeld aan het diploma en de beroepservaring (Koninklijk Besluit van 12 oktober 1981).

3.2.3.2. Het decreet van 24 juli 1991

Het AKB-decreet van 1991 verving het decreet van 20 februari 1980 en had betrekking op ongeveer twintig in Vlaanderen werkzame verenigingen met samen enkele duizenden plaatselijke groepen of afdelingen die productief en creatief zijn in de podiumkunsten zoals het toneel, de muziek, de dans- en bewegingsexpressie enz... Inspelend op de evolutie die de sector doormaakte, werd geopteerd voor een nieuw juridisch subsidiëringkader waarbinnen de nationale verenigingen voor amateurkunsten in Vlaanderen erkend en financieel gewaardeerd worden. In het decreet werd eveneens een ingebouwde waarborg van rechtszekerheid vastgelegd, via een vooraf meetbare en kenbare subsidieregeling, zodat elke vereniging bij de aanvang van een werkjaar de omvang van de te verwachten subsidie kan kennen in de mate waarin zij beantwoordt aan de gestelde voorwaarden en eisen.

Onder amateuristische kunstbeoefening in verenigingsverband werd verstaan: “een vorm van sociaal-cultureel werk, in niet-professioneel verband georganiseerd, ter ontplooiing van de creatieve vermogens en de artistieke expressie van de beoefenaars”. Een vereniging voor amateuristische kunstbeoefening moet deze amateurkunstbeoefening organiseren op basis van haar aangesloten actieve groepen.

De erkenningsnormen in het decreet 1991 zijn de volgende:

Om erkend te blijven moest de vereniging:

- een vereniging zonder winstoogmerk zijn, opgericht op particulier initiatief, met uitsluitend de bedoeling de amateurkunstbeoefening te organiseren en te bevorderen
- gevestigd en werkzaam zijn in Vlaanderen, waartoe ook Brussel behoort
- geleid worden door een raad van bestuur, bestaande uit vertegenwoordigers van ten minste vier Vlaamse provincies
- een volgens opgelegd plan georganiseerde boekhouding voeren en ambtelijke controle daarop aanvaarden en mogelijk maken
- een verzekering afsluiten ter dekking van haar eigen burgerrechtelijke aansprakelijkheid en deze van haar medewerkers (cfr. verplichte verzekering betreffende de objectieve aansprakelijkheid bij brand en ontploffing voor groepen met “eigen speelruimte”)
- ten minste veertig aangesloten actieve groepen tellen
- haar werking ontplooiën in ten minste vier Vlaamse provincies en in elk van deze vier provincies ten minste één aangesloten actieve groep tellen
- de amateurkunstbeoefening organiseren of bevorderen door:
 - opleidingscursussen voor haar leden en aangesloten groepen, met een minimum van vier cursussen per tien aangesloten actieve groepen waarbij elke cursus ten minste twee uren moet duren, voor ten minste twaalf personen, uit ten minste drie aangesloten actieve groepen
 - kwaliteitsbevorderende, rechtstreekse en praktijkgerichte begeleiding van de aangesloten actieve groepen afzonderlijk
 - activiteiten ter brede uitstraling van de eigen kunstdiscipline en dit op tenminste regionaal vlak, d.w.z. met deelname van ten minste vijf aangesloten actieve groepen uit ten minste twee bestuurlijke arrondissementen

Om als provinciale geleding van een vereniging voor amateurkunstbeoefening erkend te worden en te blijven, moest deze geleding of “provinciaal verbond”:

- ten minste twintig aangesloten actieve groepen tellen
- in samenspraak met de nationale vereniging, over de hele provincie de amateurkunstbeoefening organiseren en bevorderen, zoals de nationale vereniging dat dient te doen op het nationale vlak
- vertegenwoordigd zijn in het bestuur van de nationale vereniging

Om als aangesloten actieve groep van een nationale vereniging erkend te worden en te blijven, moest deze groep:

- slechts bij één nationale vereniging aangesloten zijn
- binnen één kunstdiscipline actief zijn
- een eigen bestuur hebben
- een minimum aantal aangesloten actieve leden tellen
- per kalenderjaar ten minste twee eigen publiekgerichte activiteiten uit de eigen kunstdiscipline organiseren en daarvan het bewijs leveren

De subsidiëring in het decreet 1991

De Vlaamse Gemeenschap subsidieerde enkel de erkende nationale verenigingen. Dit kan uitsluitend geschieden binnen het raam van de beschikbare begrotingskredieten. Bovendien werd in het decreet bepaald dat alle subsidies met eenzelfde percentage verminderd worden wanneer de goedgekeurde kredieten ontoereikend blijken te zijn. Anderzijds verleende het decreet de Vlaamse Executieve ook de bevoegdheid de subsidies aan te passen aan het indexcijfer van de consumptieprijzen. De provinciale geledingen ontvingen van de Vlaamse Executieve rechtstreeks geen subsidies, wel via hun nationale vereniging.

De aangesloten actieve groepen ontvingen geen geldelijke ondersteuning, rechtstreeks noch onrechtstreeks.

De subsidies zelf vallen uiteen in een personeels- en een werkingssubsidie.

Naargelang van het aantal aangesloten actieve groepen ontvangt een nationale vereniging subsidies in functie van de gemaakte personeelskosten: bezoldiging, vakantiegeld, patronale bijdrage. Om de personeelskost van één voltijds personeelslid te bestrijden, ontvangt de vereniging een subsidie van ten hoogste 950.000 BEF per kalenderjaar.

In de werkingssubsidie werd een onderscheid gemaakt tussen een vaste en een variabele betoelaging.

De vaste werkingssubsidie bedraagt per kalenderjaar 100.000 BEF voor de nationale vereniging en 50.000 BEF per aangesloten provinciale geleding.

De variabele werkingssubsidie wordt berekend op basis van gemaakte en te bewijzen werkingskosten. Voor de nationale vereniging bedraagt zij:

- 2.000 BEF per aangesloten actieve groep voor de eerste zestig
- 1.500 BEF per aangesloten actieve groep boven de zestig
- 1.000 BEF per aangesloten actieve groep voor de organisatie van het minimumpakket aan opleidingscursussen (vier cursusuren per tien aangesloten actieve groepen)
- 1.500 BEF per uur, waarvan tenminste 750 BEF voor honorering van de lesgever of de deskundige begeleider voor de organisatie van opleidingscursussen boven het minimumpakket en de kwaliteitsbevorderende begeleidingen

- 100.000 BEF per tenminste regionaal georganiseerde uitstralingsactiviteit

De provinciale geledingen ontvangen voor de in opdracht van of in samenwerking met de nationale vereniging georganiseerde opleidingscursussen en uitstralingsactiviteiten een werkingssubsidie uit de voor de nationale vereniging daartoe vastgestelde variabele werkingssubsidie.

Het decreet bepaalde dat de subsidie voor de kwaliteitsbevorderende begeleidingen en de regionale uitstralingsactiviteiten samen voor tenminste 30% besteed moesten worden aan kwaliteitsbevorderende begeleidingen. De som van de personeelssubsidie plus de vaste werkingssubsidie plus de variabele werkingsbetoelaging op grond van het aantal aangesloten actieve groepen, kan daarbij ten hoogste gelijk zijn aan het geheel van de variabele werkingssubsidie voor de organisatie van opleidingscursussen, kwaliteitsbevorderende begeleidingen en regionale uitstralingsactiviteiten.

3.3. Cultuurbeleidsaspecten

3.3.1. Inleidend overzicht

In de wetgeving die het overheidsoptreden inzake amateurkunsten regelt, kunnen we volgende wetten en decreten onderscheiden. De wet van 17 oktober 1921, aangevuld met het KB van 5 september 1921 m.b.t. de toelagen voor de naschoolse werken, het KB van 24 maart 1967 dat de erkenning van nationale en regionale organisaties voor volksontwikkeling mogelijk maakte. Na de grondwetsherziening van 1970-1971 volgde de culturele autonomie die o.m. de onder 3.2.3 besproken decreten van 1980 en 1991 mogelijk maakte. In de volgende bladzijden zullen we de cultuurbeleidsaspecten achter deze evolutie in beeld brengen. Vermits amateurtoneel een onderdeel is van de amateuristische kunstbeoefening die zich situeert in de volksontwikkeling zullen we dus moeten ingaan op de ontwikkelingen, die zich in de regelgeving en de subsidiëring van de volksontwikkeling hebben voorgedaan. Naast het uiteindelijke eerste decreet op de amateuristische kunstbeoefening (het vierde aan het klaverblad) zullen ook de drie decreten die eraan vooraf gingen en die ruimer zijn (verenigingen, koepels en instellingen) ter sprake komen.

3.3.2. Het interbellum

Na de Eerste Wereldoorlog werd met de regeringsdeelname van socialisten (BWP) en liberalen (Liberale Partij) de volkontwikkeling – en dit in tegenstelling tot de periode voor de oorlog – voorwerp van overheidsbeleid, hoofdzakelijk om het probleem van ‘den Vrijen Tijd van den Arbeider’ op te lossen dat ontstaan was door de invoering, bij wet van 14 juni 1921, van de 8 uren werkdag en de 48 uren werkweek. Men vreesde dat de verkorte werkdag een leegte zou scheppen en eventueel zou kunnen leiden tot herbergbezoek en andere vormen van ontspanning die als ongezond werden beschouwd. Er werd bijgevolg een aantal initiatieven ontwikkeld dat gericht was op de verbetering van het gezinsleven van de arbeiders (o.a. volkstuintjes), sportactiviteiten en initiatieven met het oog op onderwijs en opvoeding van de arbeiders, die ook internationaal in de belangstelling stonden.³² Tot deze laatste categorie behoorden zowel de uitbreiding van het beroeps- en huishoudonderwijs, als de oprichting van bibliotheken en het inrichten van conferenties en lessenreeksen.³³

Tegen deze achtergrond van de arbeidsduurverkorting kwam de, naar de socialistische minister van Kunsten en Wetenschappen genoemde, wet Jules Destrée op de Openbare Bibliotheken tot stand (goedgekeurd op 5 augustus 1921 en afgekondigd op 17 oktober 1921), gevolgd door het KB van 5 september 1921 tot vaststelling der algemene voorwaarden voor het verlenen der toelagen aan de naschoolse werken, dat van belang is voor de amateurkunstbeoefening. Het KB voorzag dat subsidies konden worden verleend aan volksuniversiteiten, hogeschooluitbreidingen, studiekringen en lezingen en alle gelijksoortige werken van wetenschappelijke of artistieke uitbreiding uitgenomen die welke tot het beheer der Schone Kunsten behoren (art 1). De subsidienormen (art 2) bepaalden: minimum 1 jaar bestaan, onder de leiding staan van tenminste vijf leden, voor iedereen toegankelijk zijn, en zich onderwerpen aan het toezicht van de staat en geen politieke propaganda of anti-godsdienstige aanwerving beogen. Als administratief orgaan werd bij de Dienst voor Openbare Bibliotheken (opgericht bij KB van 5 september 1921) van het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen een afdeling

³² door de in 1919 opgerichte Internationale Arbeidsorganisatie werd op haar congres van 1924 aandacht besteed aan het probleem van de vrijetijdsbesteding van de arbeiders, cf. Bosmans-Hermans 1979: 15

³³ cf. Hinnekint en Roels 1994: 24-25 en Vermeulen 1985: 183-186

‘Naschoolse Werken’ opgericht, die instond voor de toepassing van de subsidieregeling.³⁴

De zorg van de volksvertegenwoordigers van de Belgische Werklieden Partij (BWP) voor het gebruik van de vrijgekomen tijd hield het daaropvolgend jaar ook aan in de oppositie, van waaruit ze op 2 februari 1922 een wetsvoorstel indienden tot oprichting van een ‘Nationaal Werk voor den Vrijen Tijd van den Arbeider’, dat o.m. voorzag in de oprichting van een ‘Hooge Raad der Werken voor den Vrijen Tijd’.³⁵ Dit voorstel viel niet in goede aarde bij de katholieke arbeidersbeweging die van mening was dat de arbeider niet zozeer een aangenaam en nuttig tijdverdrijf moest worden gegeven maar wel een minimum opvoeding. Het wetsvoorstel werd lang besproken in de Kamerafdelingen en was nog niet aan bod gekomen toen de katholiek-liberale regering Theunis in 1925 viel.³⁶

De veelbesproken vrijgekomen tijd werd in de jaren twintig alleszins goed besteed op het gebied van het amateurtoneel, waar veel verenigingen bloeiden en waarvan de kwaliteit werd gestimuleerd door middel van wedstrijden en prijzen.³⁷ Zo werd in 1922, onder impuls van Herman Teirlinck, door Koning Albert I het Koninklijk Landjuweel voor toneelliefhebberskringen in Vlaanderen ingesteld.³⁸

Op 17 juni 1925 kwam de BWP na bijna vier jaar terug in de regering en Camille Huysmans werd minister van Kunsten en Wetenschappen. De socialisten dienden hun wetsvoorstel op 5 augustus opnieuw ongewijzigd in. In de daarop volgende jaren werd het onder katholieke druk eerst geamendeerd en nadien tegengehouden. De inzet hiervan was dat men van katholieke zijde vond dat er reeds privaat (lees: katholiek) initiatief genoeg was en de overheid dus geen werken hoefde in te richten, zelfs niet te bevorderen. Uiteindelijk werd het voorstel door de katholieken geamendeerd tot de oprichting van een louter adviserende Hooge Raad voor de Volksopleiding, die op 19 september 1928 door de Kamer en op 19 maart 1929 door de Senaat werd

³⁴ cf. *De volksopleiding in België* 1950: 10-19

³⁵ cf. Bosmans-Hermans 1979: 24-30

³⁶ idem: 27-28 en 33; voor het identificeren van regeringen en regeerperioden, deden we een beroep op het “Chronologisch Overzicht van de Regeringen sinds 1830” in Witte en Craeybeckx 1985: 593-598

³⁷ cf. Hinnekint en Roels 1994: 27

³⁸ cf. Bekaert 1980: 30 en 31-43

goedgekeurd.³⁹ Op 3 maart 1930 legde een KB voor de eerste maal de functie, de samenstelling en de werking van de Hoge Raad vast. Er werd daarbij gestreefd naar een evenwichtige vertegenwoordiging van de grote politiek-ideologische groepen en van de diverse typen van instellingen en organisaties voor volksopvoeding. Opvallend was bovendien het groot aantal personen dat hetzij regionaal, hetzij nationaal een politiek mandaat had.⁴⁰

In de jaren dertig werd het probleem van de vrijgekomen tijd van de arbeider verdrongen door dat van de gedwongen vrije tijd tengevolge van de economische wereldcrisis en de depressie. Op voorstel van de Hoge Raad en naar aanleiding van de uitvaardiging van de wet van 8 juli 1936 betreffende de jaarlijkse betaalde vakantiedagen, werd in het Ministerie van Openbaar Onderwijs de ‘Nationale Dienst voor den Vrijen Tijd van den Arbeider’ gecreëerd. In het oprichtingsbesluit van 27 juli 1936 werd aangestipt dat deze dienst een nationaal documentatie- en informatiecentrum betreffende de volksopvoeding in België en in het buitenland zou zijn (art.1) Hij zou in nauw contact staan met de Hoge Raad. De voorzitter van de Hoge Raad zou de functie van voorzitter van de nationale dienst krijgen (art.3). De Dienst moest als het ware het administratieve instrument zijn, waardoor de Hoge Raad, via een goedkeuring van de minister, zijn wensen en opties voor de vrije tijd en de volksontwikkeling kon realiseren.⁴¹

In het interbellum situeert zich ook het eerste streven naar culturele autonomie. Zeer kort samengevat komt dit neer op een alternatief voor de vorm van zelfbestuur die door de uit de in 1919 gestichte Frontpartij⁴² voortgekomen Vlaams-nationalisten werd verdedigd. De socialisten en de katholieken vonden elkaar min of meer in een bestuurlijke hervorming die o.a. de splitsing van het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen inhield, maar de besluitvorming nationaal liet, in tegenstelling tot de opvatting van de Vlaams-nationalisten.⁴³ De socialisten waren gewonnen voor de culturele autonomie omdat ze de band met Wallonië niet wilden verbreken uit vrees voor minorisering in een autonoom Vlaanderen. De katholieken waren tegen zelfbestuur

³⁹ cf. Bosmans-Hermans 1979: 29-33

⁴⁰ idem: 36-37

⁴¹ cf. Bosmans-Hermans 1979: 43-44

⁴² cf. NEVB 1998: 3405-3407

⁴³ idem: 826 en 3405-3406

– en voor culturele autonomie – omdat ze onder Frans van Cauwelaert geen grote rol voor de staat weggelegd zagen en vooral ook om de aantrekkingskracht van het Vlaams-nationalisme op de katholieken te neutraliseren.⁴⁴

In 1929 lukte Huysmans erin om samen met Destrée de Vlaamse en Waalse kamerleden een ‘Compromis des Belges’ te doen aangaan, waarin naast het principe van de eentaligheid in Vlaanderen en Wallonië ook de decentralisering van de staatsdiensten in Vlaamse en Waalse afdelingen werd bepleit.⁴⁵ Bij KB van 7 februari 1938 kwam de tripartite o.l.v. Paul Emile Janson de belofte na uit haar regeringsverklaring van 30 november 1937 en werden twee cultuurraden opgericht met raadgevende bevoegdheid inzake onderwijs en cultuurvraagstukken.⁴⁶

In het licht van deze prille aanzet tot culturele autonomie situeren zich twee belangrijke hervormingen. De Hoge Raad werd bij KB van 26 juli 1938 opgesplitst in een Nederlandstalige en een Franstalige afdeling. Het voorzitterschap van de Nederlandstalige afdeling werd toevertrouwd aan de katholieke senator Alfons Verbist.⁴⁷ Dat dit geen onbelangrijke eerste stap was in de verkaveling van het terrein hoeft geen betoog.

Tegelijkertijd met de Hoge Raad werd in het KB van 26 juli 1938 ook de ‘Nationale Dienst voor den Vrijen Tijd voor den Arbeider’ in twee afdelingen gesplitst en enigszins losgekoppeld van de Hoge Raad: de Dienst werd verbonden aan het algemeen secretariaat van het Departement van Openbaar Onderwijs. Niet de voorzitter en de secretarissen van de Hoge Raad, maar een comité uitsluitend samengesteld uit ambtenaren kreeg de leiding. Bij KB van 28 december 1939 werd de Nationale Dienst opgeheven. Het personeel en de bevoegdheden van de Dienst zouden voortaan toegevoegd worden aan de Dienst voor de Openbare Bibliotheken – waar zoals we eerder zagen reeds een afdeling voor ‘Naschoolsche Werken’ bestond – die vanaf die datum de Dienst der Volksopleiding werd en resorteerde onder het ‘Bestuur van Schoone Kunsten, Letteren en Openbare Bibliotheken’, dat voortaan de benaming

⁴⁴ idem: 699-702, 826; cf. Huyse 1987: 67-68 en Elias 1969, deel 2 : 23-24

⁴⁵ cf. NEVB 1998: 782

⁴⁶ idem: 826

⁴⁷ cf. Bosmans-Hermans 1979: 46

‘Bestuur van Schoone Kunsten, Letteren en Volksopleiding’ zou dragen. Van daaruit zal zich na de Tweede Wereldoorlog de administratie voor de volksontwikkeling verder ontwikkelen.⁴⁸

Samenvattend kan voor de cultuurbeleidsaspecten en de verzuiling in het interbellum worden gesteld dat de BWP als nieuwe groepering op het politieke terrein was verschenen en de evoluties op sociaal economisch gebied – de verkorting van de arbeidsduur – aangreep om een actief optreden van de overheid op het gebied van de organisatie van deze vrije tijd van de arbeiders te verantwoorden. In de confrontatie met de katholieken namen de socialisten in dit opzicht de fakkel over van de liberalen, die voor de oorlog, tijdens de schoolstrijd⁴⁹, de grotere rol van de overheid m.b.t. het inrichten van het officieel onderwijs hadden verdedigd tegen de sterke kerkelijke positie op onderwijsvlak. Het overheidsbeleid beschouwden de liberalen toen als het middel bij uitstek om hun macht uit te breiden, toen zij meenden dat de moraliseringsopdracht van het katholieke onderwijs plaats moest maken voor kennisuitbreiding in functie van de economische noodwendigheden eigen aan het tijdperk dat was ingezet met de industriële revolutie.

In de jaren twintig en dertig uitte de tegenstelling zich in het verzet van de katholieke leiding tegen een regulerend beleid dat mede de inhoud van het volksontwikkelingswerk zou bepalen en dit vorm geven, o.m. omdat dit tot de oprichting van concurrerende organen zou leiden. In deze context moet niet alleen de oprichting in 1936 worden gezien van de ‘Nationale Dienst voor den Vrijen Tijd van den Arbeider’, als studie-, advies-, en uitvoeringsorgaan, op voorstel van de socialistische voorzitter en secretaris van de Hoge Raad⁵⁰, die in de wet op de vakantieregeling een aanleiding zagen om een grotere beleidsmatige erkenning te bekomen van het volksopleidingswerk, maar ook de afschaffing ervan in 1939 door de beleidsverantwoordelijken van de katholieke regering Pierlot III, die enkel een taak zagen voor een administratief uitvoerend orgaan binnen de overheidsstructuren.

⁴⁸ idem: 46-47

⁴⁹ cf. Witte en Craeybeck 1985: 96-99

⁵⁰ cf. Bosmans-Hermans 1979: 40

De katholieke zuil was er – zoals we in 1.2.1 hebben gezien – al goed in gelukt om via de uitbouw van het organisatorisch complex van haar zuil de mogelijke seculariserende invloeden op haar achterban te neutraliseren. Op een ogenblik echter dat deze organisaties ten aanzien van de lagere klassen hun invloed en macht nog aan het uitbreiden waren, kon voor hen de nationale overheid de particuliere organisaties wel financieel steunen, en daarvoor criteria opstellen, maar mocht ze er zich verder niet mee inlaten. Hier werd dus meer gekozen voor een stelsel dat E. H. Kossmann als “liberté subsidiée” omschrijft⁵¹, dan voor de vroegere tegenstelling staat-maatschappij. Een ironisch facet daarbij is – zoals Vermeulen opmerkt – dat “het oorspronkelijk socialistisch principe dat de ontvoogding en de culturele ontwikkeling van de arbeiders een zaak was van de arbeiders(organisaties) zelf, nu werd overgenomen door de anti-socialistische zuil om een overheidsop treden op een voor hen belangrijk gebied te verhinderen.” (Vermeulen 1985: 197)

3.3.3. De periode 1945-1960

Na de Tweede Wereldoorlog namen de repressie, de wederopbouw, de koningskwestie, de hernieuwde schoolstrijd, de internationale spanningen en het onafhankelijkheidsstreven in Congo de politieke agenda volledig in beslag. Er doen zich in deze periode dan ook slechts twee feiten voor die verband houden met de volksontwikkeling.

Nadat de Nationale Dienst voor de Vrije Tijd van de Arbeider in 1939 was opgeheven en de Dienst voor de Openbare Bibliotheken zijn personeel en bevoegdheden overnam onder de naam ‘Dienst der Volksopleiding’, werd deze laatste in 1946 tot de ‘Directie der Volksopleiding’ omgevormd. Ze bestond uit twee diensten, de ‘Dienst van de Openbare Bibliotheken’ en de ‘Dienst der Werken voor Volksopleiding’.⁵² Deze dienst evolueerde in de daaropvolgende decennia tot de ‘Afdeling Volksontwikkeling en Bibliotheken’ die we onder 3.2.1 behandelden.

De Hoge Raad voor volksopleiding raakte na de oorlog moeilijk heropgestart. Op 10 maart 1947 had de socialistische minister van onderwijs, Herman Vos, de Hoge Raad weliswaar opnieuw samengesteld, maar twee dagen later viel de regering Huysmans. De

⁵¹ cf. Kossmann 1986 deel 1: 288

⁵² cf. *De volksopleiding in België* 1950: 10

opvolgers van Vos waren blijkbaar weinig geïnteresseerd in de werking van het adviesorgaan dat in feite gedurende verschillende jaren niet bestond. Uiteindelijk stelde in 1957 de socialistische minister van openbaar onderwijs, Leo Collard, een nieuwe Hoge Raad samen.

Het KB van 15 januari 1957 bracht enkele kleine wijzigingen aan in dat van 26 juli 1938. Wat de samenstelling van de Raad betreft zou er voortaan voor worden gezorgd dat de provinciale en gemeentelijke alsmede de voornaamste vrije werken voor volksopleiding vertegenwoordigd waren. Het mandaat van de leden zou lopen over vijf in plaats van over drie jaar en onder de leden van iedere afdeling zou de minister een voorzitter en twee ondervoorzitters aanstellen. Zoals voorheen werden politieke mandatarissen in de functies van voorzitter en ondervoorzitter aangesteld. De andere leden van de Nederlandstalige afdeling waren vertegenwoordigers van de Vlaamse provincies en van enkele verenigingen en instellingen.⁵³

Toen Renaat van Elslande in 1961 minister-onderstaatssecretaris voor Culturele Zaken werd, zag een voorontwerp van wet houdende statuut van de werken voor cultuurbevordering het licht, waarin drie Hoge Raden voor Cultuurbevordering waren voorzien, resp. voor het Waalse, het Vlaamse en het Duitse landsgedeelte. Dit voornemen werd echter niet gerealiseerd en de volgende Hoge Raden werkten voort onder de oude wet van 3 april 1929.⁵⁴ In 1976 werd de Hoge Raad bij decreet omgevormd tot Hoge Raad voor Volksontwikkeling en later in 1997 opgeheven, zoals we 3.2.2 zagen. We stippen nog even aan dat bij KB van 1 augustus 1974 de heer Gilbert van Houtven, een naam die we in ons verhaal vaak tegenkomen, toen tijdelijk bestuurssecretaris bij de Dienst Cultureel Vormingswerk, Permanente Opvoeding en Cultuurspreiding, tot secretaris van de Raad werd benoemd.⁵⁵

3.3.4. De periode na 1960

Vanaf het begin van de jaren zestig wordt het cultuurbeleid meer zichtbaar. Dit was een laat vervolg van de reeds op 17 mei 1938 door de toenmalige regering beloofde

⁵³ cf. Bosmans-Hermans 1979: 52-56

⁵⁴ idem: 59-60

⁵⁵ cf. Hoge Raad voor de Volksopleiding 1974-1980: 37

cultuurautonomie voor de twee taalgemeenschappen. Na de Tweede Wereldoorlog nam de regering Eyskens-Lilar (6 november 1958 - 27 maart 1961) het stapsgewijze realiseren van de culturele autonomie in haar regeringsprogramma op. Bij de samenstelling van de volgende regering (Lefèvre – Spaak, 25 april 1961 – 24 mei 1965) hadden de Vlaams-Waalse tegenstellingen reeds zoveel invloed gekregen dat de socialistische Minister van Nationale Opvoeding en Cultuur, Victor Larock, bijgestaan werd door een Vlaamse CVP adjunct-minister, Renaat van Elslande.⁵⁶ Vooral vanaf 1965 werd ernstig werk gemaakt van de grondswetherziening. De vernieuwde grondwet van 1970 zou het bestaan van de drie cultuurgemeenschappen erkennen, waarvoor inzake bepaalde materies een autonoom gemeenschapsbeleid mogelijk werd. Deze groei naar culturele autonomie had vanzelfsprekend zijn invloed op het gevoerde cultuurbeleid.⁵⁷

De bevoegdheidsverdeling tussen Larock en Van Elslande in 1961 vormde een bron van betwisting. Uiteindelijk kreeg de minister van Nationale Opvoeding het rijks- en officieel onderwijs onder zijn hoede, alsook Franse cultuur, en zijn adjunct het vrij onderwijs en Nederlandse cultuur.⁵⁸ Hier werd dus inzake onderwijs eerder voor een levensbeschouwelijke verdeling van de bevoegdheden gekozen en in cultureel opzicht voor een communautaire. Ondertussen werd ook de administratie verder hervormd en de Dienst voor Volksopleiding gesplitst in een Nederlandstalige en een Franstalige dienst.

In de volgende regering (Pierre Harmel 27 juli 1965 – 11 februari 1966) had de onderwijsminister alle controle over de culturele aangelegenheden verloren. Deze regering telde een socialistische minister van Nationale Opvoeding met een gelijkgezinde adjunct, een PSC minister-staatssecretaris voor Franse cultuur, Paul de Stexhe, en een CVP minister-staatssecretaris voor Nederlandse cultuur, Albert de Clerck. In 1966 werd onder de regering Vanden Boeynants-De Clercq (19 maart 1966-7 februari 1968) voor het eerst een afzonderlijk departement voor de Nederlandse cultuur opgericht.⁵⁹

⁵⁶ cf. NEVB 1998: 1064-1065; dit had uiteraard ook te maken met het scherp toezien op het toepassen van het Schoolpact uit 1958, cf. Witte en Craeybeckx 1985: 376-379; Kossmann 1986, deel 2: 272-273 en Vermeulen 1985: 206

⁵⁷ cf. Bosmans-Hermans 1979: 61-62

⁵⁸ cf. Norrenberg 1968: 375

⁵⁹idem: 376

Deze communautaire opsplitsing van de culturele bevoegdheden kan worden geduid in het kader van het streven naar culturele autonomie, maar heeft ook te maken met de opkomst en het succes in de jaren zestig van de Volksunie, als Vlaams-nationalistische partij, ten nadele van de CVP. De Vlaamse vleugel van de partij reageerde daarop met het aanpakken van het Vlaams probleem, meer bepaald door te ijveren voor culturele autonomie en met de bezetting van het culturele departement.⁶⁰ We stellen dus vast dat deze initiatieven zich in een gelijkaardige context van politiek weerwerk tegen het Vlaams-nationalisme situeren als voor de Tweede Wereldoorlog.

Vermits er nu een apart, zelfstandig cultuurbeleid moest worden tot stand gebracht, diende dit te worden gelegitimeerd t.o.v. de andere beleidsverantwoordelijken, die het cultuurterrein moesten erkennen en/of financieel honoreren. Tegenover de veldorganisaties, die in interactie traden met de cultuuroverheid, diende in eerste instantie een welbepaald beleid te worden verdedigd. De ondersteunende beginselen die hiervoor als steeds weerkerende constanten werden ingeroepen, waren het culturele idealisme (hooggestemde idealen die het beleid richting zouden moeten geven tegenover de door de economische ontwikkelingen veroorzaakte passiviteit van de consumptiemaatschappij), de culturele vrijheid (de overheid moet geen cultuur opdringen maar de inspanningen van de socio-culturele verenigingen ondersteunen), de overheid moet de ontplooiing van het vrij initiatief stimuleren en tenslotte de democratisering van de cultuur (het recht van alle burgers op acculturatie) dat hoog in het vaandel werd gedragen door de elkaar opvolgende cultuurministers.⁶¹

In zijn openingstoespraak in de Hoge Raad op 10 juni 1963 betoogde minister Van Elslande dat de problematiek van de volksopvoeding door de snelle democratisering en de ruime vrije tijd scherper dan ooit werd gesteld. Als dringende problemen noemde hij het tekort aan een functionele infrastructuur en de behoefte aan geschoolde kaders, maar bovenal diende werk te worden gemaakt van een nieuwe en aanvaardbare subsidieregeling.⁶² Hieruit volgde het voorontwerp van wet dat we reeds vermeldden en waarover – omwille van een knelpunt met de Franstalige zusterafdeling van de Raad

⁶⁰ cf. Vermeulen 1985: 206

⁶¹ idem: 207-210

⁶² cf. Bosmans-Hermans 1979: 65-66

over de verdeling van het nationaal krediet – geen eensgezindheid werd bereikt.⁶³ Het wetsvoorstel werd dan vervangen door een voorstel van KB, omdat de toepassing hiervan geen parallellisme in het Franstalige landsgedeelte vereiste, waaruit uiteindelijk het KB van 1967 volgde.⁶⁴

Het objectief van de culturele infrastructuur werd onderzocht door de in 1963 onder Van Elslande opgerichte ‘Studiegroep voor Kultuurbevordering’, onder leiding van Frans van Mechelen, tevens voorzitter van de Bond van Grote en Jonge Gezinnen en lid van de Hoge Raad. Uit het onderzoek van deze studiegroep kwam naar voren dat het aanbod van zalen voor culturele doeleinden steeds minder succes kenden wegens verschuivingen in het verenigingsleven, dat ruimte zocht voor creativiteit en minder voor gezelligheid. De bestaande zalen waren volgens de stuurgroep ook wegens hun ‘verzuimdheid’ niet aangepast om de nieuwe behoeften op te vangen. Dit bracht Van Mechelen tot de problematiek van de oprichting van culturele centra als basiselementen voor de democratisering.⁶⁵

Als opvolger van Van Elslande kon hij zich hiermee actief inlaten⁶⁶ tijdens zijn ministerschap van 1968 tot 1972, dat de periode overbrugde van de hervorming van de Belgische Staat, die de politieke agenda van de regering Eyskens overheerste. Democratisering van de cultuur bleef ook voor Van Mechelen een belangrijke beleids optie: "Kultuur kan niet langer alleen maar het voorrecht zijn van een kleine elite, de aristocratie van de geest moet voor eenieder mogelijk zijn door de democratisering van de uitingsvormen van de cultuur."⁶⁷

Een van de problemen die de bovenvermelde legitimering van het overheidsbeleid beheerste, was de verhouding tussen groeperingen met onderscheiden identiteiten.⁶⁸ Dit probleem werd uiteindelijk beslecht in het Cultuurpact. Dit is het laatste element dat we nog dienen te behandelen vooraleer we het cultuurbeleid in het verzelfstandigde Vlaanderen nader bekijken.

⁶³ idem: 71

⁶⁴ cf. Hinnékint en Roels 1994: 33

⁶⁵ cf. Vermeulen 1985: 213-214

⁶⁶ wij gaan niet verder in op de problematiek van de culturele centra die bovendien quasi ontoegankelijk zijn voor amateurtoneelgroepen, cf. Van Spaandonck 1997: 60-62

⁶⁷ zie *Colloquium over kulturele centra, 13-15 november 1964, Brussel*. Leuven: Acco (1965) 14

⁶⁸ cf. Vermeulen 1985: 210

3.3.5. Grondwetsherziening, culturele autonomie en Cultuurpact

De doelstellingen van het cultuurbeleid na de opstartfase onder Van Elslande, waren permanente vorming en volwasseneneducatie, waarmee men wat laat aansloot bij de internationale trend.⁶⁹ Hiermee verschoof het accent van de passieve democratisering van de cultuur, namelijk het toegankelijk maken van de cultuurgoederen voor iedereen, naar meer actieve democratisering in de vorm van permanente vorming.⁷⁰

De Hoge Raad had nog onder Van Mechelen, na de staatshervorming, zes voorontwerpen van decreet voorbereid ter vervanging van het verouderde KB uit 1967, waaronder één m.b.t. de amateuristische kunstbeoefening.⁷¹ Ze werden echter niet door de minister op het wetgevend spoor gezet omdat de oprichting van de culturele centra voorrang kreeg met het oog op de bevordering van de Nederlandse cultuur in Brussel. Bovendien viel de regering Eyskens-Cools in november 1972.

De problematiek van de culturele centra werd in de regering Leburton-Tindemans-De Clercq, die een kort bestaan kende, overgenomen door Van Mechelens opvolger Jos Chabert. Chabert onderstreept tijdens de bespreking van het ontwerp tot decreet in zake de subsidiëring van de culturele centra ook het belang van de ‘voortdurende vorming’: voor de werkende jongeren moest de sociale promotie doeltreffender worden gemaakt en de volwassenenorganisaties dienden meer subsidies te krijgen om verder te professionaliseren.⁷²

Het Cultuurpact moet worden gezien tegen de achtergrond van het zuilensysteem, zoals we dat geschetst hebben in 1.2, en dat rond 1970 nog zeker niet afgebrokkeld was. De taalpartijen hadden geen zuilen en de ecologische beweging als politiek-ideologische kracht bestond nog niet. De katholieke zuil, de sterkste in het Vlaamse landsgedeelte, leunde ondanks de laïciseringsstendens hoofdzakelijk aan bij de clerus en was dus gesteund op de door de kerkelijke hiërarchie gecontroleerde christelijke organisaties en

⁶⁹ de oprichting van de Unesco na de Tweede Wereldoorlog, de eerste Unesco wereldconferentie te Elsinör in 1949 over ‘Adult Education’, en de tweede te Montreal in 1960 over ‘L’Education des adultes dans un monde en transformation’, cf. Bosmans-Hermans 1979: 48-49 en Hinnekint en Roels 1994: 30-31

⁷⁰ cf. Hinnekint en Roels 1994: 32

⁷¹ cf. Hoge Raad voor de Volksopleiding 1969-1973: 170-191

⁷² cf. Vermeulen 1985: 226

de niet onbelangrijke onderwijsinstellingen. Daartegenover stond de minder gestructureerde niet-kerkelijke of vrijzinnige zuil, die niet zo sterk politiek gebonden was.⁷³

Kort samengevat ligt de ontstaansreden van het Cultuurpact besloten in de overweging – langs vrijzinnige zijde – dat de grondwetsherziening van 1969-1970, die voorzag in autonomie voor de cultuurgemeenschappen, het ideologisch-filosofisch evenwicht zou verbreken dat tot dan toe bestond in de unitaire staat, namelijk een onderscheiden machtsverhouding tussen ‘gelovigen’ en ‘vrijzinnigen’ in Vlaanderen en in Wallonië. De belangrijke ideologische en filosofische minderheden in de beide cultuurgemeenschappen hadden daarom extra waarborgen geëist. De autonomie van de Vlaamse cultuur tegenover de Franse werd dus als het ware afgewogen aan de waarborgen tegen minorisatie van andersdenkenden.

De vrijzinnigen, vooral van liberale strekking, namen echter geen genoegen met wat aan garanties was opgenomen in de nieuwe grondwetsartikelen 6bis en 59bis, §7 en evenmin met de procedureregelingen die later in de wet van 3 juli 1971 werden opgenomen.⁷⁴

De voorzitter van het Willemsfonds, Adriaan Verhulst⁷⁵, herinnerde toen in een krantenartikel in *Het Laatste Nieuws* van 11 mei 1971 aan de duidelijke afspraken die in 1965 waren gemaakt in het “Memorandum van de Kultuurraad voor Vlaanderen”, en tevens aan de in 1969 aanvaarde mogelijkheid van een ‘cultuurpact’, naar analogie van het Schoolpact, tijdens de besprekingen op het kabinet van de toenmalige minister van Communautaire Betrekkingen, Leo Tindemans. Daarbij vroeg Verhulst dat voor de stemming over de twee ingediende wetsontwerpen een cultuurpact onder de politieke partijen zou worden afgesloten. Vermits de regering geen tweederde meerderheid had, was zij aangewezen op de steun, in de eerste plaats, van de PVV. Vermits de PVV Verhulsts standpunt onmiddellijk overnam, verwekte het krantenartikel grote beroering en sprak men, vooral in CVP-kringen, van een verdragingsmanoeuvre en van sabotage.

⁷³ cf. Witte en Craeybeckx 1985: 316-324; of er wel een echte vrijzinnige zuil bestaat, werd eveneens behandeld in 1.2.1

⁷⁴ cf. Berckx 1989: 7-8

⁷⁵ cf. NEVB 1998: 3239-3240

Leidende CVP-figuren als Tindemans zegden nochtans wel bereid te zijn om de mogelijkheid van een cultuurpact te onderzoeken, maar slechts na de goedkeuring van de twee wetsvoorstellen. De BSP, coalitiepartner van de CVP, was met de hele zaak zeer verveeld. Tenslotte werd zowel van CVP- als van BSP-zijde aangevoerd dat de inhoudsbepaling en de juridische vormgeving van een cultuurpact een zeer moeilijke, zometert onmogelijke opgave waren.⁷⁶

In antwoord daarop werd door Verhulst en de Vlaamse PVV enkele dagen later een volledig ontwerp van cultuurpact bekend gemaakt, wat de CVP en de BSP verplichtte om nader op het probleem in te gaan. Dit mondde, gelet op het nakende parlementaire reces, uit in de ondertekening van een voorakkoord op 15 juli 1971 door CVP/PSC, BSP/PSB en RW/PLP (met uitzondering van de Brusselse PLP) waarin de verbintenis werd aangegaan nog voor 30 november 1971 een cultuurpact af te sluiten en dat nadien zo spoedig mogelijk in wet om te zetten. Na bijkomende onderhandelingen werd het Cultuurpact op 24 februari 1972 “geparafeerd” door CVP/PSC, BSP/PSB, KP/PC, PVV/PLP, RW en FDF.

In katholieke kringen was men niet gehaast om het Cultuurpact in een wet te gieten en beriep zich o.a. op het feit dat een parafering geen volledige verbintenis was en nog ruimte liet tot amendering. De CVP/PSC ging vervolgens het probleem ook koppelen aan de op stapel staande herziening van het Schoolpact⁷⁷. Uiteindelijk werden in een marathonzitting van de Kamer op 28 juni en van de Senaat op 4 juli 1973 de nieuwe onderwijswet, die aan de basis zou liggen van een vernieuwd Schoolpact, en het Cultuurpact, samen met nog andere al dan niet gekoppelde wetsvoorstellen en-ontwerpen, besproken en goedgekeurd.⁷⁸

Hoewel de Cultuurpactwet eenparig door alle partijen werd goedgekeurd, blijkt toch “dat in alle fasen van de behandeling een wederzijds wantrouwen heeft bestaan tussen de ondertekenaars van het voorakkoord en van het definitieve cultuurpact: zo werd steeds door de partijen geëist dat alle documenten (wetsvoorstel, Kamer-en

⁷⁶ cf. Verhulst 1972: 2-9

⁷⁷ cf. Witte en Craeybeckx 1985: 380-381

⁷⁸ cf. Berckx 1989: 20-26

Senaatscommissie-verslagen) gezamenlijk zouden ondertekend worden door personen van de diverse strekkingen.” (Berckx 1989:27)

Rika de Backer- Van Ocken, minister van Nederlandse cultuur en van Vlaamse aangelegenheden in de regering Tindemans I (en gewezen verslaggever van de parlementaire commissie die het voorstel van Cultuurpactwet besprak⁷⁹) diende nu de nodige decreten tot stand te brengen om de Vlaamse culturele materies vorm te geven. Zij stelde in haar installatietoespraak van de Hoge Raad op 9 oktober 1974 onder meer: “De samenstelling van deze nieuwe Hoge Raad voor de Volksopleiding heeft rekening gehouden met een ideologisch en filosofisch evenwicht, zoals het ons wordt voorgeschreven door het Cultuurpact. (...) Wij spreken van een nieuwe Hoge Raad, omdat ook naar de inhoudelijke opgave, nieuwe opdrachten zich aandienen. De Raad moet zichzelf kunnen plaatsen binnen de culturele autonomie en binnen de uitvoering van het Cultuurpact. Dit totaal nieuwe kader stelt de Hoge Raad voor een zeer zware opgave. Wij denken aan de decreten die moeten uitgevaardigd worden op het terrein van de Volksontwikkeling, het vormingswerk en de amateuristische kunstbeoefening. Zo wens ik aan het klaverblad van drie decreten voorrang te geven. Het gaat om de drie decreten over het sociaal-cultureel vormingswerk in verenigingsverband, over de verenigingen voor socio-cultuurbeleid (de zogeheten koepels) en over het sociaal-cultureel vormingswerk in instellingen en vormingsdiensten.”⁸⁰

Met deze decreten zal de differentiëring plaatsvinden van de verschillende werksoorten die in het KB van 1967 naast elkaar bestaan en zal, in het kader van de culturele autonomie, een nieuwe wettelijke erkennings- en subsidiëringsregeling voor de hele sector van het sociaal-cultureel werk worden gerealiseerd.⁸¹

Professionalisering wordt in deze decreten het centrale punt, omdat de particuliere organisaties aanspraak maken op de overheidstussenkomst om beroepskrachten in dienst te kunnen nemen, zoals voorzien in art.11 van de Cultuurpactwet.⁸² Deze

⁷⁹ idem: 74

⁸⁰ zie Hoge Raad voor de Volksopleiding 1974-1980: 42-43

⁸¹ cf. Bosmans-Hermans 1979: 90

⁸² cf. Berckx 1989: 248-253

formulering wordt dan ook overgenomen in de decreten Verenigingen (1975), Koepels (1976), Instellingen (1978) en tenslotte Amateuristische Kunstbeoefening (1980). De eerste drie leggen nadrukkelijk het accent op vorming. Het decreet amateurkunsten differentieert de amateuristische kunstbeoefening voor het eerst als een aparte werksoort. De subsidiëring die erin voorzien werd, liep langs de provinciale en niet langs de landelijke besturen, en het legt – in de geest van de andere drie decreten - de landelijke verenigingen op vorming, opleiding en begeleiding te organiseren.

Hierbij is een korte toelichting over het begrip ‘professionalisering’ op zijn plaats. De federaties gebruiken deze term vaak oneigenlijk om het streven naar kwalitatief betere ondersteuning van de bij hen aangesloten kringen aan te duiden, terwijl het beleid en de literatuur terzake er het aantrekken van professionelen, betaalde beroepskrachten dus, mee bedoelt, nodig voor de werking van de organisaties. In zijn studie over de sociaal-culturele sector wijst Vermeulen op de spanning tussen vrijwilligerswerk en professionalisme, waarbij de zegslieden van de sociaal-culturele verenigingen zich afzetten tegen beroepskrachten omdat “dit werk nog grotendeels kan worden gedaan door vrijwilligers, die zich uit ‘idealisme’ voor de verenigingen inzetten.” (Vermeulen 1985: 101) Volksopvoeding bleef in hun ogen “een roeping die door geen enkele opleiding kan worden vervangen”. (Vermeulen 1985: 99)

In de “Algemene memorie van toelichting bij het ontwerp van decreet tot regeling van de geldelijke tussenkomst van het Rijk in de Nederlandstalige amateuristische kunstbeoefening” van de werkgroep van de Hoge Raad uit 1974, komt dit aspect ook nadrukkelijk aan bod en wordt er zelfs gebruikt om substantiële kredieten voor de subsidiëring van beroepskrachten als minder noodzakelijk te bestempelen: “Waarin ligt nu juist dat specifieke van de amateuristische kunstbeoefening. Het amateuristisch bezijn met kunst en creativiteit in al hun vormen is een domein waarop de vrijwillige en onbaatzuchtige inzet van een groot aantal beoefenaars werkzaam is. De waarde van deze belangloze massale inzet is onvergoedbaar. (...) daarbij komt dat de vrije, onbezoldigde en gespecialiseerde inbreng van een groot aantal medewerkers het mogelijk maakt dat de betoelaging van de nationale en regionale structuren, in de vorm van wedde- en werkingstoelagen voor personeel, minder zwaar moet doorwegen.”⁸³

⁸³ zie Hoge Raad voor de Volksopvoeding 1974-1980: 161

Deze gelijklopende houding in het veld en bij de overheid is zeer bepalend geweest m.b.t. de amateurkunstfederaties. Deze sector is namelijk ten dele ook bijzonder “verzuild” gebleven omdat er zich nauwelijks enige professionalisering heeft voorgedaan, zoals Hinnekint en Roels nog in 1994 terecht vaststellen.⁸⁴ Het zal, zoals we later zullen zien, tot het eind van de eeuw duren vooraleer bepalingen m.b.t. personeelskaders van amateurkunstorganisaties nadrukkelijk in een decretaal kader zullen worden opgenomen.

Met dit laatste decreet uit 1980 eindigt een allocatieperiode, die begon in 1974, waarin de bepalingen van de cultuurpactwetgeving in decreten moesten worden omgezet. Verschillende auteurs wijzen erop dat het overheidsbeleid in die periode, precies door de manier waarop de Cultuurpactwet werd uitgevoerd⁸⁵, de posities van de zuilen die aan de basis ervan lagen, heeft versterkt.⁸⁶ Het ‘klaverbladbeleid’ van Rika de Backer-Van Ocken kreeg in 1981 openlijk kritiek van de Socialistische Cultuurcentrale die haar verweet enkel katholieke organisaties te steunen.⁸⁷

3.3.6. De periode 1981-2000

Het einde van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig werden gekenmerkt door een andere tijdsgeest: stijgende werkloosheid en economische crisis, gepaard met de doorbraak van de informatietechnologie. De opgelopen overheidsschuld doet vrezzen voor het einde van de verzorgingsstaat.⁸⁸

⁸⁴ cf. Hinnekint en Roels 1994: 90

⁸⁵ dat dit uitvoeren geen eenvoudige zaak was, bewijzen o.m. de moeilijkheden rond de interpretatie van het begrip ‘ideologische en filosofische strekking’ in het Parlement, de Cultuurraad, de Vlaamse Executieve, de Raad van State en de Cultuurpactcommissie, cf. Berckx 1989: 71-89

⁸⁶ cf. Witte en Craeybeckx 1985: 458; Vermeulen: 1985: 265; Berckx 1989: 316-333; Hinnekint en Roels 1994: 31; in een meer recente terugblik op deze periode stelt Oscar de Wandel pertinent: “Binnen het Cultuurpact daarenboven, inzonderheid voor wat de invulling van de decretale verplichtingen betreft, heeft de politiek een handig instrument ontdekt om via de geïnstitutionaliseerde verzuiling veeleer de structuren in plaats van de culturele activiteiten zelf te subsidiëren. Niet enkel slaagt de CVP op deze wijze erin haar eigen achterban aan zich te binden, zij brengt bovendien de andere ideologische en filosofische geledingen binnen de Vlaamse samenleving ertoe hetzelfde te doen. (...) Het systeem heeft zich kunnen consolideren omdat het ook zo is gewild vanuit de zuilorganisaties, die in de eerste plaats hebben gemikt op behoud en versteviging van hun machtsposities. De bestendiging van zowel de verzuiling als het door de zuilen uitgewerkt aanbod wordt bovendien in de hand gewerkt door de rol die deze zuilorganisaties spelen bij de vastlegging van erkenningsnormen.” De Wandel 2000: 93

⁸⁷ cf. NEVB 1998: 2220

⁸⁸ cf. Witte en Craeybeckx 1985: 503-504, 567-569, 573-576; Kossmann 1986, deel 2: 309-310

In deze context ging, na 17 jaar ononderbroken CVP-beleid, de bevoegdheid over de sterk door de katholieke zuil bezette culturele sector naar de eerste niet-katholieke gemeenschapsminister van cultuur (en vice-voorzitter van de Vlaamse Executieve) de liberaal Karel Poma⁸⁹, die in de regering Geens I (22.12.1981- 3.12.85)⁹⁰ aan ‘cultuurbeleid in crisistijd’ deed met als streefdoel ‘meer te doen met minder’⁹¹ en, zoals te verwachten was, af te rekenen kreeg “met de uitwassen van een CVP-machts-monopolie, dat zich gedurende vele jaren in het departement had gemanifesteerd.” (Van Brabant 2000: 53)

In Poma’s brochure uit 1984 lezen we m.b.t. zijn opties dat een welbegrepen cultuurbeleid pluralistisch moet worden benaderd: “Dit impliceert dat ondermeer de bepalingen van het Cultuurpact toegepast moeten worden. Alhoewel reeds 10 jaar geboekstaafd, werd hiermee in het recente verleden onvoldoende rekening gehouden. Daarom is het een van mijn bekommernissen er thans over te waken dat dit wél gebeurt waar nodig, bijvoorbeeld bij de samenstelling van adviesraden en commissies.” (Poma 1984: 6) Hij alludeert hiermee op de moeilijkheden rond het samenstellen van de laatste Hoge Raad, die slechts op 26 juni 1981 werd geïnstalleerd, nadat de vorige reeds twee jaar stil lag. De oorzaak van de vertraging was volgens toenmalig staatssecretaris voor cultuur, Rika de Backer-Van Ocken, in haar installatierede, de moeizame samenstelling, waaraan het feit dat met de cultuurpactbepalingen rekening moest worden gehouden, niet vreemd was.⁹²

Opvallend is evenwel dat precies in de periode dat CVP-bewindslieden het culturele heft in handen hadden, deze wet ter bescherming van de ideologische en filosofische minderheden (o.a. via gedoseerde vertegenwoordiging in administratie, commissies en adviesraden) slechts mondjesmaat werd toegepast.⁹³

Op het gebied van permanente opvoeding en culturele oriëntatie kwam onder Poma de uitwerking van het zogenaamde Vijfde decreet tot stand, dat een decretale basis gaf aan

⁸⁹ cf. Vermeulen 2000: 19-23 en 25

⁹⁰ voor het identificeren van Vlaamse regeringen en regeerperiodes deden we een beroep op Martine Goossens (1995). *Ontstaan en groei van het Vlaams Parlement 1970-1995*

⁹¹ cf. Poma 1982-1983: 3-7

⁹² cf. Vermeulen 1985: 246-247; zie ook 3.3.5

⁹³ cf. De Wandel 2000: 88

de betoelaging van een aantal uiteenlopende organisaties die buiten de decreten van het klaverblad vielen en nog werkten onder het KB van 1967.⁹⁴ Poma stapte af van de idee om de structuren als zodanig te betoelagen, zoals in de vorige vier decreten het geval was, en koos voor de subsidiëring van de culturele activiteiten. Het kostte hem de hele legislatuur om deze gedachte ingang te doen vinden bij de volksvertegenwoordiging. De CVP-coalitiepartner strooide immers zand in het raderwerk uit vrees dat deze nieuwe subsidiëringsaanpak zijn weerslag zou hebben op de reeds eerder goedgekeurde decreten⁹⁵ en dus ten nadele zou werken van de katholieke zuilorganisaties en verenigingen.

Kort voor de goedkeuring op 6 februari 1986 van het Vijfde decreet dat - wat ons onderwerp betreft - van belang was voor het ICVA, zoals we in 3.1.2. hebben gezien, werd Karel Poma opgevolgd door zijn jonge liberale partijgenoot Patrick Dewael, gemeenschapsminister van cultuur in de regeringen Geens II, III, IV (10.12.1985-7.1.1992).

Onder het beleid van Dewael verschuift het accent van een overwegende subsidiëring van structuren, organisaties en koepels naar een meer autonome ontwikkeling van de kunsten. Hij kiest voor een projectmatig beleid waarbij kunst- en cultuurfinanciering niet uitsluitend de verantwoordelijkheid zijn van de overheid. Zijn voorganger Poma was zover niet kunnen gaan, maar had gepoogd de bakens in die richting te verzetten.⁹⁶

In zijn werk *De warme hand* uit 1991 geeft Dewael -zij het enigszins propagandistisch- toch een tamelijk goed beeld van de beleidsopties die hij tijdens zijn ministerschap voorstond: "Het is mijn vaste overtuiging dat minder reglementen, minder bureaucratie en meer privé-initiatief een stimulerende injectie zouden kunnen geven aan heel wat cultuurgebeuren. (...) In mijn beleidstoespraak van Tongeren, op 1 februari 1986, brak ik heel bewust een lans voor een cultuurbeleid dat mogelijkheden biedt tot zelfontplooiing en zelfredzaamheid. Deze termen pasten volledig in mijn liberale analyse van wat de overheid moet doen inzake cultuurbeleid. Ik ontdekte echter al gauw dat ze ook thuishoorden in een jargon dat vrijwel exclusief in de mond genomen werd

⁹⁴ cf. Vermeulen 1985: 62 en Hinnekint en Roels 1994: 84-85

⁹⁵ cf. De Wandel 2000: 94

⁹⁶ idem: 95

door de professionelen in de sociaal-culturele sector. En ondanks mijn affiniteiten met de doelstellingen ‘zelfontplooiing’ en ‘streven naar zelfredzaamheid’ bleek ook al heel gauw dat de middelen en instrumenten daartoe, die mede onder impuls van mijn voorgangers werden ontwikkeld, mij eerder remmend dan bevorderend toeschenen om deze doelstellingen te realiseren. (...) Het volkswontwikkelingsleven in Vlaanderen heeft vanaf het einde van de jaren zestig op een grote aandacht vanuit de overheid kunnen rekenen. Meer dan in welke andere sector werd ik er geconfronteerd met decreten en reglementen die activiteiten en organisaties in een keurslijf persten, zowel inhoudelijk als organisatorisch. Het spectrum van de volkswontwikkeling wordt ingekleurd door de decreten op het verenigingsleven, de instellingen, de koepels en de amateuristische kunstbeoefening. Ze gaan uit van de filosofie dat elke organisatie die kwantitatief aan een aantal normen voldoet recht heeft op overheidssubsidiëring.” (Dewael 1991: 139-140)

In de sector van de volkswontwikkeling spant volgens Dewael de verzuiling de kroon en de oorzaak hiervan legt ook hij bij de decretale regelingen van Rika de Backer- Van Ocken: “Haar politieke vrienden en geestesgenoten vonden [een decretale regeling waarbij alle belangrijke instellingen en verenigingen voor subsidies in aanmerking konden komen] een goed idee. De letterwoorden van meer dan driekwart van de organisaties in kwestie begonnen immers met een C of K.” (Dewael 1991: 143)

Op die manier, stelt Dewael, houdt de concretisering van het subsidiariteitsprincipe in dat hij de verenigingen moet subsidiëren die zich aandienen en aan de vastgelegde norm beantwoorden.⁹⁷ Aansluitend gaat hij ook nog even in op de volgens hem slechts gedeeltelijke invloed van het Cultuurpact op de verzuiling en besluit dat men tot een ‘zindelijke’ toepassing van het pact zou moeten komen, maar dat de voorwaarde voor een gesprek daarover wel is “dat de grootste zuil haar machtshonger wat laat varen” (Dewael 1991: 146)⁹⁸

⁹⁷ cf. Dewael 1991: 143; op het subsidiariteitsprincipe komen we terug in 5.4

⁹⁸ Dewael geeft hierbij ook nog volgende treffende illustratie: “Het verhaal van het decreet ontwikkelingswerk, het zogenaamde ‘vijfde’ decreet, dat een initiatief van Karel Poma was, is daarbij illustratief. Begin 1986 had de executieve de uitvoeringsbesluiten ervan goedgekeurd waardoor de notie ‘projectsubsiëring’ werd ingevoerd: vernieuwende projecten konden voor maximum drie jaar gesubsidiëerd worden. Van de mooie basisfilosofie is echter niets in huis gekomen omdat de mastodont-katholieke organisaties met hun vele vrijgestelden onmiddellijk vrijwel alle middelen wisten te draineren naar organisaties die zij controleerden. Een poging de verzuiling te doorbreken was andermaal mislukt.” (Dewael 1991: 148)

Vanuit deze vaststellingen ging het kabinet Dewael zich bezighouden, meer bepaald in de persoon van adjunct-kabinetschef Eddy Frans⁹⁹, met een nieuw amateurkunsten-decreet.

Het decreet uit 1980 was van meet af aan niet goed gevallen in de sector. De zeer ingewikkelde subsidiëringsmaatregelen, die we in 3.2.3 behandelden, werden als te streng aangevoeld in vergelijking met vooral het eerdere decreet Verenigingen uit 1975¹⁰⁰. De Hoge Raad verwoordde deze klachten reeds op 15 februari 1984 in een advies over een wijziging van het vigerende decreet.¹⁰¹

De belangenbehartigende organisatie van de sector VOKV (de voorloper van de VAKV, zie 3.1.2) werkte tijdens de jaren 1986 en 1987 in samenwerking met de administratie en het kabinet een eigen ontwerp van decreet uit. Een van de medewerkers eraan merkte wel op “Bij de besprekingen leek het soms belangrijker de bestaande organisaties te beschermen dan een meer doorzichtige en soepele wetgeving uit te werken”, maar besluit toch hoopvol: “De verwachting dat de Gemeenschapsminister met het geleverde werk rekening zou houden was sterk, ook al omdat het hele proces welwillend door administratie en kabinet was gevolgd.” (Van Labeke 1990: 8)

Op 19 maart 1988 werden echter door de administratie, op verzoek van het kabinet, totaal nieuwe uitgangspunten voor een nieuw ontwerp van decreet aan de sector meegedeeld. Vanaf dat moment werd niet meer over het voorstel van de VOKV gerept, maar verliepen alle verdere besprekingen in de geest van het uitgewerkt concept van de administratie dat, volgens Frans, gebaseerd was op meer autonomie, minder verplichtingen en een eenvoudiger administratie.¹⁰²

Met het decreet van 14 juli 1991, dat in werking trad met de uitvoeringsbesluiten van 10 juni 1992, werden slechts twee belangrijke grenzen verlegd, een eerste door de provinciale geledingen nog enkel via de landelijke federaties te betoelagen, een tweede

⁹⁹ cf. Van Labeke 1990: 9 en Dewael 1991: 8

¹⁰⁰ onder dit decreet vallen de talrijke grote ideologisch gekleurde organisaties voor sociaal-cultureel vormingswerk en de verschillende cultuurfondsen; vooral dit decreet was later de oorzaak van veel onenigheid en wrijving tussen de koepels, cf. Vermeulen 1985: 249-251

¹⁰¹ cf. Van Labeke 1990: 6

¹⁰² idem: 8-9

door het invoeren van een systeem van structurele en functionele toelagen, waarbij de laatste een soort projectbetoelaging was.¹⁰³ In het verlengde ervan werd op 24 april 1991 het CVA opgericht, waarin de overheid ook de door de sector opgerichte belangenbehartigende organisatie VAKV onderbracht¹⁰⁴.

Het uiteindelijke decreet bleek dus nogal af te wijken van dit concept, zoals Frans later zelf toegaf: “Men kan gerust stellen dat het decreet van 1991 niet echt voor een inhoudelijke vernieuwing heeft gezorgd.” (Frans 1996: 66) en “Het huidige decreet van 1991 vertoont zeer sterk de kenmerken van andere decreten in de sector volksontwikkeling: opgebouwd vanuit het principe van de subsidiariteit worden nationale verenigingen erkend en gesubsidieerd via kwantitatieve normen. Niet alle kunstdisciplines komen zo aan bod: geen literatuur, geen schilder- en beeldhouwkunst, geen popmuziek. De professionalisering is minimaal, op vraag van de sector zelf, die het vrijwilligerswerk steeds zeer sterk wou laten primeren.” (Frans 1997: 23) Wat de professionalisering aangaat, konden er maximaal drie personeelsleden worden gesubsidieerd zoals in het vorige decreet.

Dewael stelt m.b.t. dit weinig innoverend karakter dan ook betekenisvol vast: “Ik heb ervaren dat het uittekenen van een nieuw beleid voor volksontwikkeling op enorme politieke weerstanden botst. (...) zelfs mijn voorontwerpen van nieuwe decreten op de amateuristische kunstbeoefening en de culturele centra, twee sectoren die nochtans minder zuilgevoelig zijn dan de andere, zitten vol compromissen om ze politiek haalbaar te kunnen maken.” (Dewael 1991: 149)

Dewael werd in de regering Van den Brande I (21.1.1992-13.6.1995) opgevolgd door de CVP-er Hugo Weckx als Vlaams minister van cultuur. Tijdens zijn bestuursperiode¹⁰⁵ kwamen i.v.m. ons onderwerp enkel de uitvoeringsbesluiten van het decreet 1991 tot stand en de herziening, in april 1995, van de decreten Verenigingen, Instellingen en Diensten. Wat zijn beleidsopties betreft, laten de opvattingen van Weckx niet aan duidelijkheid te wensen over en wordt opnieuw aangesloten bij de periode voor Poma - Dewael en de onaantastbaarheid van de katholieke zuilorganisaties: “als de CVP laat

¹⁰³ cf. Van Labeke 1990: 10-11, 17 (noot 12)

¹⁰⁴ zie ook 3.1.2

¹⁰⁵ cf. Hinnekint en Roels 1994: 123-145

raken aan de grote culturele organisaties, dan ondergraaft ze haar eigen fundamenten”.¹⁰⁶

In 1995 werd in de regering Van den Brande II (20.6.1995-13.7.1999) Weckx opgevolgd door Luc Martens, Vlaams minister van cultuur, gezin en welzijn.

In zijn beleidsnota *Werken aan netwerken* uit oktober 1995 licht Martens de ‘prioriteiten en aandachtspunten’ van zijn beleid toe. Als algemene prioritaire doelstelling wenst hij “het beleidsperspectief resoluut om te keren. Wij verlaten het “verticale” perspectief, waarbij van boven uit een gespecialiseerd aanbod wordt uitgebouwd, en kiezen voor een “omgevingsperspectief”. Wij willen immers méér dan goede voorzieningen. Wij willen sterke netwerken van persoonlijke relaties die de verbondenheid, de eigenheid en de creativiteit ten goede komen. En we willen stevige netwerken van organisaties, die vanuit hun lokale en regionale samenhang als dragers van zorg en creativiteit optreden.” (Martens 1995: 10)

Vanuit dit perspectief duidt Martens vervolgens, in een soms wat eigenaardige terminologie, zijn vier prioriteiten kwaliteit, preventie, zelfstandigheid en betrokkenheid: “In de eerste plaats streven wij naar kwaliteit op maat, effectiviteit en efficiëntie. Het aanbod moet er zijn, het moet degelijk zijn en het moet overeenstemmen met de behoeften van de cliënt of van de doelgroep. Ook het respect voor een eigentijdse waardenbeleving draagt bij tot de kwaliteit. Wij willen preventief optreden tegen isolement, marginalisering, segregatie of vervreemding. (...) Ook de verhoogde kwetsbaarheid van de mensen willen wij opnieuw doen afnemen door de zelfstandigheid en weerbaarheid te bevorderen. (...) Tenslotte moet de toenemende onderlinge betrokkenheid de zorg meer nabij brengen en de durf tot ontplooiing vergroten.” (Martens 1995: 11)

Vervolgens gaat hij, bij de bespreking van zijn twee ‘instrumenten’ om deze doelstellingen en prioriteiten te realiseren, in op het welzijnsbeleid en het cultuurbeleid. Essentieel is daarbij voor hem het sociaal-cultureel netwerk: “Het sociaal-culturele weefsel, gebaseerd op vrijwillige deelname en engagement, is essentieel voor de

¹⁰⁶ citaat van Hugo Weckx naar Marc Reynebeau 1988: 22

cultuurbeleving, de cultuurschepping en de cultuuroverdracht. Het bevordert de cultuurparticipatie en gaat culturele vervlakking tegen. Dit weefsel verdient aanmoediging en ondersteuning op ieder beleidsniveau. In dat perspectief zijn de socio-culturele organisaties voor volwassenen, het jeugdwerk en de sportsector, elk op hun manier, essentiële instrumenten van het cultuurbeleid.” (Martens 1995: 17)

Wij stellen vast dat in de 33 pagina’s tellende beleidsnota nergens over amateurkunsten wordt gerept. Vermits ook de rubriek ‘cultuurproductie’ enkel aan de professionele kunstbeoefening is gewijd, veronderstellen wij dat de minister op dat ogenblik de amateuristische kunstbeoefening stilzwijgend rangschikt onder de zonet vermelde socio-culturele organisaties.

In 1998 echter worden in het tweede nummer van de nagelnieuwe overheidspublicatie *Nieuwsflits van de afdeling Volksontwikkeling en Bibliotheken* drie pagina’s van het middenkatern besteed aan de amateurkunsten, met volgende beleidsintenties omtrent de toekomst van de sector: “Wat de toekomst van de amateurkunsten betreft, blijkt duidelijk, ook uit contacten met het kabinet van minister Martens, dat voor de toekenning van overheidsmiddelen aan de amateurkunstenverenigingen het belangrijk wordt dat: 1° de sector zijn legitimiteit kan bewijzen aan de hand van harde gegevens: cijfers over de resultaten en het bereik. 2° een nieuwe visie dient ontwikkeld te worden op het fenomeen “amateurkunst”, ook in relatie met het dagonderwijs, het deeltijds kunstonderwijs, de niet-georganiseerde amateurkunstenaars.

Minister Martens wil het engagement concretiseren om een grondig onderzoek te wijden aan de wijze waarop cultuurbeleid in de toekomst kaders moet creëren waarbinnen de amateurkunstenaar zich begeleid en ondersteund weet. Tevens wil hij door een beperkte ingreep de uitvoering van het huidige decreet op de amateurkunsten nog verfijnen.

Om te bevorderen dat de sector zich zelfbewuster naar het beleid en in het beleidsadvies profileert, wordt binnen de Raad voor Volksontwikkeling en cultuurspreiding een commissie voor de amateurkunsten opgericht.”

Met betrekking tot de beleidsopties stellen we vast dat deze niet verder reiken dan een verfijning van de uitvoering van het huidige decreet door een beperkte ingreep. Een vrij

vage formulering. In een ongeveer gelijktijdig verschenen interview¹⁰⁷ in *Koepel 5*, het tijdschrift van de Bond van Vormings- en Ontwikkelingsorganisaties, drukte Martens zich evenwel duidelijker uit: “Ik blijf vinden dat de verwachtingen ten aanzien van het sociaal-cultureel werk in het licht van het nieuwe millennium niet vervuld zijn. Er is geen echt gesprek gevoerd over de missie van het volksontwikkelingswerk, noch over de doelstellingen en de prioriteiten. Ik zie de vernieuwing niet meer van binnen het werk zelf vertrekken. (...) In die zin beschouw ik de huidige decreten als een overgangperiode naar de volgende regering. Dan zal het kwalitatieve debat moeten gevoerd worden. Dat geldt overigens voor de samenleving in zijn geheel. (...) Binnen 11 maanden zijn er verkiezingen. Als er daarna geen minister komt met een hart voor het sociaal-cultureel werk, dan vrees ik het ergste.”

We besluiten bijgevolg dat Martens op dat ogenblik niet de intentie had om werk te maken van een nieuw decreet. In hoofdstuk 5 komen we hierop uitvoerig terug, evenals op de in de *Nieuwsflits* van april 1998 in het vooruitzicht gestelde commissie voor de amateurkunsten in de Raad voor Volksontwikkeling en Amateurkunsten.

Met Bert Anciaux, de opvolger van Luc Martens in de regering Dewael (vanaf 13.7.1999 tot heden), trad voor het eerst een cultuurminister uit de Volksunie aan. De lijvige *Beleidsnota Cultuur*¹⁰⁸ van 74 pagina's die op 12 januari 2000 door Anciaux in het Vlaams Parlement werd ingediend, behandelt een groot aantal uiteenlopende thema's.

Vermits de aanloop tot het nieuwe amateurkunstendecreet toen reeds enige tijd genomen was, is het moeilijk te achterhalen in welke mate de in dit document geformuleerde beleidsalternatieven bepalend zijn geweest voor het proces dat al was ingezet.¹⁰⁹ De gegevens uit de interviews met Peter Warson, Gilbert van Houtven en de focusgroep - waarop we ingaan in hoofdstuk 7 - verschaffen ons wel zekerheid dat er

¹⁰⁷ zie Jo Boey: “Sociaal-cultureel werk moet het maatschappelijk debat voeren. Een interview met minister Martens.” In *Koepel 5*, jg 25, nr 3, september 1998: 4-7

¹⁰⁸ zie Vlaams Parlement 1999- 2000, stuk 149, nr 1

¹⁰⁹ zie hoofdstuk 5

gesprekken met minister Anciaux en zijn omgeving zijn geweest.¹¹⁰ Dezelfde informatie komt ook aan bod in Luk Verschuerens tussenkomst tijdens de hoorzitting in de parlementscommissie cultuur, media en sport.¹¹¹

De beleidsnota is een vrij hooggestemd document, waarin de minister zich de historische taak oplegt de twee bewegingen die hij onderscheidt in het cultuurbeleid van de vorige eeuw één te maken: “De jonge Vlaamse aanpak leidde tot een ad-hoc beleid, jammergenoeg niet altijd op basis van doordachte inplanting en planning. Minister per minister kunnen we de uitbouw van infrastructuur en mentaal kader traceren. (...) het Vlaams cultuurbeleid heeft zich onder de impulsen van de opeenvolgende ministers van cultuur en hun regeringen dus in verschillende bewegingen ontwikkeld. (...) die quasi gescheiden bewegingen vertaalden zich in afzonderlijke, niet of nauwelijks op elkaar afgestemde wettelijke systemen. Die afzonderlijke ontwikkelingen waren nodig om een fundering te leggen en tot een basisinfrastructuur te komen. Ze waren voorwaarden voor een beleid van cultuurspreiding en sociaal-cultureel werk enerzijds, en van een kunstenbeleid anderzijds. Nu staat het Vlaamse cultuurbeleid voor de uitdaging om beide bewegingen in samenhang verder te laten evolueren, m.a.w. een geïntegreerd beleid te voeren.” (Anciaux 2000a: 6-7)

Bij de verwoording van de doelstellingen ‘bewegingsruimte en permanente ontwikkeling’ wordt deze holistisch aandoende visie verder gezet door het in het vooruitzicht stellen van een geïntegreerde aanpak: “Bij een cultuurbeleid komt het erop aan het culturele gebeuren als een geheel te vatten en de afzonderlijke delen op die manier te organiseren opdat de samenhang vanzelfsprekend wordt. We schreven al dat het cultuurbeleid in Vlaanderen twee grote opeenvolgende bewegingen heeft gemaakt. (...). Nu staan we dus voor de uitdaging om beide bewegingen meer samenhangend te maken. Dat betekent geenszins dat we het niet meer kunnen hebben over (deel)sectoren, over specialismen of over functies, wel dat we ze telkens in een geheel trachten te

¹¹⁰ zo had bijvoorbeeld ook op 28 maart 2000 in het VCA de ‘sectoriële bijeenkomst Volksontwikkeling’ plaats in het kader van de gespreksavonden per sector die de minister rond de *Beleidsnota Cultuur* organiseerde; hierop was alleszins KWB- en Fakrea-voorzitter Peter Warson aanwezig, na wiens tussenkomst de minister toegaf: “Het is inderdaad misschien zo dat in de beleidsnota de sociale dimensie onvoldoende is beklemd, maar het is wel de individuele mens die als uitgangspunt geldt voor de zoektocht naar zijn sociale functie.” zie p.3 van het verslag ervan dat ter beschikking werd gesteld via www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/beleidsnota/index.htm

¹¹¹ zie eveneens hoofdstuk 5

plaatsen. Anders gesteld zouden we kunnen spreken van een constructieve spanning tussen het geheel en de delen.” (Anciaux 2000a: 9-10)

Wat het beleidsinstrument subsidiëring betreft, worden aanpassingen in de subsidienormen aangekondigd: “Tijdens deze legislatuur zal een aanvang gemaakt worden met het op elkaar afstemmen van die instrumenten: er zal een evenwichtige verhouding in acht genomen worden tussen structurele (toegezegd voor een aantal jaren) en projectmatige (voor één productie of activiteit) subsidiëring. Van de beschikbare budgetten kan 20 à 25 procent gereserveerd worden voor projecten en experimenten.” (Anciaux 2000a: 11)

Bij bespreking van de doelstellingen gaat de minister onder de hoofding “een rijk cultureel landschap mogelijk maken” in op het sociaal-cultureel gebeuren, waarbij hij als een belangrijk actiepunt “ontzuilen en ontkokeren” aangeeft. Na een korte inleidende paragraaf waarin o.m. gezegd wordt dat verzuiling deel is “van een bredere maatschappelijke problematiek, met name de neiging om via allerlei mechanismen een geheel dermate vast te zetten zodat het geformaliseerd, beveiligd en als dusdanig dominant wordt. Die dominantie wordt een dwangbuis, of dreigt dat te worden. Cultureel gezien kunnen we spreken over b.v. ‘categoriale’ of ‘sectorale’ verzuiling, wat ‘verschotting’ of ‘verkokering’ genoemd wordt. De term ‘verzuiling’ wordt normaliter enkel gebruikt voor een vorm van groepsvorming op basis van filosofische of ideologische inspiratie, die uiteindelijk in structuren gevat wordt.” (Anciaux 2000a: 21)

Nadien wordt enigszins contradictorisch opgemerkt dat de grote zuilen afbrokkelen, maar tegelijk wel nog veel macht en invloed behouden “in o.a. het onderwijs, de medische sector (ziekenhuizen, mutualiteiten, thuiszorg), welzijnswerk en vakbonden. De ‘inspiratie’ echter, die hen onderling verschillend maakt en die de basis is van hun optreden, geraakt op de achtergrond.” (Anciaux 2000a: 21)

De tegenstrijdigheid wordt verder aangehouden met de volgende vermeende vaststelling: “In de culturele sector brokkelt de verzuiling ook om rationele redenen af. De tijd dat elk dorp twee of drie muziekmaatschappijen had – een rode, een blauwe en een katholieke – behoort al een tijdje tot het verleden. In het openbaar bibliotheekwerk is sinds het decreet van ’78 de verzuiling verdwenen. Maar in het verenigingsleven is

‘inspiratie’ nog steeds sterk aanwezig. Het (verzuilde) verenigingsleven houdt stand omdat de deelnemers komen voor het programma en voor het samenzijn, en minder omwille van de filosofische inspiratie.” (Anciaux 2000a: 21-22)

Dit voorbeeld van de muziekmaatschappijen is extreem slecht gekozen omdat wat als niet meer bestaand wordt gepresenteerd, daar precies wél nog sterk leeft. Het valt buiten het bestek van ons onderzoek, maar volledigheidshalve wijzen we er toch even op dat – zoals Van Houtven ons tijdens het gesprek meedeelde – de amateurmuzieksector nog zeer verzuild is en er zich daar bijgevolg meer moeilijkheden voordoen rond eventuele samenwerking. Ook tijdens de daarnet vermelde hoorzitting werd duidelijk dat deze sector het zeer moeilijk heeft om zelfs maar tot overleg te komen.

De rubriek over ontzuilen en ontkokeren wordt afgerond met volgende dubbelzinnige en betwistbare passage: “Ontzuiling is geen ontwaarding. Integendeel, ontzuiling herwaardeert. Het ont koppelt macht van waarde. Zeker in deze onzekere tijden blijft bij sociaal-cultureel werk waardegevoeligheid aan de orde. Levensbeschouwing kan er beleefd en verdiept worden. Wel wordt levensbeschouwing steeds minder een verdelende factor, steeds minder een basis voor structurering. De beleving van inspiratie kan en moet binnen het sociaal-cultureel werk een plaats krijgen, op de eerste plaats in de verenigingen zelf, maar ook op het landelijk niveau. Ontzuiling houdt een herwaardering in van een levensbeschouwelijke visie, losgekoppeld van macht. De levensbeschouwelijke visie als dusdanig wordt gerespecteerd en de verschillende levensbeschouwingen kunnen levensbeschouwelijke organisaties organiseren. Als morele autoriteit optreden. Hun functie is het ontwikkelen van zingevende impulsen en van een visie op culturele samenhangen.” (Anciaux 2000a: 22)

Wij stellen vast dat de bedenkingen die in deze context door de minister naar voren worden gebracht vrij dubbelzinnig zijn en elkaar ook wel tegenspreken: aan de ene kant zou de sector niet meer verzuild zijn, maar andere kant dan toch weer wel (“inspiratie” is er nog steeds sterk aanwezig). De voorgestelde ontzuiling die zou moeten herwaarderen, verdiept dan weer die inspiratie en zou - zonder verdelend te werken, iets waar we ook zo onze twijfels over hebben – zonder nog een basis voor structurering te zijn, toch een plaats kunnen en zelfs moeten krijgen, niet alleen in de vereniging zelf, maar ook op het landelijk niveau (wat o.i. precies een structuur is).

Naast een toch wel fundamentele kritiek op de verstaanbaarheid van wat hier beweerd wordt, valt het ons ook op dat verzuiling wel correct geassocieerd wordt met macht en dominantie, maar dat aan het beoogde ontzuilen geen conclusies worden gegeven m.b.t. wat er dan met de via de bestaande verzuiling gevestigde macht moet gebeuren.

In het verlengde van zijn actiepunt ‘ontzuiling’ gaat Anciaux in het uitgebreide hoofdstuk over heroriëntering van de beleidsinstrumenten in op het Cultuurpact waarbij hij vaststelt: “het is verworden tot een strak administratief keurslijf en het wordt politiek misbruikt door sommige betrokkenen, het heeft de verzuiling versterkt en doet alle betrokkenen – ook tegen hun zin – ‘kleur’ bekennen. Sleutelen aan dat pact behoort echter niet tot de bevoegdheid van de Vlaamse Gemeenschap. Het Cultuurpact is een wet, en derhalve federale materie. Er zal aan de federale overheid worden voorgesteld om een gesprek aan te gaan om zo een wetswijziging voor te bereiden, die de kwalijke kanten van het pact wegneemt, zonder de essentiële garanties weg te snijden.” (Anciaux 2000a: 48)

Vervolgens stelt Anciaux voor aan de Vlaamse Regering en het Vlaamse Parlement te vragen een aantal “gedragsregels” uit te werken om problemen met het pact te vermijden, en die ter advies voor te leggen aan de Vaste Nationale Cultuurpactcommissie. In deze gedragsregels zou hij o.a. het volgende opnemen¹¹²:

- toepassen van het pact veeleer naar de geest dan naar de letter
- stimuleren van de derde formule van het pact, te weten beheersorganen en adviesorganen samenstellen op basis van deskundigheid, zonder dat aan de voorgestelde leden naar hun strekking wordt gevraagd
- afspraak maken dat de decreetgever voor specifieke aspecten (o.a. subsidies of infrastructurele ondersteuning van projecten en experimenten) de nodige ruimte voorziet, zodat de ondersteuning kan gebaseerd zijn op een uitspraak van een beoordelingscommissie, of op een door de regering goedgekeurd reglement

Ook hier worden we getroffen door de vaagheid en het ontbreken van een concreet geformuleerd alternatief.

¹¹² cf. Anciaux 2000a: 48-49, wij citeren

Toen Patrick Dewael ruim tien jaar eerder het probleem van de verzuiling en de toepassing van het cultuurpact besprak, knoopte hij er wel veelbetekenend de bedenking aan vast dat een gesprek over deze materie enkel maar mogelijk was indien de grootste zuil wat van zijn machtshonger zou afzien. Minister Anciaux ziet op dit punt vandaag blijkbaar géén probleem. Wij zijn dus benieuwd hoe de huidige minister-president op deze voorstellen van zijn cultuurminister zal reageren.

De beleidsnota besluit met het overzicht van de concrete initiatieven die de minister vanuit de disciplines, werkvormen en sectoren wenst te realiseren. Als relevant voor ons onderzoek noteren we het voornemen tot het opheffen van het decreet op de koepels, een nieuw decreet voor verenigingen, vormingsinstellingen en diensten¹¹³, en vooral het nieuwe decreet amateurkunsten met volgende concrete opties¹¹⁴:

- een structurele samenwerking verplicht maken tussen de federaties (nu erkend op basis van het decreet van 1991) om de ondersteuning van de lokale verenigingen te rationaliseren, te verruimen en aan te passen aan de reële behoeften. Die samenwerkingsverbanden worden gestructureerd per discipline en worden ‘organisaties’ genoemd. Op dit niveau worden taken zoals documentatieverzameling en – ontsluiting, vorming en deskundigheidsbevordering gepositioneerd. Dat heeft een schaalvergroting als gevolg. Zorg voor de behoeften van de basis moet hier primeren op de ‘belangen’ van de ondersteunende organisatie;
- nieuwe kunstdisciplines kansen geven, onder meer de populaire muziek;
- organisaties moeten meer zekerheid krijgen over hun subsidiëring op langere termijn (systeem van vierjaarlijkse enveloppes);
- administratieve verplichtingen van de organisaties vereenvoudigen;
- hen een groter autonomie en inhoudelijke verantwoordelijkheid geven (beleidsplannen);
- ruimere professionele omkadering mogelijk maken voor de organisaties;
- ook individuele belangstellenden ondersteunen;
- dwarsverbanden en afspraken maken met belendende sectoren zoals het deeltijds kunstonderwijs, het sociaal-cultureel werk, de culturele centra.

¹¹³ idem: 69 en 73-74

¹¹⁴ idem: 73, wij citeren

We vinden in deze opties bijzonder veel terug van wat Eddy Frans omtrent de toekomst van de amateurkunsten schreef onder “Knelpunten en perspectieven” in zijn artikel uit 1996¹¹⁵ en uit zijn conclusies¹¹⁶ in dat van 1997.

3.3.7. Samenvattende evaluatie van het cultuurbeleid

Wanneer we de hiervoor behandelde periode van 1921 tot heden evalueren op het vlak van de besluitvorming en de beleidsdoeleinden dan valt onmiddellijk op dat er weinig of geen consistentie te bespeuren valt, op de vaststelling na dat de overheid blijkbaar steeds voor regelgeving en subsidiëring heeft gekozen als beleidsinstrument ter ondersteuning van de amateurkunstbeoefening. In de achtergronden, doelstellingen en implementatie van dit beleid is evenwel over de jaren heen geen lijn vast te stellen. Ze lijken min of meer organisch-improvisatorisch te zijn gegroeid als een vage vorm van compromis tussen de belangenbehartigers, het politiek bestel en de administratie, waarbij, zoals we boven gezien hebben, het verzuilingsaspect manifest een aandeel heeft. Het persoonlijk ego van een bevoegd minister die al eens graag ergens zijn stempel op drukte door iets “te veranderen” speelt hierin zeker ook mee. Een dergelijk proces van besluitvorming, of eerder het ontbreken van een rationeel proces daarin noemt men een incrementeel beleid.

‘An increment’ betekent in het Engels iets wat wordt toegevoegd. Een incrementeel beleid voegt dus ad hoc dingen toe aan de bestaande situatie. In dit soort beleid wordt ervan uitgegaan dat bescheiden maatregelen en voortdurende kleine correcties van de bestaande toestand afdoende moeten zijn. Het kenmerkt zich volgens Blokland “door een aanhoudende stroom van marginale, door verschillende maatschappelijke actoren of ‘partners’ gedragen beleidsmaatregelen of -aanpassingen. Hierbij wordt niet zozeer getracht een welomschreven lange-termijn doel te realiseren. Eerder wordt gepoogd een praktische bijdrage te leveren aan het verlichten van een dringend korte-termijn probleem. De besluitvorming wordt in dit model gezien als het produkt van een niet

¹¹⁵ cf. Frans 1996: 70-72

¹¹⁶ “Een nieuw decreet wordt zelfs openlijk in het vooruitzicht gesteld. Idealiter zou m.i. zo’n nieuwe regeling best schoon schip maken met het bestaande beleid en zich beperken tot een kaderdecreet, met heel wat aandacht voor: ondersteuning van initiatieven die kwaliteit, pluriformiteit, participatie en samenwerking bevorderen; ondersteuning van projecten die nieuwe artistieke invalshoeken of nieuwe doelgroepen beogen; dwarsverbindingen met professionele kunsten, onderwijs en volksontwikkeling; afspraken tussen de verschillende beleidsniveaus, gemeenschap, gemeente, provincie” (Frans 1997: 23)

aflatend conflict over de instrumenten, waarden en doeleinden van het te voeren beleid, hetgeen verklaart waarom zaken als ruil (*exchange*), onderhandeling, aanpassing en compromisvorming centraal staan.” (Blokland 1995: 340)

Jansen wees in 1996 op de gevaren van een incrementele benadering. “Er is uiteraard kritiek te formuleren op deze manier van doen. En sommige collega’s hebben die dan ook terecht geformuleerd. Jean-Pierre Chevènement, (...), waarschuwde in dit verband ooit voor het risico van het pragmatisme van een incrementeel beleid, waardoor men soms gaat toegeven aan ideologieën in de slechte betekenis van dit woord. Daardoor dreigt men dan te verzanden in een zeker conformisme, en in gebruiksklare ideeën. (...) er ontstaat op die manier onder meer een gevaar voor wat soms wordt aangeduid als policy drift: een beleid op drift. Een beleid dat af en toe tilt slaat. Het is een beleid dat onstandvastig is, omdat té vaak – soms permanent – wordt bijgestuurd. Het is ook op drift omdat het bepaald wordt door opportunisten en hang naar modetrends.” (Jansen 1996: 12-13) Dit citaat met zijn nuances van nadelen karakteriseert zeer goed het in België en in Vlaanderen over een tijdspanne van tachtig jaar gevoerde beleid.

Tegenover het incrementeel model staat het synoptisch beleid: “In dit soort van beleid worden eerst doelstellingen geïsoleerd, en daarna de middelen gezocht om die doelstellingen te bereiken. Het gaat om een lineair totaalplan als basis voor maatschappijvernieuwing, en een beleid in functie daarvan. De onderliggende idee is eigenlijk, dat men, met een groot Plan, inderdaad een soort van masterplan de toekomst kan ontwerpen.” (Jansen 1996: 13-14)

Blokland merkt echter op: “Het synoptische model, de tegenhanger van het incrementalisme, kenmerkt zich daarentegen door een fundamentele consensus onder de verschillende actoren over de instrumenten, waarden en doeleinden van het beleid, en derhalve door eendracht en harmonie. Synoptisch beleid komt tot stand door een uitputtende, rationele afweging van de alternatieve instrumenten (en hun consequenties) om een rationeel gepland, lange-termijn doel te realiseren. Hoewel deze vorm van beleid in de theorie een belangrijke rol speelt, is hij in de praktijk zelden of nooit realiseerbaar.” (Blokland 1995: 340-341)

Deze stelling wordt bijgetreden door Peper, die in *Bij stukjes en beetjes? Over het zogenaamde realisme van het incrementele beleidsmodel* stelt dat van de planning eigen aan het synoptisch model meestal weinig terecht komt, tenzij “dat de complexiteit van het beleidssysteem zó wordt gereduceerd dat de noodzaak van alomvattende planning komt te vervallen. Orthodoxe planning verwordt dan tot planning door ordinaire dictaten.” (Peper 1974: 9) Hij wijst er verder ook nog nadrukkelijk op dat het incrementele model van een pluralistische maatschappijvorm uitgaat, waarbij de verschillende groeperingen in onderlinge concurrentie en door coalitievorming tot een voor allen enigszins bevredigend resultaat – het beleid – komen.¹¹⁷

Blokland van zijn kant legt de nadruk op de samenhang met de democratie: “Ter verklaring van de samenhang tussen incrementalisme en democratie wordt er doorgaans op gewezen dat het bestaan van vele, van de staat en van elkaar onafhankelijke, invloedrijke organisaties kenmerkend is voor open, democratische samenlevingen. In onze westerse politieke stelsels zijn het niet primair de individuele burgers die via een directe vorm van democratie het overheidsbeleid bepalen. Dit geschiedt indirect via het zogenaamde *maatschappelijke middenveld*, bestaande uit het geheel van min of meer autonome organisaties dat als een intermediair en een buffer tussen de individuele burger en de staat fungeert.” (Blokland 1995: 341)

Hiermee zijn we dus ter afronding van dit hoofdstuk weer terecht bij het onderzoeksobject, het maatschappelijk middenveld, dat centraal staat als een ultieme verklarende factor van de aandacht die het beleid - eens het in Vlaanderen een autonoom cultuurbeleid gecreëerd had - aan dat middenveld is gaan besteden.

De in de vorige onderdelen van dit hoofdstuk beschreven besluiten en decreten kwamen op een grotendeels incrementele wijze tot stand. De wisselende en vaak irrationeel aandoende beleidsmaatregelen, welke om die reden op het terrein herhaaldelijk het voorwerp van kritiek uitmaakten, waren hoegenaamd niet het resultaat van een lange termijnvisie. In de politieke visie, voor zover het woord de lading dekt, ontbrak een duidelijk toekomstgerichte aanpak van het amateurkunstenbeleid, waarbij vóór 1980 de

¹¹⁷ cf. Peper 1974: 13)

regelgeving zelfs nooit rechtstreeks op de amateuristische kunstbeoefening was afgestemd.

De aanhoudende bijsturingen en toevoegingen in de niet aflatende stroom van marginale beleidsmaatregelen, die achter de feiten aanhollen en vaak de bestaande toestanden - dus te laat - in wetgeving en de daarmee verbonden subsidiëring omzetten, zijn typisch voor de incrementele aanpak. Ook de spreiding van de bevoegdheden over diverse bestuurlijke echelons (Vlaams, provinciaal en gemeentelijk niveau) is er kenmerkend voor. (Blokland 1995: 343)

Vanuit het incrementeel karakter van het beleid kunnen we enkele algemene conclusies trekken m.b.t. de rol van de verzuiling in de verschuivende opties en vaststellen dat in de daarmee verbonden cultuurbeleidsaspecten de levensbeschouwelijk-ideologische tegenstellingen de hele tijd aanwezig zijn en de communautaire spanningen soms zelf overstegen.

Tegen deze achtergrond moet dan ook de totstandkoming worden gezien van de eerste stappen - en de terugslagen - op het gebied van de volksopleiding in de periode tot voor 1960 en nadien de uitbouw van het cultuurbeleid en de bezetting, gedurende 17 jaar, van het culturele departement door de CVP, van Renaat van Elslande tot Rika de Backer-Van Ocken. Het afdwingen van het Cultuurpact en de cultuurpactwetgeving door de vrijzinnigen heeft uiteraard ook alles met het beschermen van levensbeschouwelijke belangen te maken. De vier klaverbladdecreten - waaronder het eerste amateurkunstendecreet - gaven vorm aan het Vlaamse autonome cultuurbeleid, maar droegen de facto bij tot het versterken van de katholieke zuil in de socio-culturele sector, zoals ook duidelijk werd met de 'recuperatie' van het vijfde decreet dat tot stand kwam onder de eerste niet-katholieke cultuurminister Karel Poma. Zijn opvolger en partijgenoot Patrick Dewael ondervond analoge moeilijkheden en grote politieke druk bij het tot stand brengen van het tweede amateurkunstendecreet, waardoor dit eigenlijk maar weinig afweek van het vorige.

Onder de volgende twee CVP cultuurministers werd de draad met het vorige beleid weer terug opgenomen (Luc Martens benadrukte het belang van de "eigenheid").

Met de huidige cultuurminister, Bert Anciaux, die tot de Vlaams-nationalistische partij Volksunie behoort, worden in een eigenaardige mengeling van het belang van “inspiratie” en “waarden” tegelijk ook meer liberaal getinte principes gehuldigd, die herinneren aan de tijd waarin Dewael cultuurminister was, maar waarbij wat de sector amateurkunsten betreft een verminderde aandacht voor de sociale dimensie opvalt en vooral een intentie tot principiële ontzuiling, die zeer dubbelzinnig wordt onderbouwd. Deze dubbelzinnigheid is er wellicht op gericht de zuilen, inzonderheid de grote katholieke zuil, te paaien door hen gerust te stellen dat (hun) ‘eigenheid’ niet wordt geviseerd. Ook worden de hervormingen, die Anciaux in zijn beleidsnota aankondigt, opgelegd (“verplicht”) waardoor én het subsidiariteitsprincipe wordt losgelaten¹¹⁸ én een andere dimensie in de verhouding tussen beleid en democratie wordt ingeluid.

¹¹⁸ we komen hierop nog terug in hoofdstuk 5