

WAT MET KUNST & GELD?





# KUNST & GELD?

**Martinus Buekers, Rudi Laermans  
& Bart Van Looy**

LANNOO | METAFORUM  
CAMPUS | KU LEUVEN

D/2014/45/305 – ISBN 978 94 014 1876 8 – NUR 740

Vormgeving cover: Studio Luc Derycke

Vormgeving binnenwerk: Fulya Toper

© De auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tiel, 2014.

Auteurs: Jan Baetens, Martinus Buekers, Rudi Laermans, Ward Van de Velde, Bart Van Looy.

Uitgeverij LannooCampus maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multi-mediadivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

Alle rechten voorbehouden.

Niets van deze uitgave mag verveelvoudigd worden en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Citeerwijze: Baetens, J., Buekers, M., Laermans, R., Van de Velde, W., Van Looy, B., *Wat met kunst en geld?*, Leuven: LannooCampus, 2014.

Uitgeverij LannooCampus

Erasme Ruelensvest 179 bus 101

3001 Leuven

België

[www.lannoocampus.be](http://www.lannoocampus.be)

# Inhoud

1. Is kunst geld waard?	9
2. Hoe worden de subsidies verdeeld?	19
<i>Wat met subsidies in de Vlaamse context?</i>	21
<i>Wat met subsidies in Vlaanderen en Nederland?</i>	27
<i>Wat met subsidies in een Europees kader?</i>	29
3. Zijn kunstsubsidies sociaal en maatschappelijk te verantwoord?	33
<i>Hoe wordt kunst gelegitimeerd?</i>	
<i>Van intern naar extern</i>	35
<i>Waarom is intrinsiek-artistieke legitimatie essentieel?</i>	40
4. Kan het marktmechanisme een uitdaging zijn voor de artistieke productie?	45
5. Hoe subsidiëren?	55
<i>Welke criteria?</i>	57
<i>Hoe subsidiëren?</i>	67
6. Het subsidiebeleid van het Vlaamse Fonds voor de Letteren. Een nieuwe ‘politique des auteurs’?	77
<i>De tekst als culturele koopwaar?</i>	80
<i>Welke subsidiepolitiek gebruikt het Vlaamse Fonds voor de Letteren?</i>	84
<i>Naar een nieuw subsidiemodel?</i>	94

7. Gevalstudies binnen de muziek-, dans- en theatersector.	
Welke rol is weggelegd voor overheidssteun?	101
<i>Het achterliggende referentiekader:         is overheidssteun noodzakelijk voor         kunstproductie?</i>	105
<i>Wat leren deze studies ons?</i>	108
<i>Wat kunnen we hieruit afleiden?</i>	114
<i>Welke consequenties heeft dit?</i>	116
8. Welke conclusies kunnen we hieruit trekken?	119
Eindnoten	125
Voor wie meer wil lezen	133
Nawoord	135
Bijlagen	138

De *Wat met*-reeks wil het maatschappelijke debat over belangrijke thema's die de mens raken op een kritische manier wetenschappelijk onderbouwen vanuit de interdisciplinaire denktank Metaforum, die de rijkdom aan expertise van de KU Leuven rond maatschappelijke thema's bundelt.

*Wat met kunst & geld?* is het werk van verschillende werkgroepleden en auteurs. Met name:

Jan Baetens

Martinus Buekers

Rudi Laermans

Ward Van de Velde

Bart Van Looy

Hoezo moet kunst worden gesubsidieerd, als je ziet hoeveel een schilderij van Picasso of Van Gogh opbrengt?

Kiezen veel van die 'arme kunstenaars' niet net voor een *bohémien*-levensstijl omdat dat imago het goed doet bij het publiek?

De kunst van het verleden is nog altijd belangrijk voor onze economie. Zonder cultureel erfgoed zou namelijk een groot deel van het toerisme wegvallen, zeker in een land als het onze dat het niet moet hebben van uitgestrekte natuurgebieden.



1.

**IS**

kunst geld waard?

De titel van dit boek, *Wat met kunst & geld?*, roept wellicht bij velen het beeld op van de veilinghuizen met illustere namen als Sotheby's en Christie's die met een jaaromzet van om en bij de 2 miljard dollar het economisch potentieel van kunstwerken in de schijnwerpers plaatst. Schilderijen van Klimt, sculpturen van Giacometti of de moderne werken van Vasarely; het volstaat om een kijkje te nemen op de website van Sotheby's<sup>1</sup> om te constateren dat de 'waardering' voor (beeldende) kunst uitgedrukt wordt in bedragen die in een aantal gevallen het predicaat indrukwekkend verdienen. Zelfs in de wereld van de literatuur, en meer specifiek die van de stripverhalen, hebben verzamelaars veel geld veil voor eerstedrukuitgaven. Het voorbeeld van het album *Kuifje in Amerika*, waarvan het ontwerp van de eerste omslag voor meer dan 1 miljoen euro werd verkocht, spreekt boekdelen.

Uit deze voorbeelden afleiden dat de kunstwereld één groot succesverhaal is, zou echter een grote misvatting zijn. Het zijn immers slechts de *happy few* die door de critici en het publiek worden opgepikt. Voor elk werk dat verkocht wordt in deze veilinghuizen zijn er duizenden, zo niet meer, die de weg naar een geïnteresseerde koper niet vinden en de betrokken artiest achterlaten met de kosten van materiaal en persoonlijke tijd en energie. Voor deze vrij grote groep van kunstenaars is het niet vanzelfsprekend om hun beroep in min of meer behoorlijke omstandigheden te beoefenen. Ze zijn dan ook aangewezen op andere financiële mechanismen, zoals het uitoefenen van een tweede beroep, in vele gevallen als kunstenaar-docent met een deeltijdse of zelfs voltijdse lesopdracht. Ook subsidies en mecenaatgelden zijn van belang om het hoofd boven water te houden. Dat laatste is natuurlijk niet nieuw, aangezien het principe van het mecenaat al vele eeuwen in gebruik is, denk maar aan musici zoals Mozart en Beethoven of schilders zoals Michelangelo en Rembrandt die

door hun soms keizerlijke beschermheren en opdrachtgevers werden ingehuurd en ondersteund.

Subsidies hebben dus een lange geschiedenis als fundament van de kunstproductie, zoals onder meer kan blijken uit een kort essay over Janet Minihan,<sup>2</sup> die de behoefte aan subsidiëring in een historisch perspectief plaatste en constateerde dat in het victoriaanse tijdperk het argument van de economische doelmatigheid van doorslaggevende aard was. Blijkbaar leed de concurrentiekracht van de Britse producten onder de Franse druk en werd de inbreng van het artistieke beschouwd als een perfect middel om betere 'kwaliteit' te genereren.

Studies tonen aan dat alle sectoren steun nodig hebben om de productie te kunnen aanhouden: film is een bekend voorbeeld, maar zeker geen geïsoleerd geval (zie ook dans, literatuur, enz.). Een recent artikel over de subsidies in de kunstensector in Frankrijk toonde bovendien aan dat de hedendaagse dans zich slechts kon handhaven dankzij publieke middelen.<sup>3</sup> Tussen 1992 en 2005 werden de subsidies aan de Nationale Danscentra praktisch verdubbeld (van 7,8 miljoen tot 14,5 miljoen euro). Dankzij deze subsidies nam het aantal producties van hedendaagse dans sterk toe.

Dichter bij huis bestudeerden Segers, Schramme en Devriendt de Vlaamse situatie.<sup>4</sup> Meer bepaald stelden deze onderzoekers zich de vraag of de positie voor de podiumkunsten erop vooruitgegaan was in Vlaanderen in de periode 2001-2008. De auteurs merkten dat ondanks een verhoogde subsidiëring en een sterkere inbedding binnen professionelere structuren de situatie van de kunstenaars zelf nog kwetsbaarder werd.

Hoe dan ook hebben subsidies, net zoals voor de andere sectoren van het maatschappelijke leven, een belangrijke plaats in het artistieke domein, zoals de volgende stelling duidelijk il-

lustreert: “Net zoals vele andere sectoren vervult de kunstensector een uiterst relevante maatschappelijke rol. Een debat over de omzetting van deze relevantie in de finale politieke keuzes van de subsidiëring is dan ook niet te omschrijven in termen van wenselijkheid maar wel van vanzelfsprekende noodzakelijkheid.”

Dit fictieve citaat, dat hier vooral als *teaser* dienstdoet, zou zo geplukt kunnen zijn uit een politiek manifest voor het behoud van de subsidies in de kunst – en dan vooral aan de kunstenaars gericht. Op een moment dat, om diverse redenen, deze subsidies sterk ter discussie worden gesteld, lijkt het vrijpostig en ook wel vrij potig om met een dergelijke vooringenomen en dus weinig wetenschappelijke stelling te starten. Dat is natuurlijk allermist de bedoeling van dit boek, dat de problematiek van de kunstsubsiëring met logische argumenten en de rationele weg van de cijfers wil benaderen.

Net als andere maatschappelijke sectoren wordt de kunstensector door de overheid gesubsidieerd. Elke kunstenaar en kunstliefhebber zal met persoonlijke argumentatie de gepastheid en het belang van deze subsidiëring onderschrijven. De individuele emotionele argumentatie van de kunstenaar blijkt echter in diverse wetenschappelijke publicaties ook de rationele toets te doorstaan. Zo stellen De Oliveira en Da Silva<sup>5</sup> dat “gegevens aantonen dat artistieke en culturele elementen essentieel zijn binnen een maatschappij, en dat in afwezigheid van deze basis de wereld zinloos zou zijn en de mensen hun gevoel voor richting zouden verliezen”. Dat deze stelling zich ook manifesteert in de realiteit kan blijken uit cijfers van Deekman, Heimans en De Rooij,<sup>6</sup> die constateerden dat in Nederland acht miljoen mensen in hun vrije tijd actief aan kunst doen. Cijfers dus die de maatschappelijke relevantie van de kunstensector meer dan bevestigen.

Op zich bieden deze gegevens echter nog geen vrijgeleide voor een gedegen overheidsfinanciering. Dat bleek uitgesproken het geval in Nederland, waar de kunstensector geconfronteerd werd met een scherpe daling van de subsidies ten gevolge van de aan de crisis gerelateerde besparingsnood. Dat besparingen in crisistijd een deel van de oplossing zijn, is verdedigbaar, zij het dat ze niet op een eenzijdige en ondoordachte wijze mogen gebeuren. De kunstensector is immers niet alleen een plaats van 'schoonheid'<sup>7</sup> die slechts moeilijk te berekenen maatschappelijke voordelen zou inhouden. De kunstensector is ook een economisch gegeven. Een constatering die de laatste jaren niet alleen met grote stelligheid wordt verdedigd door de sector zelf, maar die ook wordt onderzocht via breed opgezette enquêtes<sup>8</sup> over de creatieve industrieën. Een recent rapport van de Franse overheid,<sup>9</sup> opgesteld door de inspecties van financiën en cultuur, illustreert op een perfecte wijze hoe belangrijk de culturele activiteiten zijn voor het economische weefsel. In het geval van Frankrijk leverden de culturele activiteiten in 2011 een toegevoegde waarde van maar liefst 57,8 miljard euro of 3,2% van de Franse economie. Hiermee weegt de culturele sector even zwaar als de landbouw. Opvallend ook was de constatering dat deze toegevoegde waarde tussen 1995 en 2005 jaarlijks steeg tot een niveau van 3,5% om dan terug te vallen tot 3,2% in 2011. Hoe dan ook, het economische belang van de artistieke cultuur valt moeilijk te onderschatten.

Blijkbaar wordt er dus in het debat over de subsidiëring van de kunstensector op twee voeten gedanst, aangezien de sector zowel vanuit het economische als vanuit het waardekader steun verdient. Dat dit in een aantal gevallen tot dubbelzinnige discussies kan leiden, wordt gevat verwoord door auteurs zoals Böhm en Land<sup>10</sup> wanneer ze (vrij vertaald) stellen dat cultuur en de kunsten finaal redelijk autonome zones zijn die zich altijd in een ambigue relatie zullen verhouden tot de maatschappij en het economische kapitaal.

Om alle misverstanden te vermijden, is het nuttig om van bij het begin duidelijk te stellen wat hier bedoeld wordt met het begrip 'kunstsubsidie'. De subsidies ter ondersteuning van de kunstcreatie, want daar gaat het fundamenteel om in deze tekst, vormen immers slechts een klein, maar symbolisch zeer belangrijk en vooral maatschappelijk zeer zichtbaar, onderdeel van het budget dat de Vlaamse overheid jaarlijks investeert in het bredere veld van kunst en cultuur. De keuze om de reflectie toe te spitsen op dit soort subsidies is natuurlijk geen toeval. Andere vormen van cultuursubsidie (denken we bijvoorbeeld aan de steun aan openbare bibliotheken of de onderhoudskosten van de bestaande infrastructuur) staan veel minder ter discussie dan het geld dat gaat naar creatie in de enge of brede zin van het woord. Dezelfde opmerking geldt ook voor sectoren zoals de kunsthandel, de politiek rond de spreiding van het cultuuraanbod, de samenwerking met de creatieve industrieën (waar ook aan cultuurproductie wordt gedaan, dikwijls los van directe overheidssubsidie), het erfgoedbeleid, de relatie met de media, de kunsteducatie en dergelijke, die allemaal op de een of andere manier, en in sommige gevallen zelfs heel direct, raken aan creatie, maar waarvan de werking momenteel via andere kanalen wordt geregeld. Hiermee is ook reeds gezegd dat de focus op subsidies aan creatie, zoals in Vlaanderen geregeld via het kunstendecreet, nooit exclusief kan zijn. In de praktijk is de problematiek van de creatie verstrengeld met een heel aantal andere kwesties, waarvan sommige wel (zoals de taakomschrijving van diverse instellingen die zowel met schepping als met infrastructuur te maken heeft) en andere niet (zoals het sociale statuut van de kunstenaar) tot de bevoegdheid van de Vlaamse Gemeenschap, momenteel nog altijd de belangrijkste subsidieverstrekker, behoren. Om de discussie scherp te houden, is het echter te verantwoorden dat dit boek in de allereerste plaats een visie probeert te ontwikkelen op het meest delicate, maar ook het meest verstrekkende aspect van het hele debat, namelijk de subsidies aan de creatie van kunst.

De globale opbouw van dit boek is als volgt. We openen met een korte schets, ook cijfermatig onderbouwd, van het huidige kader voor subsidiëring, niet alleen op Vlaams maar ook op Europees niveau (hoofdstuk 2). Vergelijkingen met landen die een heel ander ondersteuningskader vertonen, zoals de Verenigde Staten,<sup>11</sup> worden voor de zuiverheid van de discussie hier niet meegenomen. Daarna volgt de existentiële vraag naar het 'waarom' van de kunstsubsidies, waarbij we zowel cultuurpolitieke als economische argumenten aanhalen. Het beantwoorden van de vraag of de sector *überhaupt* subsidies nodig heeft, is geen eenvoudige oefening, omdat heel diverse argumentaties hierbij een rol spelen, zoals blijkt uit de permanente spanning tussen economische afwegingen en de definiëring van de waarde van de kunsten in de maatschappelijke context. In onze ogen is de tegenspraak tussen het economische en het artistieke echter niet absoluut. Integendeel, beide elementen zijn nodig om een sterke fundering te leggen waarop een duurzaam subsidiegebouw kan worden geconstrueerd. In de discussie behandelen we eerst de sociale en maatschappelijke waarden die pleiten voor het bestaan van een dergelijk subsidiesysteem (hoofdstuk 3). Daarna situeren we de kunstsubsidies tegenover het begrip 'marktfalen' en onderzoeken we wat hiervan de repercussies zijn voor een subsidiebeleid (hoofdstuk 4). In de volgende stap buigen we ons over de criteria en de mechanismen die momenteel in Vlaanderen gevolgd worden voor de uitstippeling en de implementatie van het beleid (hoofdstuk 5). Hierbij komt ook de vanzelfsprekende vraag 'wat' gesubsidieerd moet worden. Welke activiteiten dienen prioritair opgenomen te worden in het verhaal van de subsidiëring en welke niet, en hoe kan dat het best gebeuren, zodat de toelagen op de meest correcte en meest efficiënte wijze bij de kunstenaar terecht komen? We vervolledigen de tekst met enkele specifieke gevalstudies van het Fonds voor de Letteren (hoofdstuk 6) en de muziek-, dans- en theatersector (hoofdstuk 7). Het boek wordt afgesloten met een aantal algemene besluiten (hoofdstuk 8).

We merken ten slotte op dat deze tekst werd geschreven in dezelfde periode waarin in Vlaanderen de discussie over de herziening van het kunstendecreet liep. Ondertussen heeft de cultuurminister met de conceptnota 'Vernieuwing van het Kunstendecreet en beleidskader kunsten' de eerste officiële krijtlijnen uitgezet.<sup>12</sup> Dit boek verhoudt zich hiertoe ten dele als een 'spiegelnota' die het verdere debat over een nieuwe regelgeving voor de kunsten wil voeden. Daarbij hebben we ervoor gekozen om in de tekst niet rechtstreeks in discussie te treden met de ministeriële conceptnota, maar een autonome argumentatie te ontwikkelen. We vermelden echter wel wanneer een argument impliciet de dialoog met de officiële nota aangaat.





Overlappen de kunstensector en de culturele  
sector helemaal?

Hoe overleven de kunsten nu, en is daar dan iets  
mis mee?

Hoe wordt kunst eigenlijk beoordeeld op  
kwaliteit en rendement bij subsidiëring?

2.

**HOE**

worden de subsidies verdeeld?

Alvorens de discussie over de overheidssubsidies aan te vatten, is het van belang nogmaals de focus van deze tekst scherp te stellen. In de bronnen die we bij de bespreking hanteren, worden immers diverse termen gebruikt, zoals cultuur, kunsten, erfgoed en sociaal-cultureel werk. Bovendien dekken deze termen in een aantal gevallen (zeker als er internationaal wordt vergeleken) een andere lading. Zoals reeds gezegd, richten we ons in dit boek niet op het totaalpakket van de cultuursubsidies die door de Vlaamse overheid worden toegekend. In de beleidsnota ‘Cultuur 2009-2014’ van de Vlaamse minister van Cultuur<sup>13</sup> worden immers drie sectoren onderscheiden in het brede veld van de cultuursubsidiëring, namelijk:

1. het sociaal-cultureel volwassenenwerk en lokaal cultuurbeleid (geregeld via het decreet lokaal cultuurbeleid en het flankerende ‘transversale’ participatiedecreet);
2. het cultureel erfgoed (geregeld via het erfgoeddecreet);
3. de professionele kunsten (geregeld via het kunstendecreet).

Met deze laatste sector wordt in wezen de kunstproductie bedoeld. De subsidies voor de kunstensector representeren slechts een beperkt deel van de volledige subsidie-enveloppe.

# Wat met subsidies in de Vlaamse context?

De subsidiëring van de kunstensector wordt in Vlaanderen geregeld door het kunstendecreet van 2 april 2004. Interessant hierbij is de passage die het doel van dit decreet omschrijft:

“Het Kunstendecreet biedt een open en samenhangend kader voor alle kunstvormen: podiumkunsten, muziek, beeldende en audiovisuele kunst, letteren, architectuur, vormgeving, nieuwe media, en alle mengvormen daarvan. Het wil een aantal tijdelijke sectorale reglementen vervangen door één globale benadering van alle kunsten, met het oog op meer transparantie en objectiviteit.

Naast de administratieve vereenvoudiging van de regelgeving, biedt het decreet ook rechtszekerheid voor sectoren die vroeger ad hoc of via experimentele reglementen werden ondersteund. De reorganisatie van het gehele kunstenschap wil zo ook bijdragen tot gelijkberechtiging van de verschillende artistieke disciplines.

Over alle disciplines heen wordt een uniforme subsidieregeling voorzien, gebaseerd op kwaliteitsbeoordeling. Organisaties kunnen kiezen voor een projectmatige subsidiëring of een subsidie voor het geheel van hun werking in de vorm van twee- of vierjarige financieringsbudgetten.

Verder wordt ook de ondersteuning van internationale initiatieven, kunst-educatieve of sociaal-artistieke projecten, publicaties en steunpunten voor alle sectoren op dezelfde leest geschoeid.”

Vooraf de laatste alinea van deze toelichting is van belang als gevolg van de verwijzing naar een kwaliteitsbeoordeling als basis voor de subsidiëring. Het nastreven van hoge kwaliteit van producties en programma's is een legitieme insteek voor het toekennen van toelagen en subsidies. In andere sectoren, bijvoorbeeld de topsport, is dat ook het geval. De moeilijkheid hierbij is echter het duidelijk definiëren van dit begrip kwaliteit. In de volgende hoofdstukken komen we hierop terug. Behalve op deze kwaliteitsnorm wordt in deze doelstelling ook gewezen op het belang van een transparante en consistente benadering. Dat een subsidiëring hieraan moet voldoen lijkt vanzelfsprekend. De vraag is of de procedures en criteria die momenteel gebruikt worden aan deze vereisten voldoen. Ook hierop komen we natuurlijk terug.

In wat volgt, zullen we een omschrijving geven van de voornaamste elementen van de huidige subsidiëring van de kunstensector. Het is hierbij niet de bedoeling elke toelage of subsidie te vatten. Wel willen we een globaal overzicht geven van de algemene lijnen die door de financieringsstromen worden uitgezet (de voorwaarden en de beoordelingscriteria voor de subsidiëring worden beschreven in de artikelen 7, 8 en 9 van het decreet). Gezien de opzet van dit boek beperken we ons hier tot de bespreking van de specifieke categorieën die te maken hebben met de subsidiëring van de kunstenuitvoeringsorganisaties en de kunstenaars. De subsidiëring van de educatieve en de sociaal-culturele aspecten wordt hier dus niet besproken.

In het decreet wordt er voor de kunstorganisaties bovendien een onderscheid gemaakt tussen subsidiëring van de volledige werking (voorbehouden aan organisaties) en projectfinanciering (opengesteld voor zowel individuele kunstenaars als organisaties).

### *De structurele meerjarige subsidiëring*

Een basisvereiste om in aanmerking te komen voor een meerjarige toelage is het voorleggen van een actieplan waarin de aanvragende culturele instelling of organisatie informatie verschaft over de artistiek-inhoudelijke kwaliteit én over de werking en het beheer van de organisatie. De subsidiëringsvoorwaarden zijn opgebouwd rond de realisatie van de volgende doelstellingen:

1. het realiseren van een aantal activiteiten per jaar;
2. het realiseren van nieuwe producties;
3. het genereren van een bepaald percentage aan eigen inkomsten;
4. het toekennen van creatieopdrachten aan kunstenaars;
5. het gebruiken van een percentage van de subsidies voor de financiering van kunstenaars.

De specifieke parameters voor deze voorwaarden zijn afhankelijk van de betreffende discipline. Zo is het percentage eigen inkomsten voor de beeldende kunst 5%, terwijl dat voor de meeste andere disciplines 12,5% bedraagt. Ook binnen de disciplines wordt gedifferentieerd naargelang de omvang van het subsidiebedrag. Zo zal voor dans bij een subsidie die kleiner is dan 250.000 euro het minimumaantal activiteiten twintig bedragen, terwijl dat verhoogt tot tachtig activiteiten bij een toelage die groter is dan 1 miljoen euro. Op zich tonen

deze cijfers aan dat er behalve het al vermelde kwaliteitsoordeel ook duidelijke kwantitatieve doelstellingen gelden.

### *De subsidiëring van projecten*

Naast de structurele subsidies komen projecten eveneens in aanmerking voor subsidiëring. Het decreet stipuleert niet alleen een aantal juridische voorwaarden (o.a. arbeidsvoorwaarden van de medewerkers) maar het geeft ook vijf beoordelingscriteria om de grootte van de toelage te bepalen. Net zoals voor de structurele subsidies zijn ook bij de projecten de volgende voorwaarden vereist (waarbij vooral de eerste twee het sterkst wegen):

1. de inhoudelijke kwaliteit van het project;
2. de managementkwaliteit van de aanvragende organisatie;
3. de bovenlokale dimensie;
4. een samenwerking met actoren in binnen- en buitenland;
5. de haalbaarheid van het project.

Op te merken valt dat de minister aanvullende criteria kan bepalen waaraan de projectaanvraag moet voldoen. Bovendien voorziet het decreet in een adviescommissie die de overheid adviseert met betrekking tot deze mogelijke aanvullende criteria.

### *De subsidiëring voor kunstenaars*

Behalve de instellingsgebonden subsidiëring is er binnen het decreet ook in ruimte voorzien voor de subsidiëring gericht op de ondersteuning van de creatieve activiteit van de individuele kunstenaar. Deze ondersteuning kan gebeuren in de vorm van drie soorten van toelagen; namelijk ontwikkelings-



beurzen, projectbeurzen en creatieopdrachten. Bij elk van deze subsidiemogelijkheden wordt rekening gehouden met het belang en het oeuvre van de kunstenaar, met het afgelegde parcours en met de toekomstige groeimogelijkheden.

### *De subsidiëring van de grote instellingen*

Een bijzondere subsidiëringscategorie betreft de grote instellingen die als 'Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap' zijn opgenomen in het kunstendecreet en het erfgoeddecreet. Op dit ogenblik telt Vlaanderen acht grote cultuurinstellingen: het Vlaams Radio Orkest/Vlaams Radio Koor, de Vlaamse Opera, de Filharmonie, het Koninklijk Ballet Van Vlaanderen, deSingel, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA) en de Ancienne Belgique. Deze instellingen hebben een belangrijke symbolische waarde voor de eigen culturele identiteit van Vlaanderen, ook in het buitenland.<sup>14</sup> De ondersteuning van deze acht instellingen wordt afgestemd op de bijzondere rol die ze vervullen.

Bij wijze van aanvulling vermelden we ook de volgende onderdelen van het subsidiebeleid, die eerder indirect (maar daarom niet minder ingrijpend) van belang zijn voor het werk van de kunstenaar.

### *De subsidiëring van de culturele infrastructuur*

Behalve het kunstendecreet bestaat er in Vlaanderen ook een regeling voor investeringssubsidies van culturele infrastructuur met bovenlokaal belang. Om in aanmerking te komen voor middelen van deze FOCI (Fonds voor Culturele Infrastructuur) moet de betreffende infrastructuur van een uitzon-

derlijke omvang zijn en een culturele werking realiseren die zich richt tot heel Vlaanderen. Voor de periode 2012-2016 ligt de prioriteit voor de toekenning van de middelen bij:

1. het automatiseren van theatertrekken;
2. cultureelerfgoeddepots;
3. digitalisering van filmvertoners;
4. jeugdinfrastructuur met bovenlokaal belang;
5. kunstenwerkplaatsen.

Voor deze laatste categorie, die in het verlengde van het kunstendecreet ligt, wordt als specifieke voorwaarde gesteld dat het individuele verblijfsaccommodatie met werkateliers voor kunstenaars betreft. Bovendien zijn de internationale uitstraling en de bezettingsgraad van de bestaande infrastructuur een belangrijk toekenningscriterium.

### *De subsidiëring van de fondsen*

Ten slotte moet ook vermeld worden dat de kunstvormen op het vlak van literatuur en film niet onder het kunstendecreet vallen, maar behoren tot de bevoegdheid van respectievelijk het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds (dat laatste valt zelfs niet onder 'kunsten' in de enge zin van het woord, maar onder 'media', wat behoort tot de bevoegdheid van een andere minister). Deze fondsen hebben een eigen raad van bestuur die een beheersovereenkomst afsluit met de Vlaamse overheid die de werking en de voortgangscntrole van het betreffende fonds regelt.