

Verslag over de sociaal-economische beleving van de kunstenaars en de producenten

**Verslag opgesteld door Marinette Mormont en Baudouin Massart –
AlteR&I
in opdracht van SMart vzw**

Verwittiging:

« SMart en Alter kunnen niet verantwoordelijk gehouden worden voor de inhoudelijke weergave van de interviews in dit rapport. SMart en Alter hebben besloten de eventuele foutieve informatie in dit rapport te weerhouden omdat deze een afspiegeling is van het gebrek aan informatie van één van de intervenanten.»

Inhoud

1. Inleiding	p. 3
2. Erkenning van de artiesten en de producenten; erkenning van de artiest als producent	p. 5
A. Is het statuut een noodzaak voor de productie?	p. 5
B. De positie van de kunstenaar	p. 9
C. Erkenning en zichtbaarheid t.o.v. de politici, het publiek, de markt en de media	p. 11
3. Financiering	p. 16
4. Isolement is funest	p. 22
5. Verspreiding « stroomopwaarts » van de productie ?	p. 28
6. Besluit	p. 30

1. Inleiding

SMart, een vereniging van beroepskunstenaars

SMart is een vereniging van beroepskunstenaars, opgericht in 1998 op vraag van kunstenaars die moeilijkheden ondervonden met het beheer van hun statuut en hun activiteiten. Deze moeilijkheden hebben vaak te maken met de wisselvallige aard van de artistieke activiteit en de onregelmatigheid van de inkomsten uit deze activiteiten. SMart heeft dus gepoogd een aangepast kader voor elk van deze beroepssituaties vast te leggen en hiervoor informatieve, administratieve en juridische werktuigen gecreëerd. Meer bepaald, heeft de vereniging diensten ontwikkeld voor informatie en advies, onderhandeling, bemiddeling en rechtsbijstand, naast diensten voor het beheer van contracten en projecten. Daarnaast ageert SMart op sociaal, economisch en politiek vlak, met de bedoeling de artistieke activiteit te laten kennen en erkennen als een beroepsactiviteit die evenwaardig is met elke andere. De arbeidsvoorwaarden verbeteren en de economische onafhankelijkheid van de kunstenaars versterken, dat zijn de doelstellingen waar SMart zich volledig voor inzet.

Seminars over de sociaal-economische omstandigheden van de kunstenaars

Volgens een Europese studie¹, vertegenwoordigde de artistieke en culturele sector in 2003 (EU30) een omzet van 654 miljard euro voor 5,8 miljoen werknemers. Ter vergelijking: in 2001 genereerde de automobielsector 271 miljard in het Europa van de Vijftien. Daarnaast heeft SMart in 2006 voor 35 miljoen aan lonen behandeld voor 8.000 actieve leden in België. **Elke kunstenaar heeft dus gemiddeld een persoonlijk inkomen van minder dan 4.500 euro bruto per jaar gegenereerd.** Ook al kunnen deze cijfers niet worden vergeleken (eerst zou moeten worden nagegaan welke sectoren en welke functietypes hierin vervat zijn), ze stemmen wel tot nadenken.

Hoe is het economisch gewicht van deze activiteitensector verdeeld? In welke sociaal-economische omstandigheden leven de kunstenaars, hoe kunnen ze worden verbeterd en hoe kunnen ze worden bekendgemaakt in de politieke en sociaal-economische wereld? In het kader van de voorbereiding van haar tweede SMart Day in september 2007, heeft SMart seminars over deze kwesties georganiseerd. Daar werd gedebatteerd over het belang van de preproductie en de productie in alle artistieke en culturele sectoren in België.

Er werden negen rondetafelgesprekken georganiseerd, drie in elk gewest, waar telkens de verschillende activiteitensectoren werden samengebracht: literaire en audiovisuele uitgave, podiumkunsten en muziek, plastische kunsten en design.

Met de organisatie van deze ontmoetings- en gespreksgelegenheden werden meerdere doelen beoogd. Uitgaande van de activiteit en de visies op het terrein, ging het in eerste instantie erom, de omstandigheden in de preproductie en productie te objectiveren. Een betere kennis vergaren van de sectoren en hun eigenheid, het belichten van de moeilijkheden waarmee elke sector kampt en het zoeken naar mogelijke acties en voorstellen voor oplossingen. Ook ging het erom, **de arbeidsomstandigheden van de scheppende kunstenaars te laten kennen aan zowel de overheid als aan de sociaal-economische actoren.** Ten slotte, waren deze seminars gericht op de **multidisciplinariteit en de dialoog tussen de disciplines.**

In deze context, heeft SMart het Agence Alter gevraagd om, in samenwerking met de Nederlandstalige vzw On the Record, haar te helpen om de debatten en voorstellen uit de 9

¹ *The economy of culture in Europe*, zie http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html

seminars te verzamelen. Dit document bevat het beknopt verslag van deze debatten. **Deze aanpak vormt dus een stap in de bredere bezinning die SMart wil houden over de sociaal-economische gegevens van de cultuur.**

De vragen waren dusdanig opgesteld, dat ze een kunstmatig onderscheid maakten tussen de preproductie en de productie. De hypothese van SMart hierachter was, dat de preproductie, in de zin van *“dat wat voorafgaat aan de eerste materiële creatieve handeling”* (zoeken naar financiering, documentatie opzoeken, enz.), niet als zodanig wordt erkend. Doordat zij wordt genegeerd door de meeste actoren, wordt er dan ook geen rekening mee gehouden bij de verloning van de kunstenaars. Deze hypothese werd wel degelijk voor waar bevonden door de werkgroepen.

Toch hebben de deelnemers ook de diversiteit van de situaties benadrukt. Om te beginnen naargelang van de activiteitensector. Vervolgens naargelang van de gevoeligheden. Voor de ene blijft de preproductie beperkt blijft tot de logistieke aspecten: *“Je mag de preproductie niet verwarren met de artistieke stappen: nadenken, zijn behoefte structureren, informatie inwinnen, maakt voor mij deel uit van de artistieke activiteit. Dat is geen preproductie. Dat is gevoelig zijn voor de wereld. Voor mij houdt de preproductie de logistieke aspecten in, het zoeken naar financiering, naar partners, enz.”* (bestuurder van een vennootschap). Voor de andere houdt de preproductie ook artistieke stappen in. Zij legden ook de nadruk op de **permanente vervlochtenheid van de omstandigheden tijdens de preproductie, de productie en de verspreiding**. En, bijgevolg, op de **noodzaak om het creatieve proces in zijn geheel te bekijken**.

Deelname, verwachtingen en dynamiek

De seminars werden gevolgd door in totaal **174 personen**. De verwachtingen van de deelnemers waren veelzijdig: nieuwsgierigheid, nood aan informatie, de wens om ervaringen en praktische oplossingen uit te wisselen, om voorstellen te formuleren, de confrontatie aan te gaan met de vragen en problemen van anderen. De verwachtingen wezen ook op een grote behoefte aan erkenning: nadenken over het rekening houden met en de erkenning van het preproductiewerk, de stem van de eenvoudige kunstenaars laten horen, hun standpunt laten horen en hen verdedigen, enz. Toch zijn er ook twee kleine minpunten te vermelden: de soms lage opkomst van kunstenaars of producenten in het Brussels Gewest, waarschijnlijk te verklaren doordat zij meer kansen krijgen om over dergelijke thema's te praten; en de dynamiek van de uitwisseling die in sommige instanties minder plaats liet aan de personen die het minst vertegenwoordigd zijn in de vertegenwoordigende netwerken of structuren. In andere gevallen is deze dynamiek dan weer zeer verrijkend gebleken en heeft hij de uitwisselingen tussen sectoren en personen (auteurs en uitgevers, scheppende kunstenaars en producenten) bevorderd.

Opvallend is ook dat, ondanks het bestaan van twee afzonderlijke gewestelijke administraties voor Cultuur, de Vlaamse en Franstalige kunstenaars met gelijkaardige problemen geconfronteerd worden. De mythe dat het beter zou zijn in Vlaanderen of gemakkelijker in de Franstalige Gemeenschap blijft niet overeind wanneer zij wordt getoetst aan de realiteit.

2. Erkenning van de artiesten en de producenten; erkenning van de artiest als producent

A. Is het statuut een noodzaak voor de productie?

“Er bestaat geen specifiek statuut voor kunstenaars”, kun je lezen op de site van SMart. Toch hebben vele deelnemers het over een “kunstenaarsstatuut”. Er werden drukke debatten gevoerd over wat men onder “kunstenaarsstatuut” verstaat. Zij hebben echter vooral een zeker gebrek aan kennis van de reglementering aan het licht gebracht.

REGLEMENTERING

Werkloosheidsuitkering

In verband met de werkloosheid, heeft het koninklijk besluit van 3 november 2000 (van kracht sinds 1 januari 2001) de werkloosheidsreglementering gewijzigd ten gunste van de kunstenaars; het bestuur van de RVA beschikt nu over een meer drastische interpretatie van het aantal dagen waarmee wordt rekening gehouden bij de berekening van het uitkeringsbedrag. Deze bepalingen laten artistieke activiteiten toe voor uitkeringsgerechtigde volledig werklozen, mits wordt voldaan aan bepaalde voorwaarden.

Zo worden als werkdagen beschouwd, de dagen waarop de werkloze “scheppende kunstenaar” de volgende activiteiten uitvoert:

- aanwezigheid op een tentoonstelling, als deze aanwezigheid vereist is op basis van een contract met een derde die de creaties verhandelt, of de aanwezigheid in lokalen die zijn bestemd voor de verkoop als de persoon zelf voor de verkoop zorgt;
- de registratie van audiovisuele werken of de dagen waarop de persoon prestaties levert tegen betaling van een vergoeding.

Sociaal statuut

Sinds 1 juli 2003 (Programmawet van 24 december 2002), heeft de wet een sociaal statuut voor de kunstenaars ingesteld. In de zin van de wet, gaat het dan om “*personen die artistieke prestaties leveren en/of kunstwerken produceren. Deze activiteiten omvatten de creatie en/of de uitvoering of interpretatie van kunstwerken in de audiovisuele sector en de sectoren van de plastische kunsten, de muziek, opvoeringen, theater en choreografie*”.

De wet gaat uit van het principe van de maximale bescherming van de kunstenaar met onderwerping aan het statuut van de loontrekkenden. Tegelijk, blijft de kunstenaar de mogelijkheid behouden om zich te installeren als zelfstandige, indien dat meer overeenstemt met zijn sociaal-economische toestand.

Het risico blijft echter bestaan dat de kunstenaar een statuut opgelegd krijgt door de markt. Om dat te voorkomen, werd een reeks bepalingen ingevoerd:

- verlaging van de patronale bijdragen;
- verlaging van de bijdragen voor het jaarlijks vakantiegeld voor de werkgevers. Voortaan wordt het vakantiegeld van de kunstenaars op dezelfde manier berekend als dat van de arbeiders. De kunstenaars ontvangen hun vakantiegeld rechtstreeks van de RJV (Rijksdienst voor het Jaarlijks Vakantiegeld) en niet meer van de werkgever;
- invoering van een “kunstenaarscommissie”. Het gaat hierbij een gemengde commissie van de RSZ (Rijksdienst voor Sociale Zekerheid – die zich bezighoudt met de loontrekkenden) en de RSVZ (Rijksdienst voor de Sociale Zekerheid der Zelfstandigen), die de kunstenaars inlicht over hun rechten en plichten, advies geeft over de kwestie of een kunstenaar onder het statuut van de loontrekkenden of dat van de zelfstandigen valt, en – op aanvraag van de kunstenaar – een verklaring van zelfstandige werknemer aflevert.

- en erkenning van specifieke uitzendkantoren voor de occasionele werkgevers of gebruikers.

De wet heeft echter geen toegangsvoorwaarden voor de Sociale Zekerheid vastgelegd. Deze voorwaarden zouden moeten uitgaan van een andere basis dan de arbeidsduur, zoals de uitbetaalde gage. Het bedrag van deze gage zou kunnen worden gedeeld volgens een bepaald coëfficiënt en zo worden omgezet in gelijkgestelde werkdagen, zodat de kunstenaar toegang zou krijgen tot werkloosheidsuitkeringen.

Fiscaal statuut

Er bestaat – tot op vandaag – nog steeds geen fiscaal statuut voor kunstenaars, wat nochtans een punt was in de regeringsverklaringen van 1999 en 2003.

De perceptie van het kunstenaarsstatuut

Er heerst een grote verwarring rond de term “kunstenaarsstatuut”. Voor vele kunstenaars stemt dit overeen met het toegang hebben tot het specifieke werkloosheidsstelsel dat ermee verbonden is. Anderen benadrukken dan weer meer de sociale en/of fiscale aspecten verbonden met het kunstenaarsvak. Sommigen verwarren “stelsel” met “statuut”. *“Het kunstenaarsstatuut wordt altijd beschouwd als een werkloosheidsuitkering”* (regisseuse). *“Er zijn altijd teveel kunstenaars die het statuut verwarren met een werkloosheidsuitkering. Zij moeten beter begrijpen dat ze een keuze moeten maken in verband met de organisatie van hun leven als kunstenaar. Er zijn er maar weinig die weten dat je je ook kan laten aanwerven als werknemer”* (plastisch kunstenaar).

Iedereen klaagt over de onvolmaaktheid van het systeem : ongeschikt voor bepaalde sectoren, omdat het sociaal statuut teveel gericht is op de podiumkunsten; zeer log op administratief en boekhoudkundig vlak, zodat er minder tijd voor creativiteit overblijft, voor wat betreft het statuut van werkloze kunstenaar. *“ Een statuut zou goed zijn, maar het is zeer zwaar op het vlak van de administratie en de boekhouding... »* (actrice).

Tegelijk vragen bepaalde kunstenaars om een specifiek statuut, met meer privileges, omdat zij het land vertegenwoordigen wanneer ze in het buitenland werken, omdat zij een uitstalraam zijn voor de cultuur van het land. Maar zij bieden geen concrete oplossing aan. Velen merken overigens op dat een kunstenaarsstatuut moeilijk op te stellen is, omdat er teveel verschillen zijn tussen de sectoren (literaire uitgave, audiovisueel, plastische kunsten, mode, podiumkunsten, enz.), de subsectoren (bijv.: de podiumkunsten omvatten dans, theater, enz.), de specialisaties binnen de subsectoren (bijv.: het theater is een subsector van de podiumkunsten, maar de situatie van een erkend klassiek theater verschilt van die van een jongerentheater of straattheater) en tussen de kunstenaars zelf (de sociaal-economische realiteit van een erkende auteur verschilt van die van een debutant). Om alles nog wat ingewikkelder te maken, beoefent de kunstenaar vaak meerdere disciplines en stapt hij van de ene sector in de andere: fotograaf en schrijver, actrice op de planken en in films, schilder en striptekenaar, enz.

Overigens vragen de professionelen in de cultuursector, net als de technici, om een **verbreding van de definitie van “kunstenaar”**, volgens hetzelfde model als de tijdelijke krachten (*“intermittents”*) in het theater in Frankrijk, omdat zij in dezelfde sociaal-economische realiteit zitten als de kunstenaars.

Meerdere deelnemers waarschuwen echter voor het gevaar dat men zou geloven dat een statuut synoniem is met en een waarborg voor een bron van inkomsten. *“ Een statuut is niet synoniem met een loon. Ik ben niet van plan me daarmee tevreden te stellen. Dit statuut maakt het mogelijk andere dingen te doen, maar het is geen economisch gegeven”* (uitgever van DVD's). *“ Er zullen altijd mensen zijn die niets verdienen, met of zonder statuut,*

omdat we in een marktsysteem zitten. Het is de vraag van het publiek die bepaalt of de mensen al dan niet iets verdienen." (zelfstandig boekhandelaar)

Toegang tot de werkloosheidsuitkering

Voor sommigen is het ontvangen van werkloosheidsuitkeringen een must en een onvoorwaardelijk recht. Velen klagen over de RVA-controles, de "jacht op de werklozen", het feit dat ze rekschap moeten geven. Enkel pleiten voor een universele uitkering, zeker in een context waar het begrip "volledige tewerkstelling" geen realiteit meer is. Meerderen menen ook dat men zonder werkloosheidsuitkering niet waardig kan leven. *"Niemand kan van zijn kunst leven zonder de werkloosheidsuitkeringen, behalve Philippe Geluck..."* (regisseuse). *"Ook al hou ik niet van stempelen, toch meen ik dat ik mijn stempelgeld ruimschoots verdien"* (plastisch kunstenaar). Dat wil niet zeggen dat ze behoeftig zijn, een beeld dat meer dan een kunstenaar irriteert. Ten slotte, hebben velen het er moeilijk mee dat ze onder het "statuut van werkloze kunstenaar" vallen, vooral als ze in het buitenland werken. *"Een deel van ons heeft nooit recht op uitkeringen, omdat we 50% van onze inkomsten in het buitenland verdienen. Bovendien eist men dat we evenveel dagen bij een vaste werkgever werken, wat onmogelijk is omdat we constant van organisator veranderen, waar dan ook in de wereld. In de Angelsaksische landen worden onze contracten zo opgesteld dat we nooit onder hun sociale zekerheidssysteem kunnen vallen. Vele Belgische kunstenaars hebben geen enkel pensioen in België, en elders bereiken ze nooit hun urenquotum. En elk jaar begint het liedje van voor af aan"* (variété-artiest).

Anderen hebben dan weer een omgekeerde visie. Meer dan een kunstenaar meent dat de toegang tot dit "statuut van werkloze kunstenaar" gemakkelijk te verkrijgen is. *"Ik vind dat we al in een comfortabele situatie zitten, want het is gemakkelijk om het statuut van kunstenaar te krijgen"* (vuurwerkmaker). Anderen wijzen op het gevaar van een afwijking van het huidig systeem die schade zou berokkenen aan de creatie, de zelfstandigheid van de kunstenaar. *"Als de kunstenaars konden leven van hun vak, zouden ze niet gaan stempelen. Het gevaar bestaat dat ze zich installeren in een cocon. De mogelijkheid om te overleven wordt soms kunstmatig in stand gehouden. Je moet risico's nemen, niet tevreden zijn met een contract per jaar om als beroeps te worden aanzien en geen genoeg nemen met de uitkering voor kunstenaars"* (muziekproducente). *"Ik ben niet vóór het statuut van tijdelijke kracht. Dat betekent enorm veel werk en geen erkenning. Het systeem om toegang te krijgen tot het statuut versterken, is niet de juiste oplossing. Er zijn enorm veel kunstenaars en die krijgen geen loon"* (uitgeefster van DVD's). *"In België volstaat het dat je 52 optredens per jaar hebt (één per week), en je hebt het kunstenaarsstatuut voor de werkloosheidsuitkering. Het zou niet mogen zijn dat het tegelijk volstaat dat je gedurende één jaar werkt als een gek om het kunstenaarsstatuut te krijgen, om dan vervolgens genoeg te nemen met één optreden per jaar om het te behouden"* (zanger). *"In zekere zin, betekent dat de afschaffing van elke ondernemingszin: als je een project opstart, loop je het gevaar dat je je uitkering verliest"* (fotograaf). Een bedenking die je ook hoort als het over de overheidssteun gaat.

SMart nuanceert door eraan te herinneren dat *"de RVA geen instelling is om cultuur te subsidiëren. Er heerst onbegrip in beide richtingen. Het is ook aan de kunstenaars om te begrijpen hoe het systeem werkt."* Er is dus een structuur als SMart nodig om hen hierover in te lichten.

De onvolmaaktheden van het systeem

Meerdere deelnemers erkennen dat **het sociaal statuut verbeterd is dankzij de wet van 2002**, met onder andere de uitbreiding van het statuut ter bescherming van de

podiumkunsten tot alle disciplines, of met de toelating om creatief werk te verrichten tijdens de uitkeringsperiodes. Toch zijn er nog **kunstenaars die clandestien blijven produceren (hun aantal blijft uiteraard moeilijk meetbaar)**. Het systeem is dus verre van perfect. Nogal wat deelnemers benadrukken de gebreken of onvolmaaktheden die als bestraffingen worden ervaren.

Zo verwijten zowel in Vlaanderen als aan Franstalige zijde bepaalde artiesten het systeem dat het niet toelaat om een beroep als onderwijzer te cumuleren met het werkloosheidsstelsel van de kunstenaars. Zij verliezen immers hun "statuut van werkloze kunstenaar" als ze gedurende drie maanden les geven. *"Voor de wet ben je ofwel leraar, ofwel kunstenaar"* (muzikant). Paradoxaal genoeg menen anderen dan weer dat de enige kunstenaars die zich goed uit de slag trekken diegenen zijn die ook les geven. Die werpen dan weer tegen dat zij dat doen om te overleven, omdat hun inkomsten als kunstenaar niet volstaan, maar ook omdat zij het belangrijk achten om hun kennis door te geven.

Een werk voorbereiden, contacten leggen, deelnemen aan evenementen, op de hoogte blijven van de marktevolutie, kan ook nadelig lijken in verband met het recht op uitkeringen. Het zijn investeringen in tijd en geld, soms met zuiver verlies omdat er soms geen enkel loon tegenover staat voor de kunstenaar. *"Voor wat de uitkeringen betreft, raadt de RVA aan een "A" aan te duiden voor een deelname aan een stripbeurs. Het betreft hier werk – ontmoetingen met uitgevers, zichtbaarheid – waarvoor de auteur geen loon ontvangt. Dat is dus niet eerlijk. Werken zonder te weten of het iets zal opleveren brengt ook kosten met zich: opzoeken, bibliotheekbezoeken... Het werk voor de preproductie zou niet mogen leiden tot een verlaging van de werkloosheidsuitkering"* (stripauteur). *"De artistieke activiteiten tijdens de dag, buiten de vaste uren, moeten gelegaliseerd worden"* (vertegenwoordiger van een culturele instelling).

Het ontvangen van auteursrechten vormt ook een probleem. *"Het is moeilijk om mensen te doen inzien dat een kunstenaar op bepaalde momenten geld (auteursrechten) ontvangt zonder te werken. Als een kunstenaar gedurende een jaar geen werk heeft, ontvangt hij uitkeringen. Als de auteursrechten een bepaald plafond overschrijden, worden de uitkeringen het volgende jaar verlaagd, alsof men dan dezelfde bedragen zou ontvangen"* (audiovisuele scenarioschrijver).

Meerdere kunstenaars uit diverse sectoren stellen voor om een of meerdere Paritaire Commissies (PC) op te richten die rekening houden met deze specifieke kenmerken. Sommigen pleiten voor de oprichting van een audiovisuele PC, maar er bestaan er al twee: PC 227 voor de audiovisuele sector en PC 303 voor de cinematografische industrie. Die laatste groepeert vier sub-PC's (productie, distributie, bioscoopuitbaters, technische filmindustrie). PC 304 houdt zich bezig met theater: zij legt de minimumbarena's vast, al worden die daarom niet gerespecteerd.

Anderen verkiezen dan weer het oprichten van een **specifieke paritaire commissie voor de kunstenaars waarin de vertegenwoordigers van alle sectoren zouden zetelen**: zij zou een alternatief vormen voor diegenen die er zich niet in kunnen vinden als zelfstandigen of als groepering. Vanuit de Vlaamse Gemeenschap, benadrukt men het belang om de kunstenaars te sensibiliseren in verband met hun sociale rechten. Zo worden de kunstenaars in Nederland gesensibiliseerd over hun pensioenrechten via de overheidssteun. Voor elke schrijver/vertaler die een beurs van het Fonds der Letteren ontvangt, wordt een bijkomend bedrag (nl. 10% van de toegekende beurs) gestort in een pensioenkas om deze persoon te sensibiliseren.

Nog steeds geen fiscaal statuut

Tot op heden **bestaat er nog steeds geen fiscaal statuut voor de kunstenaars**. Voor wie in het buitenland werkt, is het erger dan een Chinese puzzel. Het vinden van de juiste informatie heeft veel weg van een gevecht. *"De fiscus belast de globale som alsof ik alles had verdiend in België, terwijl ik de belasting al betaald heb in het buitenland. Elk jaar opnieuw moet de kunstenaar de aanslag betwisten en klacht indienen om het geld zes maanden, een*

jaar later terug te krijgen" (variétéartiest). "Wat de belastingen betreft: soms moeten we gaan spelen in het buitenland. We ondervinden grote moeilijkheden met de beroepsvoorheffing. Het is heel moeilijk om juiste en precieze informatie te vinden" (klassiek muzikant).

Anderen hebben zich aangepast. **Zij hebben ervoor gekozen om zich bij een vennootschap aan te sluiten, of een bedrijf op te richten, omdat je dan minder belast wordt dan als zelfstandige natuurlijke persoon.** "Soms is het beter om een vennootschap op te richten, want zodra je geld verdient, is het interessanter om dat te herinvesteren in de vennootschap; zo wordt de winst minder belast." (audiovisueel producent). Maar deze oplossing, net als het zelfstandigenstatuut, ligt niet binnen ieders bereik. Alle kunstenaars vinden trouwens dat ze te zwaar worden belast op wat ze verdienen. "We kunnen geen zelfstandigenstatuut nemen, omdat we niet genoeg inkomsten en klanten hebben. Dus moeten we bij SMart blijven als werknemer, maar dan worden we zwaarder belast" (fotograaf). Ten slotte, **hebben sommigen gekozen voor het statuut van zelfstandige in bijberoep.** Zij menen dat dit het ideale statuut is, omdat zij zeker zijn van een vast en gekend loon per maand en omdat het statuut van zelfstandige in bijberoep hun de gelegenheid geeft de beroepskosten als kunstenaar af te trekken. Toch gebeurt het soms dat de fiscale overheid protesteert, wanneer de persoon een voltijdse betrekking cumuleert met het statuut van zelfstandige in bijberoep. Zijn artistieke activiteit wordt dan zonder meer gedegradeerd tot de graad van tijdverdrijf.

Om deze lacune op te vullen, zijn sommigen voorstander van het aanbrenge van een specifiek vakje "auteursrechten" op de belastingaangifte, als bijkomende categorie in de diverse inkomsten, volledig los van de klassieke beroepsinkomsten; het spreiden van de inkomsten en uitgaven over 7 jaar voor wat de belastingen betreft; een BTW van 0% voor levende kunstenaars, of nog het rekening houden met verschillende types van inkomsten (prestaties, eigendom).

Onder de vorige legislatuur, werden wetsvoorstellen ingediend voor een vereenvoudiging en verheldering van het fiscaal stelsel voor de auteursrechten en naburige rechten, of een verheldering betreffende de aftrekbaarheid van de kosten. Het lijkt erop dat we de soep nog eens zullen moeten opdienen onder deze legislatuur.

B. De positie van de kunstenaar

We kunnen niet spreken van een eenvormige positie van de kunstenaar. Ook in dit geval, hangt de positie af van de "persoonlijkheid". We merken toch enkele constanten: de passie, de behoefte om erkend te worden voor zijn werk en voor zijn kunst, de nood om vrij en onbeperkt te kunnen creëren... En ook hier weer zijn de meningen verdeeld. Eén ding is zeker: de meerderheid van de kunstenaars leeft in preciaire omstandigheden. Tegenover deze situatie, lopen de reacties uiteen van het model van de "kunstenaar als ambtenaar" tot dat van de "kunstenaar als zelfstandig ondernemer".

Waarom kiest men voor de kunst, als ze niet leefbaar is? **Gewoon, uit passie,** omdat de mensen erin willen geloven, en er toch van willen kunnen leven. "Je doet het vanwege dat mythische doel van de kunstenaar, de erkenning. Je laat de moed niet zakken, je houdt jezelf voor dat het gaat lukken...we zitten in een statuut dat ons toelaat te vegeteren" (straattheater). **Enkelen menen dat je, gelet op de algemene aftakeling van de arbeidsmarkt, nog beter je passie kunt volgen.** Anderen weten echt niet wat ze anders zouden moeten doen. "Ik kan alleen maar dit doen. Creatief zijn is geen beroep, het is een toestand." (stripauteur). Om te overleven, gaan de mensen dan ook hun toevlucht nemen tot het doe-het-zelf-systeem en zorgen ze zelf voor de productie, promotie, enz. "Ik heb in eigen beheer een geïllustreerd boekje uitgegeven, een pamflet. Ik had enorme moeilijkheden om een uitgever te vinden: ofwel was het hun nichemarkt niet, ofwel stelden ze me een uitgave in eigen beheer voor of de steun van een boekhandelaar. Liever dan mijn boeken bij boekhandels te gaan deponeren, heb ik de methode van de mond-tot-mondreclame gebruikt, en ze

ondergebracht bij vrienden... Zo heb ik in totaal tussen 350 en 400 exemplaren verkocht binnen een jaar." (auteur).

Velen hebben zich erbij neergelegd. Zij geloven niet meer dat ze in hun onderhoud kunnen voorzien met hun kunst, maar ze zetten door. Ze stellen vast dat het bedrag of de post voor de vergoeding van de auteursrechten sinds 20 jaar niet verhoogd werd. Erger nog, deze post zou nog dalen.

- *"Ik heb al snel het idee laten varen om er geld mee te verdienen, al verdien ik er een beetje mee"* (stripuitgever en -auteur) ;
- *"Soms geef ik meer geld uit dan ik verdien. Iedereen vecht om te overleven. Ik heb vaak meegewerkt aan kortfilms en projecten waar niets van terecht is gekomen. Je doet het als vrijwilligerswerk"* (een actrice) ;
- *"Vroeger verdiende je tussen 150 en 400 euro per pagina. Nu hebben de uitgevers besloten om een forfaitair bedrag te betalen: 90 euro per pagina. Door dit te aanvaarden hebben auteurs als ik de weg geopend voor nog meer beperkingen voor de volgenden."* (een stripauteur) ;
- *"Ik ben 51 jaar oud en leef in de onzekerheid. Ik doe dit nu al 20 jaar. Vroeger verdiende ik twee keer meer"* (jazzmuzikant) (zie ook punt 5).

Een minderheid weigert zich erbij neer te leggen en begrijpt niet dat men aan een project kan beginnen zonder vergoed te worden. *"Als er vanaf het begin geen geld is, gaat het niet door. Het moet rendabel zijn, zodat je de mensen kunt betalen. Buitenbeentjes waar 50 mensen op afkomen interesseren me niet. Op 15 jaar tijd hebben we 250 filmprojecten gesteund"* (audiovisueel producent) *"De onzekerheid van de kunstenaar is geen universeel gegeven. Er zijn ook institutionele non-profitsectoren waar de kunstenaars een loon trekken"* (theatergezelschap).

Eén ding is zeker: vele kunstenaars zijn het in elk geval beu om te worden gedegradeerd tot steuntrekker en beklagen zich over het gebrek aan sociale erkenning als werknemers. Zij benadrukken de eigenheid van de creatie. *"Het werk bestaat niet alleen uit schrijven. Er zijn momenten van inactiviteit die het schrijfproces voeden en die noodzakelijk zijn"* (poëzieauteur). **Voor sommigen zou een ambtenarenstatuut ideaal zijn.** *"Wat mij zou aanstaan, is het statuut van ambtenaar. Wat we wensen, is onafhankelijk zijn en geen beroep meer moeten doen op de RVA. Het statuut van kunstenaar is niets voor mij. Je merkt aan de mentaliteit dat dat niet werkt. De RVA kan dit statuut nog net tolereren"* (theatergezelschap). *"Mij zou het goed uitkomen om muziek te kunnen maken als ambtenaar"* (muzikant). **Anderen weigeren categorisch om "kunstambtenaren" te worden, maar willen dat hun fiscaal en sociaal statuut verbetert.**

Vele personen beklagen zich over het **aantal functies die ze moeten vervullen**: producent, manager, boekhouder, fiscalist, verhuizer, kok... De term "bedrijfsleider" klinkt hatelijk in de oren van bepaalde kunstenaars, die het zo niet zien, omdat zij zichzelf niet in dat statuut terugvinden of omdat die term een commerciële logica inhoudt waar zij niet van houden. *"De kunstenaar moet tegelijk kunstenaar en bestuurder zijn en moet kennis hebben van bedrijfsbeheer. Wij kunnen niet tellen omdat dat ons werk niet is en we hebben geen middelen om administratieve krachten te betalen"* (straattheater).

Een houding waarover anderen zich dan weer verbazen; voor hen maken deze administratieve, boekhoudkundige en andere aspecten onderdeel uit van het kunstenaarsvak. Zij vinden deze houding naïef, en zelfs gevaarlijk:

- *"Vaak begrijpen jonge kunstenaars helemaal niet dat het gewoon een gevolg is van hun werk, een onderdeel van hun artistieke activiteit dat zeer belangrijk is en waaraan een kunstenaar veel tijd moet besteden. Zoveel naïviteit is vaak heel vermoeiend"*

(steunpunt voor kunstenaars) ;

- *"SMart zou ook aan preventie moeten doen voor de mensen die zich als kunstenaar willen lanceren: wat het vak inhoudt, het feit dat je moet aanvaarden dingen te doen die vervelend zijn, enz. Ik wist het op voorhand en ik beklaag het mij niet"* (acteur) ;
- *"Vele creatieve opleidingen, met name de modeacademies, bereiden hun studenten niet genoeg of zelfs helemaal niet voor op een zelfstandig beroep. Daar heerst een cultuur waarin alle aandacht uitgaat naar de esthetiek, het excentrieke, het zoeken naar een individuele stijl; marketing en handelsgeest zijn er uit den boze. Het gevolg is dat elk jaar getalenteerde mensen in het diepe worden gegooid, proberen te overleven met hun spaarcentjes of die van hun familie en uiteindelijk verzuipen in een financiële ramp"* (centrum voor ondernemerschap in de creatieve sectoren).

SMart vindt dat er moet worden genuanceerd: *"Er zijn kunstenaars die hun eigen beheer aankunnen en die vragen om te mogen leren hoe ze zichzelf beter kunnen beheren. Anderzijds hoor je ook vaak beweren 'mijn vak, dat zijn mijn toonladders', ook al interesseren de kunstenaars zich voor het beheer van hun project."* Je kunt de werkwijze van de kunstenaars moeilijk onder één noemer vatten.

C. Erkenning en zichtbaarheid tegenover de politici, de overheidsinstellingen, de Markt en de media

De erkenning van de kunstenaars hangt af van het statuut dat de maatschappij hen wil toekennen. Hiervoor moet men zich bezinnen over het sociaal en fiscaal statuut van de kunstenaar. Overigens, **hangt zij ook noodzakelijk af van hun zichtbaarheid**. De erkenning van de kunstenaars kan er echter pas komen als men hun situatie en hun werk kenbaar maakt bij het publiek, de media, de politieke wereld en de sociale partners.

Kunst en markt: als je het bos niet meer ziet door de bomen

"Eén ding is volledig veranderd. Er heerst nu een mystificatiesfeertje dat maakt dat je ofwel overgewaardeerd wordt, ofwel van honger omkomt. Maar wij oefenen een beroep uit waarin herkenningstekens worden gecreëerd en ons werk zorgt dus voor sociale samenhang. Er zijn mogelijkheden om dit werk te valoriseren en men zou kunnen beginnen met het onderwijs. Tegenwoordig werken wij om productiediensten te worden en ons te integreren in een wereld van concurrentie, niet van expressie (...)" (plastisch kunstenaar)

De uitdaging voor de kunstenaars tegenwoordig is: zich laten zien en hun werk promoten op een markt die zou worden gekenmerkt door een toestand van overproductie en door het monopolie dat bepaalde culturele industrieën zich proberen toe te eigenen. Een markt die te klein zou zijn.

In de ogen van velen is er een overproductie, een veel te grote hoeveelheid kunstproducten op de markt. Al merken sommigen op dat de overproductie er altijd al was: *"In de 19de eeuw bekloegen de boekhandelaars zich al over de overproductie"* (zelfstandig boekhandelaar). Dit gevoel van overproductie wordt waarschijnlijk nog versterkt door de rol die de media tegenwoordig spelen. Alle ruimte wordt ingenomen door *"de populaire recepten"* (zelfstandig boekhandelaar).

Volgens anderen is er geen overproductie en moet iedereen de vrijheid hebben om te creëren. Het gevoel van een uit de hand lopende productie zou eerder veroorzaakt worden *"door het*

feit dat er geen geld genoeg is om de mensen de mogelijkheid te geven zich uit te drukken" (regisseur en productieleider). Eerder dan een overproductie, zou het dus gaan om een probleem met de toegang tot de verspreidingskanalen, die worden gemonopoliseerd door enkele grote industrieën, zowel in de uitgeverijsector als bijvoorbeeld in de audiovisuele sector. Het probleem is de onzichtbaarheid tegenover een industrie die enorme druk uitoefent om alle plaats in te nemen. Hoe kun je daarin overleven? Hoe kun je het opzoekings- en experimenteerwerk verdedigen en daarvoor ruimte maken? Zo wordt de situatie van de kleine onafhankelijke uitgevers in de stripsector steeds fragieler: *"Een kleine uitgever, dat betekent een tiental strips per jaar. Bij ons is niemand vast aangeworven. In de huidige uitgeverijwereld, zit een groot deel van de kleine uitgevers in een samenwerkingsverband, anders dan bij de grote commerciële uitgevers. De grote uitgeverijen gaan zelfs zover, dat ze valse onafhankelijke uitgeverijtjes oprichten om zo auteurs van ons weg te kapen... Wij beschikken niet over de financiële voordelen van de erkenning. Wij tekenen geen contracten. Het is een overlevingseconomie. Wij zijn levende doden. Maar wij willen dat type strips blijven maken. Wij kunnen de mensen of de auteursrechten die we aan de auteurs moeten niet betalen... En het wordt steeds erger. Het andere probleem is, dat de boekhandels deel uitmaken van grote groepen..."* (uitgever). In andere sectoren heerst een gelijkaardige toestand, met name in de filmwereld. Daar wordt de productie in grote mate bepaald door de verspreidingskanalen (zie punt 5).

België, een kleine markt, temeer omdat het land verdeeld is. Zo is het voor Vlaamse groepen een hele uitdaging om deze potentiële markt te ontsluiten: *"Willen of niet, de Vlaamse groepen evolueren op de kleine Vlaamse markt, misschien op de Belgische markt, en heel zelden op de Europese markt. Je kunt in eigen beheer producties maken, zonder platenfirma, maar daarvoor moet je een zeker niveau hebben. Het olievlekmodel – eerst Vlaanderen veroveren, dan Nederland, enzovoort – werkt niet meer. Het is eerder omgekeerd: eerst moet je beroemd zijn in Canada en dan pas kun je spelen in Leuven..."* (muzikant).

Nogmaals: moeten we ons, eerder dan over een te kleine markt, **geen vragen stellen over het creëren van verspreidingskanalen?** *"Vlaanderen is groot genoeg om dergelijke werken op een fatsoenlijke manier voor te stellen en om hiervoor een circuit op te richten. Er is toch ook een groot theaterpubliek? En de mensen die naar het theater gaan, laten het daar niet bij; zij zijn ook geïnteresseerd in film, in literatuur, in muziek, enz."* (consulent kunstenloket); *"Vroeger projecteerde men de kortfilms gewoon vóór de langspeelfilms in de bioscoopzalen. Vandaag is dat niet meer mogelijk, omdat er dan minder tijd overblijft voor reclame en dus voor inkomsten. Nog een gemiste kans om het in Vlaanderen eerder experimentele audiovisueel materiaal te verspreiden"* (producent). Er zou dus een publiek zijn; het is zaak om nieuwe manieren te bedenken of te herbedenken om dit publiek te bereiken en de makers en verspreiders te vergoeden.

Vandaar een oproep naar de overheid om steun voor de creatie van nieuwe verspreidingscircuits, om het publiek de kans te geven de minder commerciële producties te ontdekken: *"De overheid zou de distributeurs zelfs kunnen verplichten om zich meer voor dit experimentele werk te interesseren. Hetgeen trouwens wel gebeurt in het buitenland. In zekere zin, volgt de Vlaamse Gemeenschap te slaafs de markt en is ze te schuchter om deze markt regels op te leggen"* (producent); *"Alleen al het feit dat de VRT niet verplicht wordt om door het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds) gesubsidieerde werken uit te zenden, is al nefast. In Vlaanderen heerst de omgekeerde wereld: de voorstelling van een werk op de televisie is een criterium om gesubsidieerd te worden, in plaats van dat het een logisch gevolg ervan zou zijn..."* (cineast). *"Er zou een circuit moeten zijn dat in staat is de hele cinematografische productie in Vlaanderen te promoten, en niet alleen de langspeel-fictiefilms, maar ook de documentaires, de animatiefilms, de kortfilms en de experimentele films. Nu wordt dit niet gestimuleerd. Tegenwoordig worden veel te veel audiovisuele creaties gemaakt die nauwelijks*

*het publiek bereiken, gewoon omdat er te weinig kanalen zijn” (producent van animatiefilms). Kan men ook geen verenigingen van boekhandels creëren, die zouden worden gesubsidieerd door de overheid? **Kortom, kan men geen “economie op een andere manier” ontwikkelen op artistiek gebied...***

Tegenover deze vaststellingen, indien al niet van een overproductie, dan toch van een verarming van de artistieke productie, zijn drie elementen aan het licht gekomen. **De noodzaak van een verbond tussen makers en producenten/uitgevers**; tenslotte zitten ze allemaal in hetzelfde schuitje. Ze hebben allemaal evenzeer te lijden onder de onzekerheid als onder hun marginalisatie op een markt die steeds meer wordt gedomineerd door enkele grote cultuurindustrieën. **Een betere kennis, vanwege de overheid, van de artistieke en culturele werkelijkheid**: *“Er is nood aan een echt cultuurbeleid in België om de zaken voor elkaar te krijgen, om de werken te laten circuleren, buiten de grenzen, op Europees niveau” (scenarioschrijver, regisseur). En, ten slotte, een betere voorlichting van het publiek betreffende de keuze op cultureel en artistiek gebied.*

Zichtbaarheid van de kunstenaar bij het publiek

De herkenning van de kunstenaars bij het publiek is van primordiaal belang. Het is zelfs een van de bestaansvoorwaarden van de kunstenaars. Het Belgische publiek is echter minder gericht op de Belgische kunstwerken – dit zou minder gelden in Vlaanderen, waar artistiek werk meer erkenning zou vinden dan in het Franstalig gedeelte. En de kunstwereld zou het moeilijk hebben met het aantrekken van een nieuw publiek. Deze problemen werden met name aangekaart door de sector van de podiumkunsten: *“Om volle zalen te trekken, worden steeds meer creaties opgevoerd; er komt niet meer publiek, er is zelfs een daling en tegelijk stijgt het aantal creaties” (theater); “Hetzelfde geldt voor het jeugdtheater. Het ene kind gaat er vier keer per jaar heen en het andere kind nooit” (theatergezelschap).*

De media vormen een van de eerste, om niet te zeggen het eerste kanaal voor informatie, sensibilisering en promotie van de cultuur. Het is dus noodzakelijk om het publiek aan te trekken via de basismedia. Rekening houdend met het gebruik van de nieuwe technologieën en het Internet als werktuig om een bepaald publiek te bereiken *“dat niet meer in de traditionele verkoopplaatsen komt” (uitgever).* De meeste kunstenaars en producenten menen dat er een probleem bestaat met de representativiteit van de cultuur in de media. Zo benadrukken de muzikanten dat alternatieve groepen het tegenwoordig zeer moeilijk hebben om hun promotie te verzorgen: je moet gebruik maken van webzines, en mond-tot-mondreclame. Een betere verspreiding van de cultuur vergt de bereidheid van de media om zich te wijden aan het informeren over de “cultuur in de marge”. Daarbij moet het publiek worden gesensibiliseerd.

Voor velen ligt er ook een uitdaging in het **brenge van de cultuur naar de scholen.** Het onderwijzen van de Belgische cultuur op school, **het opleiden van de leraars in deze dimensie** en er **een ontmoetingsplaats van maken voor jongeren en kunstenaars.** Bepaalde kunstenaars willen ambassadeurs voor de kunst worden in de scholen, meer bepaald via schrijfworkshops, discussieruimten over film, theater, enz. Zo zou een sociale functie worden gegeven aan de kunstenaars die interesse tonen voor deze aanpak, zonder ze in een keurslijf te dwingen. Wat de bibliotheken betreft, steekt men een verwijtende vinger uit naar het *‘vraaggerichte’* aankoopbeleid dat er zich aan het ontwikkelen is. De bibliotheken, die worden gefinancierd door de overheid, zouden integendeel alle literatuurtypes moeten aanbieden, meer bepaald de auteurs die overheidssteun hebben ontvangen.

Erkenning in de politieke wereld

En ten slotte willen de kunstenaars erkenning vinden bij de overheid: *"Er is nog nooit een politieke stem geweest om de belangen van de kunstenaars te verdedigen"*. De kunstenaars die hebben deelgenomen aan de door SMart georganiseerde rondetafelgesprekken stuiten op een gebrek aan wil, verergerd door een gebrek aan kennis over de sociaal-economische realiteit waarin zij leven. **En dat alles wordt dan nog eens verergerd door de institutionele versnippering in België, met een veelvoud aan overheidsniveaus die zich bezighouden met kunst en cultuur en die de steun aan de cultuur territorialiseren**, en door het feit dat de Franstalige Gemeenschap aan handen en voeten gebonden is door een vast budget.

Toch zou de overheid vele verschillende rollen kunnen spelen:

- Het begunstigen van de culturele diversiteit en het promoten van verspreidingskanalen voor de onafhankelijke en minder commerciële producties: *"De cultuur wordt steeds meer een handelswaar. De film moet kunnen leven en er moeten verschillende criteria komen, naargelang het gaat om commerciële of niet-commerciële circuits. Dat is de voornaamste kwaliteit van een goed cultuurbeleid"* (productieatelier) ;
- Het ondersteunen van nieuwe verspreidingsruimten, nieuwe opvoeringsplaatsen;
- Meer rekening houden met de kostprijs voor de toegang tot de cultuur, door het uitbreiden van beleidsmaatregelen zoals de tickets "Article 27";
- Het subsidiëren van de cultuur en tegelijk het responsabiliseren van het publiek in zijn keuze, via initiatieven zoals de cultuurcheques die de werkgevers soms aan hun personeel schenken en waarvoor ze een fiscale vrijstelling krijgen;
- *"Sommige zaken moeten uit de fiscaliteit worden gehaald. Het is te gek dat je BTW moet betalen op boeken. De belastingvoeten moeten worden gewijzigd"* (een zelfstandige boekhandelaar) ;
- Enz.

ARTICLE 27

« De vzw Article 27 wil sensibiliseren en de toegang tot elke cultuurvorm vergemakkelijken voor alle personen die zich in een moeilijke sociale en/of economische toestand bevinden. Met het oog hierop heeft Article 27 een netwerk opgezet met sociale partners, culturele partners en gebruikers van Article 27. »

In dit kader kent deze vzw de tickets "Article 27" toe, dit zijn tickets tegen een lage prijs (1,25 euro) voor culturele manifestaties. Haar opdracht is echter ruimer: ze wil ook het publiek sensibiliseren, aanzetten tot reflectie over cultuur, begeleiden in de culturele instellingen, enz.

Bron : <http://www.article27.be>

Vertegenwoordiging van de kunstenaars

Het probleem van de erkenning van de kunstenaars wordt nog aangescherpt door het feit dat ze vinden dat ze slecht worden vertegenwoordigd. De organen die hen vertegenwoordigen zijn erg versnipperd, per sector en per subsector. Overigens **zijn de traditionele representatieve organen voor de sociaal-economische wereld, zoals de vakbonden, weinig op de hoogte van de realiteit in de artistieke wereld en in het algemeen slecht uitgerust om aan hun noden tegemoet te komen.** Er zijn meerdere

obstakels voor het organiseren van de vertegenwoordiging van de kunstensector: de behoeften van de kunstenaars verschillen sterk van de ene tak tot de andere (de cineast heeft andere noden dan een beeldhouwer), het is een sector die vaak in de “underground” of zelfs in de clandestiniteit zit, een sector waar nooit een klassesolidariteit werd ontwikkeld. Daarbij vergt het organiseren van de vertegenwoordiging van de kunstensector een hoge specialisatiegraad en veel tijd (zie ook punt 4).

3. Financiering

De Mecenas

Velen gaan akkoord om te zeggen dat de kunstenaar altijd heeft afgehangen van de goede wil van de Mecenas. Maar wie is tegenwoordig de Mecenas? De overheid, de markt, de subsidies, de sociale zekerheid (uitkeringen)? Momenteel lijkt het erop dat het vooral de sociale zekerheid is. Overigens **is het duidelijk dat de kunst niet mag worden overgelaten aan de marktmechanismen.** *"De overheidsdiensten moeten dienen voor de underground-productie, voor al wat niet economisch leefbaar is."* Maar in de literaire sector van de Vlaamse Gemeenschap vindt men dan weer *"dat het geen zin heeft om jarenlang dingen te financieren waarvoor geen minimale vraag bestaat op de markt."* Een standpunt dat ook wordt gedeeld door de audiovisuele producenten die geen heil zien in het produceren van rariteiten (zie punt 3).

Aan Franstalige zijde meent men dat de dotatie van het Cultuurbudget van de Franstalige Gemeenschap zou moeten worden verhoogd of dat er middelen moeten gevonden worden om het te herfinancieren, maar deze denkpiste loopt dood, aangezien de Franstalige Gemeenschap geen taksen kan heffen en met een "gesloten budget" werkt. Is het daarom beter aan Vlaamse zijde? Dat lijkt niet het geval te zijn. Zowel aan deze als aan gene zijde van de taalgrens vindt de meerderheid van de kunstenaars het bedrag van de steun onvoldoende. Bovendien zijn er talloze vormen van ondersteuning en variëren ze van sector tot sector: eenmalige of projectgebonden subsidies, structurele subsidies, overeenkomsten, programmacontracten...

De **objectieve werking van de Commissies voor de toewijzing van de subsidies wordt aangeklaagd.** Alles lijkt vastgelegd, ten nadele van de beginnende kunstenaars of nieuwe structuren. De bestaande toestand wordt in vraag gesteld. *"De overheid zorgt alleen voor de promotie van kunstenaars die het niet meer nodig hebben. Jan Fabre komt altijd in aanmerking voor subsidies. Als de overheid al een rol te spelen heeft op het niveau van de promotie van jonge kunstenaars, vervult ze die in elk geval niet. Of toch te weinig"* (steunpunt voor kunstenaars). *"Je moet al geschreven hebben om een beurs of een residentie te krijgen, enz. Het zijn dus de best bedeeden die ervan genieten"* (regisseur-scenarist). *"Ze zouden het geld rechtstreeks moeten geven aan de kunstenaars die reeds gefunctioneerd hebben, zodat die de beginnende kunstenaars kunnen bijstaan, in plaats van via commissies te werken"* (stylist-designer). Van de zijde van de subsidieverstrekkingen verzekert men dat de transparantie er is, dat er genoeg publiciteit wordt gemaakt voor een vernieuwing van de Commissies.

Toegang tot de overheidssteun

Het verkrijgen van overheidssteun lijkt nog het meest op het voeren van een veldtocht. Er zijn steeds meer kunstenaars en producenten die een deel van de koek opeisen, maar de koek is te klein. **Meestal zijn het de marktwetten die bepalen wie de overheidssteun krijgt.** De concurrentie tussen kunstenaars en tussen producenten groeit... Bepaalde sectoren azen op de dotatie van de andere. In tegenstelling met de podiumkunsten, *"kan men in de audiovisuele sector alleen projecten laten subsidiëren: structurele subsidies zijn dus uitgesloten. Op die manier kun je onmogelijk zaken op lange termijn verwezenlijken"* (animatiefilmproducent). *"In het theater zijn er subsidies voor de werking. In de muziek zijn er alleen subsidies voor de creatie"* (muzikant). Misschien moeten we in dit verband erop wijzen dat een klein theater niet beschikt over dezelfde machtspositie als een groot theater om steun te verkrijgen.

Maar wie dan toch subsidies heeft gevonden, is nog niet aan het einde van zijn lijdensweg. *"Kunstenaars die steun hebben gevonden, moeten volhouden. Een geluk dat er subsidies zijn; zij vormen een reddingsboei. Het zal nog moeilijker worden voor de jongeren"* (jazzmuzikant). *"De auteurs die zeggen dat ze moeilijk rondkomen, zijn ook diegenen die worden gesteund en erkend door de Franstalige Gemeenschap, omdat de financiële middelen beperkt zijn"* (een audiovisueel scenarist). En dat geldt niet alleen voor de kunstenaars, maar ook voor de producenten, die gelijkaardige toestanden meemaken. *"De uitgevers kunnen niet leven van de verkoop van hun boeken als ze geen subsidies krijgen. Te meer omdat de verkoop de grenzen niet overschrijdt..."* (auteur). *"Je moet achter de subsidies aanlopen, boeken verkopen tegen belachelijke prijzen om ze verkocht te krijgen. De kabinetten en besturen kopen tegen de laagste prijs. Het gebeurt dat de uitgever net uit de kosten komt"* (uitgever van kunstboeken).

Talrijk zijn degenen die in opstand komen tegen de voorwaarden die de overheid oplegt om steun te verkrijgen, vooral omdat die voorwaarden steeds maar strenger worden. *"Enkele jaren geleden was het makkelijker om een beetje steun te krijgen, maar zeer moeilijk om een vaste steun te krijgen. Er is geen stabilisatie bij gezelschappen die reeds 20 jaar bestaan"* (jeugdtheatergezelschap). Sommigen wijzen op de incoherentie van de middelen, en benadrukken het feit dat de toegekende steun slechts aankomt wanneer het geld uitgegeven is. Voor sommigen betekent dit een risico dat weegt op de geldmiddelen. *"De steun voor het schrijven is belachelijk. Bovendien moet je vaak al het scenario hebben geschreven om de steun te krijgen"* (audiovisueel producent). *"De filmcommissies wachten tot het project voltooid is om steun voor de preproductie toe te kennen. Je moet het geld van vorige producties en van werkloosheidsuitkeringen investeren..."* (audiovisueel scenarist). Meestal moeten de mensen er zelf op toeleggen. *"In Vlaanderen schiet je de BTW voor en recupereer je ze pas veel later. Maar dat is niet alles: zo wordt het volledige bedrag van de subsidie pas betaald wanneer je film klaar is. In een kleine organisatie zorgt dat onvermijdelijk voor cash-flow problemen"* (filmproducente). *"Bij de uitgevers zorgt de druk van de markt ervoor dat de uitgever risico's moet nemen: je moet het project opstarten en tegelijk subsidies zoeken, en maar hopen dat alles goed afloopt. En wat de leningen vanwege de Franstalige Gemeenschap betreft, die worden niet toegekend als de uitgever ook subsidies ontvangt, maar je kunt niet worden uitgegeven als je geen subsidies hebt"* (uitgever van kunstboeken).

Velen keren zich dan ook naar het buitenland voor bijkomende steun. *"Op vier subsidies, heb ik er twee in Frankrijk gekregen. De Fransen zijn op de hoogte van de toestand van de Belgen, en ze aanvaarden ons"* (een stripauteur) *"We krijgen meer steun van het ministerie van cultuur in Frankrijk dan van de Franstalige Gemeenschap in België..."* (stripauteur en -uitgever). Aan Vlaamse kant, hangt het literaire milieu af van Nederland. *"Om fondsen te vinden, is België niet groot genoeg. Je moet gaan zoeken in Frankrijk, in Luxemburg en elders. Om in België financiële steun te krijgen voor een boek, moet je het al geschreven hebben. Je moet ook al meerdere boeken hebben geschreven en geproduceerd. In de audiovisuele wereld kun je steun voor de ontwikkeling krijgen (opzoeken, enz.), misschien moet zo iets ook worden ingericht voor de literatuur?"* (audiovisueel scenarist). *"Vele animatiereeksen die wij produceren, worden overgenomen door buitenlandse partners – vaak ook televisieketens – die dan vaak tot 60% van het budget leveren. De rest zou van Vlaanderen moeten komen, en daar begint het mis te lopen"* (filmproducente)

Enkele zeldzame kunstenaars vinden die beperkte subsidies echter voldoende. *"In Vlaanderen werkt men in de audiovisuele sector soms volgens de normen van Hollywood. Dat is misschien niet nodig en men zou zich een beetje bescheidener kunnen opstellen. Ik vraag bijna nooit meer dan 50,000 euro subsidie voor een filmproject. Zo heb ik tot nu toe elk project kunnen laten goedkeuren"* (experimentele filmmaker).

Geld uit de privésector

Aangezien er niet genoeg overheidssteun is, **richten de kunstenaars en producenten zich tot de privésector**. Overigens moedigt de overheid hen daartoe aan. Er werden zelfs mogelijkheden geschapen om de steun aan de audiovisuele productie te begunstigen, zoals de Tax Shelter

HET SYSTEEM VAN DE TAX SHELTER

"Het idee om de productie van audiovisuele en cinematografische werken in België te stimuleren bestaat al meer dan 20 jaar.

Die wil heeft uiteindelijk geleid tot het invoeren van een nieuw artikel 194ter WIB door de programmawet van 2 augustus 2002. Dit artikel werd grondig gewijzigd door de programmawet van 22 december 2003 en de wet van 17 mei 2004. Het nieuwe artikel 194ter WIB werd van kracht vanaf het belastingjaar 2004.

De tax shelter-wet bepaalt dat de winsten van de in België gevestigde betrokken vennootschap vrijgesteld worden tot een bedrag van 150% van de effectief door deze vennootschap geïnvesteerde sommen in de productie van een erkend audiovisueel werk.

Dankzij dit mechanisme, recupereert de investerende vennootschap ongeveer de helft van haar investering in de vorm van belastingbesparingen.

De ingevoerde fiscale vrijstelling wordt vastgelegd in een kaderovereenkomst, die wordt omschreven als het basisakkoord dat wordt gesloten tussen een in België gevestigde vennootschap voor audiovisuele productie en een of meerdere in België gevestigde vennootschappen met het oog op de financiering van de productie van een audiovisueel werk."

(Bron: <http://www.taxshelter.be>)

Het Tax Shelter-systeem werkt voor de audiovisuele sector. Het zorgt voor een deel van de financiering. **Waarom dit systeem niet uitbreiden tot alle kunsttakken?** De auteurs van strips en boeken zijn geïnteresseerd. Die van de podiumkunsten ook. Er zijn echter ook een paar aanmerkingen. *"Het grote probleem is, dat je bankgaranties nodig hebt. Dat zorgt soms voor zeer moeilijke situaties. Op de duur ben je verplicht je eigen huis te hypothekeren om een film te mogen maken. Een oplossing zou zijn om structuren op te zetten die je beschermen tegen dergelijke persoonlijke risico's"* (filmproducente). In dezelfde lijn als de Tax Shelter, moet ook dit voorstel vanwege de plastische kunstensector worden vermeld, namelijk het toekennen van een fiscale aftrek voor personen die werken van de kunstenaars kopen.

Anderen gaan nog verder. **Zij stellen voor dat men de cultuursector zou laten genieten van de Tobin-taks.** *"Elke aandeelhouder van een mediagroep of een andere sector zou 1% van zijn jaarlijkse belastingen teruggeven"* (stripauteur).

DE TOBIN-TAKS

In 1972 stelde de Amerikaanse economist James Tobin voor om de internationale geldtransacties te belasten om speculatie tegen te gaan. De belastingvoet zou laag zijn, variërend tussen 0,05% en 1%.

Sommigen stelden ook voor auteursrechten te heffen op de prijs van ADSL-verbindingen voor

het Internet.

Anderen stellen voor de markt te corrigeren door het protectionisme van de buurlanden tegenover de literaire productie aan te klagen. *"De Belgische markt wordt overspoeld door de Franse uitgevers, die de Belgische uitgevers verhinderen hetzelfde te doen. Waarom niet vragen om een vergoeding voor de Belgische creaties?"* (een schrijfster). *"De Nederlandse markt is zeer protectionistisch: de Vlaamse import krijgt er weinig kansen."* (Vlaamse Gemeenschap – literaire sector).

Ten slotte, bestaan er **vele andere vormen van privéfinanciering**. Er is het mecenaat of de sponsoring door bedrijven, maar die stellen eisen in verband met het format (zie ook punt 5). *"Privépartners willen wel geld investeren in bepaalde projecten, maar zij willen dat geld ook terugzien, en liefst met winst. Dat kan alleen als, bijvoorbeeld, het onderwerp borg staat voor een grote verkoop. Voor mijn nieuwe project heb ik nauwelijks de nodige middelen kunnen vinden, omdat het gaat over gezinsdrama's en de meeste investeerders dat onderwerp te donker en te obscuur vinden."* (filmproducent).

Er zijn ook stichtingen, zoals de Stichting Spes (<http://www.spes.be>), die beurzen toekennen voor artistieke creaties. Of initiatieven die een beroep doen op privéspaargeld, zoals dat van l'Espace Brasseurs in Luik: *"Wij hebben een systeem dat werkt sinds 1993. Wij brengen de kunstenaars bijeen voor individuele expositiecyclussen. Wij zoeken stroomopwaarts naar mensen die het project steunen door elke maand 150 euro te storten. Dat bedrag wordt dan verdeeld onder alle kunstenaars. Zo krijgen ze een beurs. Als tegenprestatie krijgen de personen die het werk steunen een werk van de kunstenaars. Bovendien is 60% van de opbrengst van de verkoop voor Les Brasseurs. Ons probleem is dat onze netwerken uitgeput raken na 15 jaar..."*

Het lijkt erop dat er nog vele bronnen zijn die niet of nauwelijks worden aangesproken in het privécircuït.

Onzekere inkomsten

"U weet wat het betekent om te 'werken per project': ook al is het slecht betaald, u bent toch steeds maar talrijker om eraan deel te nemen. Zowel de sector als de onzekerheid van de mensen die erin werken breiden uit. Cultuur is van levensbelang. Het is ingewikkeld, er moet iets gebeuren. Men gaat moeten toegeven dat de creatie een sociale kostprijs heeft. De maatschappij heeft een plicht tegenover haar kunstmakers, want zij spelen een nuttige rol. Er moet worden voorzien in uitkeringen ter compensatie voor deze creatie" (SMart)

De inkomsten van de kunstenaars zijn overduidelijk te laag. Sommigen klagen niet. Velen zien hun inkomsten dalen als rechtstreeks gevolg van de marktwetmatigheden: de overproductie, het groeiende aantal kunstenaars, enz. Vele kunstenaars werken met verlies of hebben meerdere jobs om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen. De grote meerderheid wil dit niet, omdat je je zo minder kunt wijden aan je hoofdberoep. *"Er zijn momenten waarop ik gewoon andere jobs moet aannemen. Dat verdraag ik niet. Dat is voor 100% iets anders doen"* (beeldhouwster). Anderen passen zich aan de toestand aan en weigeren steuntrekkers te worden. *"De mensen hebben een nevenactiviteit, ze wachten niet tot ze het statuut van werkloze kunstenaar krijgen"* (vzw muziek).

Hoe het ook zij, het economisch systeem lijkt niet ontworpen te zijn voor de kunstenaars. De meesten moeten terugvallen op een uitkering om te overleven, en dus is het noodzakelijk dat ze toegang krijgen tot het specifieke werkloosheidssysteem voor kunstenaars. Vele getuigenissen wijzen op de lage inkomsten van auteurs:

- *"Ik had het geluk dat ik het kunstenaarsstatuut heb gekregen door per regel te werken. Ik verdien 850 euro per maand. Daarbij moet ik kleine klussen opknappen voor de RTBF en dat vind ik niet leuk. Ik heb gewerkt aan het schrijven van een documentaire,*

- dat heeft me in totaal 5.000 euro opgeleverd op 6 jaar tijd" (regisseuse) ;*
- *"Voor het illustreren van jeugdboeken, krijg je 62 euro per pagina. Daar kun je niet van leven. Ik ben de enige in de sector die het statuut van werkloze kunstenaar heeft" (jeugdboekenschrijfster) ;*
 - *"Het auteursstatuut verpaupert. De auteur moet meer werken voor minder geld. Ik verdien nauwelijks 1.200 euro per maand sinds 6 jaar" (stripauteur) ;*
 - *"Naargelang van het jaar, zijn de verdiensten zeer verschillend. Het ene jaar heb je 1000, 1200 euro per maand, en het volgende heb je nog 500 euro per maand" (auteur) ;*
 - *"Ik kreeg 5.000 euro subsidie voor 4 acteurs. Ik heb zelf 715 euro netto verdiend op 9 maanden. Er zijn grote verschillen tussen de sectoren, maar ook binnen dezelfde sector. Er zijn producties met geld en producties zonder geld" (regisseur en producent van een voorstelling) ;*
 - *"De ene dag krijg je 50 euro en de volgende 500 euro om hetzelfde te doen. Als je een jazz-cd maakt, kun je onmogelijk de kosten terugverdienen zonder subsidies. Er zijn sectoren die niet kunnen overleven als ze geen steun krijgen" (muzikant) ;*
 - *"Een Vlaamse auteur moet voor 2004 gemiddeld op niet meer dan 25 euro rekenen als vergoedingsrecht voor het openbaar uitlenen" (Vlaamse Gemeenschap – literaire sector) ;*
 - *"Als in België een kunstenaar kan overleven, is het omdat de partner een loon trekt" (beeldhouwer).*

Er wordt kritiek gespuid. **De financierings- en vergoedingswijzen zouden meer profijt opbrengen aan de tussenpersonen dan aan de kunstenaars :**

- *"Veel geld gaat naar de auteursverenigingen en de minder gelukkige auteurs krijgen niets. De auteurs hebben in de auteursverenigingen weinig te zeggen over het innen van de rechten" (audiovisueel producent) ;*
- *"Er moet een herziening komen van de regel van de SCAM (Société civile des auteurs multimédia) die zegt dat de auteursrechten berekend worden aan de hand van de capaciteit van de zalen. Momenteel worden de inkomsten verdeeld volgens de cachetregel. Maar dan moeten er wel proporties worden aangehouden die de situatie voor de kunstenaar leefbaar houden" (zanger) ;*
- *"De financieringswijzen hebben esthetische gevolgen. De kunstenaar maakt deel uit van de kosten waarop bezuinigd kan worden. De acteur is een post waarop kan worden bezuinigd" (acteursvereniging) ;*
- *"Er werd nog nooit zoveel geld verdiend met rock, hip-hop... Sommigen overleven, anderen brengen heel veel geld op. Maar het is niet op ons niveau dat het geld terecht komt. De winsten gaan naar een reeks privéoperatoren" (vzw muziek) ;*
- *"Een kunstenaar zou automatisch een basisvergoeding kunnen krijgen zodra hij exposeert" (plastisch kunstenaar).*

Kortom, de kunstenaars die het voortdurend goed hebben, zijn witte raven. Diegenen die van hun beroep leven, kun je op één hand tellen. Maar dat betekent dat je soms je aanpak volledig moet wijzigen. *"Ik werk in kleine gezelschappen. We hebben 125 euro subsidies gekregen op 5 jaar tijd. Maar we creëren voorstellingen en we leven ervan. We gebruiken geen subsidies meer, omdat we niet in de vakjes passen. Maar er zijn andere manieren om te functioneren. We zijn vertrokken vanuit het besluit dat we niet meer gingen wachten tot ze ons komen halen. We zoeken de sponsors op, we gaan van deur tot deur, we gaan naar de bedrijven en zo kunnen we onze voorstellingen opzetten. We moeten onze acties diversifiëren – net zoals een traiteur dat moet doen – en niet wachten op een grote gage of een CBD van 6 maanden. Ik wil leven als kunstenaar en daarvan leven. We diversifiëren onze acties en we nemen broodcontracten aan om te leven. Je moet voor jezelf netwerken openen en creëren. We werken in een vzw en we zijn met 2 beroepskrachten voor die vzw. Het kunstenaarsstatuut*

brengt 860 euro per maand op, daarvan kan ik niet leven" (acteur).

4. Isolement is nefast

*“Een netwerk creëren waarin de mensen die geslaagd zijn de beginnelingen steunen” (auteur);
“Ik vraag geen steun. Ik vind dat ik in een comfortabele situatie leef. Maar ik vraag nu al vijf jaar dat men een systeem van connecties tussen mensen zou opzetten (...). Het grote probleem is het isolement” (vuurwerkmaker).*

Een, soms schreeuwende, behoefte is aan het licht gekomen tijdens de door SMart georganiseerde rondetafelgesprekken, namelijk **de noodzaak om plaatsen, fysiek of virtueel, te creëren om informatie te vinden en uit te wisselen, zich collectief te organiseren, elkaar te steunen, zich te laten vertegenwoordigen of besparingen te kunnen doen door gezamenlijke aankopen of huurcontracten.**

Deze noodzaak komt voort uit een drievoudig probleem waarmee de artistieke activiteit wordt geconfronteerd: de kunstenaars werken vaak geïsoleerd (dat geldt meer voor sommige sectoren dan voor andere, zoals in de literatuur, de plastische kunsten, enz.); voor hun vak moeten ze vele functies vervullen die hun niet allemaal even goed liggen (de kunstenaar als ondernemer), en, ten slotte, zijn ze vaak te weinig uitgerust en geïnformeerd i.v.m. bepaalde stappen die ze moeten ondernemen.

In deze te ontwikkelen ruimten kunnen kunstenaars uit dezelfde branche samenkomen en elkaar ontmoeten, maar ook uit diverse activiteitensectoren, om elkaar aan te vullen, kennis over te dragen, ervaringen uit te wisselen. **Die plaatsen kunnen ook dienen als springplank of vergaderplaats voor het vormen van de harde kern van representatieve platforms per sector of subsector**, van waaruit originele acties kunnen worden ondernomen om de aandacht op zich te vestigen. Ten slotte, moeten ze de mogelijkheid bieden om materiaal of plaatsen gezamenlijk te gebruiken, structuren en werktuigen op een collectieve manier te delen. Er zouden ook infrastructuren voor kinderopvang, aangepast aan de kunstenaars, kunnen worden opgericht.

Representatieruimten en actiemiddelen voor de kunstenaars

De representatieruimten van de werknemers en de klassieke middelen voor sociale actie blijken ongeschikt voor kunstenaars. De redenen hiervoor zijn met name de aard van hun activiteit, die vaak ongeregeld en onregelmatig is, de variabiliteit van hun productie en hun inkomsten. In België tellen de vakbonden slechts heel weinig kunstenaars onder hun leden. De sociale relaties houden dan ook weinig rekening met het specifieke karakter van de kunstwereld. Anderzijds leiden de traditionele middelen voor het sociaal protest, zoals stakingen, tot inkomstenverlies voor kunstenaars die al een onstabiel inkomen hebben, maar ook tot problemen voor de organisatoren van evenementen, die vaak hun bondgenoten zijn.

Het blijkt dus dat er **nood is aan aanspreekpunten en vertegenwoordiging voor de kunstenaars**. Deze nood laat zich meer voelen in sommige sectoren dan in andere. Bepaalde sectoren lijken beter georganiseerd te zijn. Zo is de theatersector beter gestructureerd dan die van de straatkunsten of de muziek. Er bestaan al federaties, zoals die voor alle professionelen uit de literaire wereld (Interprofessionnelle du Livre de Création, ILC). In de Franstalige Gemeenschap werden ook adviesstructuren opgericht (meer bepaald voor de literaire en audiovisuele sectoren). Overigens blijken ook bepaalde werknemersstatuten beter vertegenwoordigd dan andere, zoals de uitvoerende werknemers in de audiovisuele sector, die worden vertegenwoordigd door de vakbonden.

Hoe kunnen representatieve structuren voor de kunstensector worden opgericht, die

de – inherente? - obstakels voor deze representatie ontwijken? Die obstakels zouden het "underground", "doe-het-zelf" en "individualistisch" kantje van de sector zijn: "We vormen geen drukkingsgroep omdat we bang zijn om opgemerkt te worden, door de arbeidsinspecteurs, enz. We zijn niet in staat om een drukkingsgroep te vormen. Eerst moet de armoede worden aangepakt. Er is geen klassesolidariteit, iedereen trekt het laken naar zich toe..." (regisseur).

Om een echte vertegenwoordiging van de kunstensector te ontwikkelen, moet men erin slagen de activiteiten en sectoren uit hun hokjes te halen, om makers, producenten en uitgevers te doen samenwerken, en om vertegenwoordigers te laten zetelen in een aantal adviesorganen. Het verbeteren van deze representativiteit en de aandacht voor de kunstenaars in de sociaal-economische wereld zou ook kunnen door een sensibilisering van de klassieke overlegorganen (vakbonden), door een verbond of samenwerkingsverbanden tussen deze organen en andere representatievormen voor de kunstenaars (SMart, platformen, enz.), en door een sensibilisering van bepaalde administraties die in contact staan met de kunstenaars (Actiris, VDAB, enz.). SMart wil een hefboom zijn om deze representativiteit van de kunstenaars te verbeteren en om de sociale partners te sensibiliseren.

NIEUWS (19 juni 2007)

SMart, met de vinger gewezen door de sociale partners van PC 322, verdedigt zich

De sociale partners van Paritaire Commissie 322 voor het uitzendwerk hebben hun bezorgdheid geuit over de werking van SMart vzw. Zij menen dat SMart de activiteiten uitoefent van een uitzendbedrijf voor kunstenaars en diverse andere profielen, maar niet de hiervoor vereiste erkenning wil aanvragen. "Anderzijds, hebben we in verschillende dossiers vastgesteld dat de kunstenaars moeten betalen voor de diensten van SMart; deze praktijk vormt een inbreuk op de wetgeving, die bepaalt dat de plaatsing kostenloos moet zijn voor de kandidaten. Bovendien blijkt dat verschillende bepalingen van de wet van 24/07/1987, met name die m.b.t. de minimumlonen, regelmatig worden overtreden. Ook werden inbreuken vastgesteld op de vergoeding voor beroepskosten." De vakbonden en de werkgevers uit de uitzendsector betreuren de "lakse" houding die de overheid, meer bepaald de ministers van Sociale Zaken en Tewerkstelling, tot nu toe in dit dossier hebben aangenomen.

De vzw SMart repliceert hierop dat zij geen uitzendactiviteit uitoefent en bijgevolg geen erkenning moet aanvragen. "De kunstenaars en de werkgevers komen naar ons met vooraf opgestelde contracten. De uitzendkantoren zijn huichelaars, want zij beweren dat zij onderhandelen over contracten, terwijl die al vastliggen. Zij laten zich dus betalen voor een dienst die ze niet leveren." "De uitzendkrachten doen alsof de wet van 24 december 2002 hen een monopolie op uitzendwerk heeft gegeven", voegt SMart hieraan toe. "Het is zo, dat de wet alleen heeft voorzien in de mogelijkheid voor de uitzendkantoren om op te treden op de markt van de betaalde plaatsing van kunstenaars, en dat uitsluitend om diensten te leveren aan gelegenhedswerkgevers. Het blijkt echter dat de klantenkring van de agentschappen bestaat uit beroepswerkgevers – geen gelegenhedswerkgevers – van kunstenaars. Ze zijn dus illegaal bezig."

Betreffende de laksheid van de overheid, merkt SMart op dat zij werkt onder het waakzaam oog van de regionale en federale controlediensten op de sociale zekerheid, en dat zij antwoordt op alle vragen van de RVA. In 2004 heeft SMart een grondige fiscale controle doorstaan, uitsluitend gericht op het controleren van het niet-lucratieve karakter van haar activiteiten. Ten slotte, geeft SMart een antwoord op "de zogezegde inbreuken i.v.m. de lonen en het arbeidsrecht." Zij herinnert eraan dat zij de lonen uiterlijk tien dagen na het einde van de uitgevoerde prestatie betaalt, dat het loonbudget voor een dag gemiddeld 186 euro

bedraagt – veel hoger dan de minimumbarema's – en dat zij geen kennis heeft van dossiers over een verkeerd gebruik van beroepskosten. Daarbij merkt ze op dat, op 10 jaar tijd, "SMart meer dan 250.000 contracten heeft behandeld zonder dat één daarvan aanleiding gaf tot een conflict waaraan een rechter te pas kwam. Kan men hetzelfde zeggen van de uitzendsector?" Ter herinnering: SMart telt momenteel meer dan 16.000 kunstenaars en meer dan 13.000 opdrachtgevers.

Lokalen en materiaal ter beschikking van de culturele en artistieke sector

Verblijfsruimten, repetitie- en creatieruimten, materiaal ter beschikking van de werknemers in de kunstensector... Elke sector heeft andere behoeften, maar, in het algemeen, worden de momenteel beschikbare middelen onvoldoende geacht.

Repetitie- en creatieruimten. In België zou er geen gebrek zijn aan leegstaande ruimten en niet of nauwelijks gebruikte gesubsidieerde ruimten. "*Gesubsidieerde zalen staan vaak leeg, wat niet belet dat er ongelooflijk hoge prijzen worden gevraagd aan diegenen die ze willen gebruiken*" (producent, theatersector). Er wordt veel verwacht van de culturele centra. Sommige daarvan zouden verschillende bedragen vragen afhankelijk van de organisatie, terwijl andere aan kunstenaars sowieso geen toegang tot hun lokalen verlenen. Ook zijn er veel plaatsen die onbekend zijn: "*Er zijn trapezisten en een rockgroep die gaan repeteren in de kelders van de basiliek van Koekelberg*" (SMart).

Het is dus zaak de onbenutte plaatsen en de plaatsen die te vaak leeg staan te identificeren, te repertoriëren en een plaatsbeschrijving op te maken van de beschikbare ruimten. Dat kunnen allerhande plaatsen zijn: culturele centra, parochiecentra, opslagplaatsen van bedrijven... het idee om druk uit te oefenen en aan te klagen dat er ruimten leegstaan terwijl ze bedoeld zijn om kunstenaars onderdak te geven werd aangekaart – en doet denken aan de strijd die wordt geleverd op het gebied van de residentie. **Bij dit werk moet rekening worden gehouden met de soms zeer specifieke behoeften van bepaalde sectoren.** Dat geldt bijvoorbeeld voor het straattheater, waarvoor bijzonder grote ruimten vereist zijn, of voor muzikanten, die een geïsoleerd repetitielokaal kunnen nodig hebben.

Residenties voor kunstenaars. Er zijn in België niet genoeg residenties. Zoals gezegd, bestaat er nochtans een aanzienlijk patrimonium en beschikken sommige culturele centra over ongebruikte lokalen. Waarom kan men deze culturele centra niet verplichten om er kunstenaars een vaste residentie te geven en deze verplichting opnemen in hun programmacontracten?

De kunstenaars vragen ook om meer gewicht in de onderhandelingen die zij voeren met de structuren die hen ontvangen. De residentie heeft nu veel weg van een ruilhandel; elk verblijf, of het nu een dag of een jaar duurt, gaat gepaard met onderhandelingen: onderdak in ruil voor een prestatie, een concert of de deelname van de kunstenaar aan een sociaal project. Dit soort uitwisselingen lijkt geschikt voor sommigen die bijdragen aan een lokaal dynamisme (sociale, economische, toeristische bijdrage). Anderen wensen meer vrijheid voor wat betreft de inhoud van hun activiteit: "*Het probleem is ook, dat men ons wil verplichten een sociaal project te verbinden aan ons kunstproject. Wij zijn geen leraren, wij zijn kunstenaars. Er zijn zoveel verplichtingen. Als men de opdracht wil uitbreiden, moeten er meer middelen komen...*" (theater). Een rechtstreekse subsidiëring van de kunstenaars, eerder dan van de uitbaters, zou ervoor zorgen dat ze minder verplichtingen hebben in hun relaties met deze structuren.

Aankoop en huur van materiaal. Een te volgen denkspoor: waarom niet denken aan

collectieve structuren, zoals samenwerkende vennootschappen, om de aankoop en huur van materiaal of de huur van ruimten en werkplaatsen te vergemakkelijken?

Begeleiding van de kunstenaars

"We beseften dat er echt een leegte bestaat voor wie een carrière wil beginnen en ervan leven. We doen voornamelijk tentoonstellingen. Wat ons verenigt, is de zin om ervan te leven, het is ons beroep. Ons doel is, jonge kunstenaars te promoten en hun werk te verspreiden, en ze in een netwerk te introduceren. Kunstenaars in contact brengen met meer ervaren en meer erkende kunstenaars, zodat er een kennisoverdracht ontstaat rond bepaalde thema's. Structuren zorgen ervoor dat je niet te snel in ademnood komt" (kunstenaarscollectief).

Er bestaan vormen van begeleiding voor kunstenaars, in verenigingen of alternatieven (collectieven, vzw's, enz.), openbaar (workshops, kunsteloketten) of privé (agenten, managers). Niet alleen zijn er niet genoeg van, bovendien tonen sommige ervan weinig belangstelling voor minder winstgevendende projecten, *"die niet onmiddellijk geld opleveren"*. Ten slotte, vervullen ze niet noodzakelijk alle nodige functies voor de professionalisering van de artistieke activiteiten. Deze verschillende functies kunnen worden gegroepeerd in meerdere grote categorieën:

- Specifieke begeleiding van opkomende kunstenaars
- Steun bij het zoeken van financiering
- Tenlasteneming of ondersteuning van de administratieve en financiële stappen
- Hulp bij promotie en verspreiding

Kortom, **tussenstructuren om de kunstenaars te helpen hun projecten te dragen. Dergelijke structuren zouden een echte meerwaarde inhouden als ze erin zouden slagen de grenzen van de sectoren, net als de taal-, gewest- en gemeenschapsgrenzen te overschrijden.** Als ze, daarnaast, erin zouden slagen de individuele en sectoriële concurrentie tussen kunstenaars te overstijgen en de kunstenaars medebeheerders van hun project te maken. Waarom geen beroep doen op de ervaring en bekwaamheid die de sociaal-economische sector heeft ontwikkeld sinds het begin van de jaren 2000 door de ontwikkeling van de *activiteitencoöperaties* en *bedrijfscouveuses*? En nagaan op welke manier deze competentie kan worden overgedragen op de artistieke wereld? Deze twee structurele types werken immers op verschillende manieren aan een dynamiek die tegelijk beveilgend en collectief is, ten behoeve van personen die hun eigen werk of hun eigen economische structuur willen creëren.

ACTIVITEITENCOÖPERATIES EN BEDRIJFSCOUVEUSES

Het voorbeeld van de Waalse inrichtingen voor de omkadering van kleine ondernemingen

De beweging van de *activiteitencoöperaties* ontstond in België in 2000 op initiatief van de activiteitencoöperatie Azimut in Charleroi. Een activiteitencoöperatie biedt een vernieuwende methode (test op ware grootte), een veilige dynamiek en een collectieve dynamiek aan personen die beschikken over knowhow en die hun eigen tewerkstelling of hun eigen economische structuur willen creëren. De methode gaat als volgt: de kandidaat-ondernemer wiens project uitvoerbaar wordt geacht, wordt eerst gedurende zes maanden gecoacht; tijdens deze periode worden de doelstellingen en de aard van zijn activiteit bepaald. Tijdens de volgende zes maanden krijgt hij hulp bij het commercieel opstarten van zijn project door hem op het terrein te testen. Na deze zes maanden krijgt hij het statuut van betaalde ondernemer voor een jaar, mag hij gebruik maken van het BTW-nummer van de activiteitencoöperatie en blijft hij zijn werkloosheidsuitkering ontvangen, die wel steeds lager wordt vanaf zijn eerste

inkomsten. De ondernemer krijgt dus een deeltijds loon, in verhouding met de inkomsten die zijn activiteit hem oplevert. De diensten voor de boekhouding, het secretariaat en de begeleiding worden gedeeltelijk gefinancierd door de afhouding van 10% op de omzet van de ondernemer. Er kan ook worden gedacht aan sectoriële activiteitencoöperaties.

De *bedrijfscouveuses*, van hun kant, zijn ook bedoeld om werkzoekenden met een commercieel project de mogelijkheid te bieden hun activiteit op ware grootte uit te testen zonder financieel of sociaal risico. Concreet betekent dit dat de kandidaat zijn activiteit uitoefent onder de juridische dekking van de couveusestructuur en tegelijk zijn sociale uitkeringen behoudt (werkloosheidsuitkering of uitkering voor sociale integratie) naast een "pre-activiteiten"-beurs om zijn eerste investeringen te financieren. Een programma voor de opleiding en opvolging van de kandidaat, en de terbeschikkingstelling van een gemeenschappelijke logistiek vervolledigen dit systeem. De kandidaat behoudt het statuut van stagiair in opleiding. De opleiding houdt rechtstreeks verband met de activiteit van elk project: beheer, productie, commercialisering, verkoop, enz., en is zowel praktisch als theoretisch.

De wens van de Waalse regering om de begeleidingsstructuren te rationaliseren, heeft geleid tot een voorstel van een *gemeenschappelijk decreet voor coöperaties-couveuses*. De Waalse minister van Economie, Jean-Claude Marcourt, stelt dus een hybride systeem voor tussen activiteitencoöperaties en bedrijfscouveuses.

Andere ruimten voor professionalisering: informatie en opleidingen

De kunstenaars zijn op zoek naar een aantal antwoorden op verschillende gebieden, en meer bepaald over de volgende punten:

- Hoe prospecteren
- De opleidingen
- De begeleidingsstructuren, de agenten
- De productiebedrijven (lijst)
- De verschillende financieringsvormen, zowel openbaar als privé: subsidies, aanbestedingen voor projecten, residenties, stichtingen, beurzen, mecenaat, sponsors, enz.
- De beschikbare plaatsen
- De evenementen (festivals, enz.)
- De administratieve en juridische omkadering (statuut, verzekeringen, enz.)

Er moeten dus **fysieke of virtuele (internetsites) worden gecreëerd of verbeterd, om alle nuttige informatie te vergaren, zodat de kunstenaars gemakkelijker alle facetten van hun activiteit kunnen bestuderen**. Zij kunnen worden gekoppeld of gecreëerd door begeleidingsstructuren. Stroomopwaarts, moet ook aan het onderwijs en de opleiding van de kunstenaars worden gevraagd in hoeverre zij aangepast zijn aan de realiteit en de eisen van de arbeidswereld: *"Er is een probleem met de opleiding. Tijdens onze artistieke opleidingen, worden we niet voorbereid op de arbeidswereld en op polyvalentie. Er zijn autodidacten die hun eigen boontjes kunnen doppen. Maar niemand heeft hen ooit iets gezegd over subsidiedossiers. Er is geen enkele voorbereiding op professioneel vlak voor de kunstenaars. Die aspecten moeten ook worden opgenomen in de artistieke opleidingen"* (plastisch kunstenaar). Ook bestaat er een vraag naar een versterking en uitbreiding van de beschikbare opleidingen na het doorlopen van de hogere studies, en van de opleidingen in productie en verspreiding.

Ruimten voor de verspreiding

Ten slotte, zouden er ruimten voor verspreiding moeten worden gecreëerd: organisatie van kunstbeurzen een- tot tweemaal per jaar, structuren die bemiddelen tussen kunstenaars en

klanten, internetsites om de kunstenaars en hun werk zichtbaar te maken.

5. Verspreiding “stroomopwaarts” van de productie?

Werken worden in een format gedwongen om in de distributiecircuiten te kunnen doordringen, om het publiek te behagen. Meer en meer, zien we dat werken aan een bepaald format voldoen, met het oog op subsidies of verspreiding, kortom, om op de markt te raken. Het werk moet het publiek ontmoeten. *“Kunstenaar zijn, is een menselijke kwaliteit. Maar professioneel kunstenaar zijn, dat is wat anders. Je moet jezelf niet definiëren aan de hand van commerciële criteria, maar met het oog op de ontmoeting met een publiek. Vele zalen zijn half leeg, terwijl de mensen betalen voor de gevestigde plaatsen. Je moet het publiek temmen, jezelf populair maken”* (muziekproducent).

Voor anderen, is het ontwikkelen van een verkoopstrategie het belangrijkste. *“Wat telt, is het hebben van een strategie op termijn. Men vraagt mij om een visie te hebben op 6 jaar”* (fotograaf). De kunstenaar moet dit aanvaarden om als professioneel te worden behandeld. Daarbij worden heel wat vragen gesteld.

Om subsidies of toegang tot verspreidingskanalen te krijgen, gaan sommige kunstenaars eerst kijken hoe ze hun project kunnen aanpassen. *“De mensen vragen zich af hoe ze hun opvoering kunnen laten erkennen voor de tournee ‘Arts et vie’. Kunstenaars doen alles om in ‘Arts et vie’ te raken en ze denken niet meer aan de creatie, maar wel aan de verspreiding”* (zanger). Er zijn dan ook bepaalde offers nodig om in de vakjes te passen of een indrukwekkende gymnastiek bij het omschrijven van het project. *“Ik werk aan een project met 7 medeproducenten. Ik heb het gevoel alsof ik 7 verschillende projecten moet voorstellen, terwijl het er uiteindelijk maar één is. De verspreiders hebben een enorme invloed op het project”* (audiovisueel producent). *“Tegenwoordig moet alles in een format passen om steun voor de creatie te krijgen. In een sector waarin een grote creatieve vrijheid bestaat (straatkunsten), moeten we nu zorgen dat we binnen de lijntjes kleuren, met steeds meer en strengere dossiers om in te vullen”* (straattheater)

Het in een format dwingen van de werken, zorgt ook voor een vorm van zelfcensuur om aan de marktvoorwaarden te voldoen. *“Soms kom je opmerkelijke, maar onverkoopbare dossiers tegen. Sommige auteurs vissen eerst achter het net, en dan gaan ze het format aanpassen om het te doen werken: dat is een vorm van zelfcensuur”* (stripauteur en -uitgever). *“Er is een vorm van censuur die uiteindelijk bij mij terechtkomt, want 90 % van de productie houdt zich aan vooraf bepaalde formats. Je moet formats volgen om binnen een bepaalde tijdsgeest te passen, om verkocht te raken. Ik kan alle mogelijke promo maken voor een boek waarvan ik meen dat het waardevol is, dat het een meesterwerk is. Het haalt niets uit, omdat we in een periode van ultraproductie zitten”* (zelfstandig boekhandelaar) *“Het is heel moeilijk om mensen te vinden die beschikken over verspreidingscircuiten vóór ze een opvoering creëren. Als je een project bedenkt, moet je op voorhand denken aan de verspreiding”* (regisseur/producent). Sommige kunstenaars zijn momenteel ook in de mode. De ontwikkeling van reeksen in de kunst stemt overeen met een productielogica (kostenbesparing in de productie, creëren van een vraag bij het publiek).

Anderen nuanceren: *“Misschien moet je er alleen de wil in zien om te worden gepubliceerd, om hits te scoren, eerder dan zelfcensuur”* (auteur en onderzoeker).

Enkele kunstenaars merken op dat het Internet een zeer gegeerde expressieruimte wordt. *“Het is een gratis investering, maar het is daar dat de producenten gaan uitvissen wat werkt (aantal bezoekers, aantal downloads)”* (zanger). *“Ik zet al mijn hoop op het Internet voor publicitaire effecten. Het vergt immers weinig financiële middelen en vele intellectuele middelen. Er moet een link ontstaan tussen producties van een uitstekend niveau en de kennis ervan bij het publiek”* (audiovisueel producent). Het blijft echter een tweesnijdend zwaard. *“Bij het Internet hoort ook de piraterij. Zo kun je uiteindelijk de producent, de kunstenaar, enz.*

niet meer betalen" (audiovisueel producenten).

Er lijkt geen structurele bezinning te bestaan over de vraag van de distributie-verspreiding. Toch zijn er nieuwe praktijken (internet, scholen, booklegs). Er is een publiek dat men niet meer voor zich wint omdat men het niet meer op dezelfde manier als vroeger bereikt. Sommigen wijzen op het belang om zich te groeperen met het oog op een efficiënte verspreiding. *"De Vlamingen werken samen, terwijl zij hun distributiecircuit hebben"* (podiumtechnicus). *"In de audiovisuele wereld, werken de productie en de verspreiding samen. Er moet worden nagegaan of we hetzelfde kunnen doen op het gebied van dans en theater"* (vertegenwoordiger van een opvoeringsruimte). Vele plastische kunstenaars besteden enorm veel tijd aan het promoten of proberen te verspreiden van hun werken, aan het naast zich zetten van de wegeringen van de galerijen, aan het aanspreken van de culturele centra. *"Je moet gaan onderhandelen, maar veel hangt af van het karakter van de persoon"* (schilderes-graveerster). Sommigen vinden dan dat ze zich "prostitueren". Het valt toch op dat er initiatieven ontstaan. In Vlaanderen nemen bepaalde galerijen deel aan het expositieproces van bij het begin van de creatie door de kunstenaars.

6. Besluit

Vaststellingen

Besluiten trekken uit alle ontmoetingen is gevaarlijk, vanwege de enorme diversiteit van de beleefde situaties. Er zijn talloze verschillen tussen de sectoren, de subsectoren, de specialisaties en de individuele kunstenaars. Ook valt de extreme diversiteit op van de loopbanen, de behoeften, de projecten, of nog de “politieke visies” van de kunstenaars. Er is geen gelijkvormigheid in de uitspraken en het is dan ook moeilijk om te spreken “in naam van”.

Toch kunnen we, in het algemeen, onthouden dat de verschillende debatten **de stijgende onzekerheid, niet alleen van de kunstenaars, maar ook van de producenten** bevestigd hebben. Ondanks deze onzekerheid, wijden de kunstenaars zich nog altijd met passie aan hun vak, met de wil om erkend te worden en ervan te kunnen leven. **Op de markt heerst echter een andere werkelijkheid en we moeten vaststellen dat de kunstenaars daarop nooit voorbereid werden.** De arbeidsomstandigheden worden in het algemeen slechter en dat treft de meest onzekere beroepen het meest, zoals de activiteiten die door kunstenaars worden uitgevoerd. Bovendien **legt de markt productienormen op**, die de kunstenaars moeten volgen als ze hun creaties willen verkopen. En om de zaak nog te verergeren, wordt de markt geconfronteerd met een **overproductie** aan werken. Men gaat dan ook de kosten drukken, in dit geval de inkomsten van de makers.

De overheidssteun is niet in staat om deze inkomstendaling te compenseren, ze maakt het hoogstens mogelijk het hoofd boven water te houden. Bovendien wijzen de kunstenaars op de **complexiteit van de dossiers en de opgelegde formats voor de werken bij het aanvragen van subsidies**: de voorwaarden zijn zeer strikt (je moet in de vakjes passen) en de kunstenaars zijn niet opgeleid voor deze administratieve en financiële constructies.

In feite weet de kunstenaar niet bij welk spel hij betrokken is. Meestal is hij niet op de hoogte van de geldende wetgeving die hem aanbelangt, weet hij niet waar hij de informatie kan vinden om zijn beroep binnen de regels uit te voeren, tot wie hij zich moet richten om financiële steun (van overheid of privé) te krijgen, enz. Anderen blijken dan weer heel naïef te zijn.

Een minderheid trekt zich min of meer uit de slag. Zij bestaat vooral uit personen met “ondernemingsgeest”. Die houding past wel in deze tijd, maar niet iedereen voelt zich in staat of voelt zich ertoe aangetrokken om zich in het avontuur van het ondernemerschap te storten. En dan zijn er nog enkele zeldzame kunstenaars die zich zeer goed uit de slag trekken en zodanig uitblinken dat de anderen in de schaduw raken. Deze kunstenaars genieten een grote bekendheid in de media, die soms aan overexposure grenst. Daardoor houden die paar kunstenaars de grote meerderheid in de schaduw – net diegenen die het meest nood hebben aan zichtbaarheid en erkenning.

De wereld van de Belgische kunstenaars is onbekend bij het publiek, een fenomeen dat nog wordt versterkt door de kleine omvang van de Belgische markt. Het gebrek aan erkenning van de kunstenaars door het Belgisch publiek doet pijn, net als het gebrek aan erkenning door de politieke wereld, terwijl de kunstenaars vaak het uitstalraam van het land vormen in het buitenland. Het publiek en de politiek lijken nog steeds het beeld te koesteren van de kunstenaar-bohémien, van iemand die niet werkt maar zich amuseert, terwijl de sociaal-economische toestand van de meesten dramatisch is. **Ondanks het bestaan van de vakbonden, menen talrijke kunstenaars dat hun belangen slecht worden verdedigd, dat ze slecht worden vertegenwoordigd.**

Om hieraan iets te doen, vragen sommigen om groeperingen van kunstenaars – soms van diverse kunsttakken – om informatie en praktische tips uit te wisselen, of gewoon om

besparingen te doen door gemeenschappelijk lokalen te huren of materiaal aan te kopen. Ten slotte, wensen de kunstenaars beter begeleid te worden in de stappen die ze moeten zetten.

De denkpistes

Algemeen

> SMart zou een studiebureau moeten hebben en onderzoeken uitvoeren naar de realiteit op het terrein om eisen te kunnen overbrengen, aan lobbying te kunnen doen en een link naar het Europees niveau te maken.

--> Een betere kennis vanwege de overheid van de artistieke en culturele realiteit

Statuut

> Betere informatie over het statuut van de kunstenaars

> Creatie van een fiscaal statuut

Vertegenwoordiging en groeperingen

> Coöperatieven voor de aankoop of huur van materiaal, van lokalen

> Vertegenwoordiging van de artistieke sectoren: noodzaak van een verbond tussen makers en producenten, vertegenwoordiging in adviesstructuren, sensibilisering / samenwerkingen / verbonden tussen vakbonden en andere representatievormen voor kunstenaars, intersectoriële vertegenwoordiging.

> Sensibilisering van de administraties, zoals de VDAB, enz.

> Creëren van collectieve begeleidingsstructuren voor kunstenaars (collectieven, coöperatieven, enz.): onder andere voor beginnende kunstenaars, op het gebied van financiering, administratieve en financiële aanpak, steun bij de promotie en de verspreiding.

> Informatieruimten over prospectiemogelijkheden, opleidingen, agenten, productiebedrijven (lijsten), financieringsmogelijkheden (beurzen, wedstrijden, enz...) beschikbare ruimten, evenementen, het administratief en juridisch milieu...

> Het creëren in relatie met de inrichting van het territorium van de artiestenateliers staan de reflectie en de confrontaties tussen de verschillende artistieke disciplines toe.

> Mogelijkheid van infrastructuur voor kinderopvang voor de kunstenaars

Diversificatie van de financierings- en inkomstenbronnen

> Informeren over de verschillende financieringsbronnen

> Creëren van een systeem van minimale basisvergoeding om de creatie te compenseren (vb. de financiering van voor- projecten op het ogenblik van het realiseren van projecten bestemd

voor de publieke ruimte.

- > Ondersteuning van de initiatieven om het privéspaargeld te mobiliseren voor de financiering van kunstwerken
- > Uitbreiding van het Tax Shelter-systeem (audiovisuele kunst) tot alle kunstensectoren
- > Innen van auteursrechten op de ADSL-verbindingen met het Internet

Openen van de markten

- > Druk uitoefenen om een einde te maken aan de quota voor de Belgische distributie in Frankrijk en Nederland, of compensatie eisen van deze landen voor de Belgische creatie.

Onderwijs en opleidingen

- > Rekening houden met andere dimensies dan de creatie in het kunstonderwijs en de bestaande opleidingen: subsidiedossiers, financieringsbronnen, beheer, voorbereiding op de realiteit van de markt, enz.
- > Toegang tot complementaire of gespecialiseerde vormingen in functie van de disciplines, de technieken en de projecten.

Onderzoek

In plaats stellen van beurzen voor onderzoek en experimenten in relatie met bedrijven, onderzoekscentra en de burgerlijke maatschappij.

Ruimten voor creatie

- > plaatsbeschrijving van de beschikbare creatieruimten: druk uitoefenen i.v.m. ongebruikte lokalen
- > de culturele centra verplichten kunstenaars residenties te geven via de programmacontracten, meer gewicht geven aan de kunstenaars in hun onderhandelingen met de culturele centra (verplichtingen verminderen) via een rechtstreekse subsidiëring van de kunstenaars.

Vragen over promotie en verspreiding

- > Bereidheid van de media om te sensibiliseren en de cultuur in de marge te promoten; voorstelling van de gesubsidieerde kunstwerken door de openbare media
- > Ondersteuning door de overheid van nieuwe verspreidingsplaatsen (opvoeringsruimten)
- > Ondersteuning van nieuwe verspreidingskanalen voor de cultuur in de marge, voor de experimentele cultuur: steun aan zelfstandige/verenigde kleine uitgevers en boekhandelaars, verspreidingscircuits creëren voor de documentaires, kortfilms, experimentele films; verplichten van de grote distributeurs om zich in te zetten voor de experimentele cultuur

(staatstussenkomst in de verspreidingsmarkt)

> Aanvangen van een bezinning over het in formats dwingen van werken en de gevolgen ervan – op termijn – op de culturele productie

Vragen over de toegankelijkheid van de cultuur

> Uitbreiding van beleidsmaatregelen als art. 27

> Uitbreiding van beleidsmaatregelen als de cultuurcheques bij de Franstalige Gemeenschap

> Belastingvrijstelling voor personen die kunstwerken kopen

> Afschaffing van de BTW op kunstproducten voor de consumenten

De cultuur naar de scholen brengen

> Onderwijzen van kunst en cultuur op school

> Opleiden van de leraars

➤ Ontmoetingen organiseren tussen jongeren en kunstenaars (schrijfworkshops, spreekruimten, enz.)