

Afgiftekantoor

SBIB

COMMUN

25 (4)  
1996

7/12/96

# UNICATIE

Tijdschrift voor Massamedia en Cultuur

HET OVERHEIDSBELEID TEN AANZIEN VAN POPULAIRE MUZIEK:  
DE VLAAMSE SITUATIE • WOORD, BEELD, SEQUENTIE: DE RELATIE  
TUSSEN WOORD EN BEELD IN DE VERHALENDE FOTOGRAFIE • DE ROL  
VAN CULTUUR BIJ INTERCULTURELE ONTMOETINGEN • DE INFORMATIE-  
SAMENLEVING TUSSEN VRIJHEID EN STURING. DE MEERWAARDE VAN  
EEN COMMUNICATIEBELEID • BOEKEN OVER COMMUNICATIE

DEPARTEMENT COMMUNICATIEWETENSCHAP  
E. VAN EVENSTRAAT 2A  
3000 LEUVEN

JAARGANG 25, Nr. 4, 1996  
driemaandelijks

**COMMUNICATIE**  
**TIJDSCHRIFT VOOR MASSAMEDIA EN CULTUUR**

Een uitgave van het Departement Communicatiewetenschap K.U.Leuven  
E. Van Evenstraat 2A  
B-3000 Leuven  
Verschijnt vier maal per jaar

ISSN 0771-7342

**Jaargang 25, nr. 4, 1996**

**Redactieraad:** J.C. Burgelman (V.U.Brussel), E. De Bens (U.Gent), G. Fauconnier (K.U.Leuven), F. Saeys (U.Gent), H. Van Pelt (U.I.Antwerpen), L. Van Poecke (K.U.Leuven), H. Verstraeten (V.U.Brussel)

**Kernredactie:** D. Biltreyst, G. De Meyer, G. Fauconnier, K. Van den Vonder, R. Van Gompel, L. Van Poecke

**Hoofdredacteur:** L. Van Poecke

**Redactiesecretaris:** R. Van Gompel

**Administratie:** A. Willems, I. De Wachter

**Vanaf jaargang 26, 1997, wordt de abonnementenadministratie en advertentie-exploitatie verzorgd door:**

Garant-Uitgevers NV, Tiensesteenweg 83, B-3010 Kessel-lo/Leuven (België)

**Abonnementsprijzen voor een jaargang (4 nummers):**

België: 600 BEF - betaling op rekening nr. 734-4291103-26 van Garant-Uitgevers, B-3000 Leuven.

Nederland: Fl. 35,5 - betaling op rekening nr. 42.61.07.322 van ABN-AMRO-Bank, Apeldoorn (giro nr. 837570) t.n.v. Garant-Uitgevers.

Andere landen: 600 BEF + verzend- en wisselkosten - betaling na ontvangst van onze factuur.

Abonnementen worden automatisch verlengd, tenzij men een maand vóór het einde van de jaargang opzegt.

Advertentietarieven worden op aanvraag toegezonden.

**Alle briefwisseling** i.v.m. redactie, gelieve men te richten aan COMMUNICATIE,

Departement Communicatiewetenschap, E. Van Evenstraat 2A, B-3000 Leuven, tel 016/32.32.20-24 fax 016/32.33.12.

Getekende artikels verbinden alleen de schrijvers.

**Inhoud Jg. 25, nr. 4**

- 1 **Het overheidsbeleid ten aanzien van populaire muziek: de Vlaamse situatie**  
Kris Ameryckx
- 21 **Woord, beeld, sequentie: de relatie tussen woord en beeld in de verhalende fotografie**  
Jan Baetens
- 33 **De rol van cultuur bij interculturele ontmoetingen**  
Katrijn D'hamers
- 44 **Standpunt:**  
**De informatiesamenleving tussen vrijheid en sturing.**  
**De meerwaarde van een communicatiebeleid**  
Julie Clément en William Blondeel
- 60 **Boekbesprekingen**
- 64 **Ingezonden boeken**
- 32 **Colofon**

# het overheidsbeleid ten aanzien van populaire muziek: de vlaamse situatie (\*)

kris ameryckx

Wanneer we het hebben over de relatie tussen de overheid en populaire muziek, is het duidelijk dat deze zeker niet de meest voor de hand liggende relatie is. Is het immers niet onwaarschijnlijk dat de overheid een beleid zou ontwikkelen voor een cultuuruiting die in belangrijke mate in overheidskringen opgevat wordt als een vorm van tegencultuur? Dezelfde achterdocht vindt men ook terug bij de muzikanten en de popgroepen: men vreest dat een inmenging van de overheid in de populaire muzieksector een bedreiging inhoudt voor de artistieke vrijheid, of men weigert overheidssteun vanuit morele en politieke redenen.

Toch is deze relatie de laatste jaren meer in de belangstelling komen te staan doordat vele landen een bredere cultuuropvatting in het cultuurbeleid gingen hanteren. Het gevolg van deze verruiming van het cultuurbegrip is dat een populaire cultuurvorm zoals de popmuziek, die vroeger steeds in de schaduw van de film stond, geleidelijk aan - meestal door lobbywerk van de voorvechters van de popmuziek - in de cultuurpolitieke agenda opgenomen wordt. De mate waarin dit gebeurt verschilt van land tot land. In landen zoals Engeland, Nederland, Ierland en Frankrijk lijkt deze ontwikkeling zich al verder te hebben doorgezet dan in landen zoals Spanje en Griekenland.

We gaan nu na hoever deze ontwikkeling zich reeds heeft doorgezet in Vlaanderen: in welke mate wordt popmuziek betrokken in het Vlaamse cultuurbeleid en via welke maatregelen gebeurt dit?

## DE TERMEN POPMUZIEK EN POPBELEID

Eerst wensen we toch even duidelijk te maken wat we precies in dit artikel verstaan onder de term 'populaire muziek', of kortweg 'popmuziek'. Popmuziek is in eerste plaats 'populair', waarmee bedoeld wordt dat popmuziek door een groot aantal mensen gekend, maar niet noodzakelijk geliefd is. Bovendien spreekt men pas van populaire muziek wanneer de muziek via massamedia bekend wordt gemaakt, en aldus een grote groep mensen kan bereiken (Van Looveren, 1992:12). Concreet betekent dit alles dat we onder

popmuziek een breed veld van verschillende muziekgenres verstaan met uitsluiting van klassieke muziek. We denken onder meer aan blues, country, disco, funk, folk, house, punk, mainstream-pop, rap, reggae, rock, new-wave, metal en hardrock, Vlaamse rock en schlagers.

Het moet ook duidelijk zijn dat wanneer we spreken over een 'popbeleid', we het niet louter hebben over een volgend subsidiebeleid van de overheid ten aanzien van popmuziek. Met een 'volgend subsidiebeleid' bedoelen we dat de overheid het initiatief aan de privésector overlaat en een aantal van deze initiatieven financieel gaat ondersteunen. Een 'actief' popbeleid gaat verder: het houdt in dat de overheid ook zelf het initiatief neemt en de beleidslijnen waarbinnen popmuziek maatschappelijk kan functioneren, eerst onderzoekt en daarna uittekent. De overheid stippelt met andere woorden een aantal taken en doelstellingen inzake popmuziek uit waarvoor zij zich verantwoordelijk gaat stellen (b.v. een infrastructuurbeleid). Een onderdeel van dit 'actief' popbeleid is uiteraard de financiering van de beleidsmaatregelen, die de overheid uitgestippeld heeft voor deze cultuuruiting. In die zin is een popbeleid uiteraard ten dele een subsidiebeleid, maar nogmaals: het is meer dan enkel een subsidiebeleid.

## **OVERHEIDSVISIE OP POPMUZIEK**

We vragen ons af welke de factoren zijn die de overheidsvisie op popmuziek bepalen. Steunend op Finnegan (1983), Wallis en Malm (1984) en Robinson (1991), kunnen we stellen dat de overheidsvisie op popmuziek afhangt van:

### **De cultuur**

Cultuur in de zin van de heersende waarden en normen in de maatschappij.

### **De historische evolutie van de opvatting en de tijdsperiode waarin men leeft**

De popmuziek kent naargelang de tijdsperiode waarin ze zich manifesteert, een andere betekenis, net zoals het algemeen cultuurbegrip anders geïnterpreteerd wordt naargelang de tijdsperiode.

### **De politieke context: de ideologische standpunten van de machthebbers**

De machthebbers worden in het voeren van het beleid geleid door een bepaalde ideologie. Een wissel in de politieke fracties zetelend in de regering kan dan ook een verandering in de zienswijze ten aanzien van populaire

muziek met zich meebrengen. In die zin is de zienswijze van de overheid dynamisch van aard. Minder dynamisch is de algemene politieke context van het land. We kunnen twee belangrijke politieke contexten onderscheiden: enerzijds de democratische context en anderzijds de socialistische-marxistische context (Robinson, 1991:59-105).

*De socialistische-marxistische context: 'to manage rock'*

Landen die geregeerd worden op basis van marxistische principes, proberen de burger op zoveel mogelijk manieren te controleren: elk aspect van de burger wordt geregeld door de overheid. Volgens Street (1986:30) wordt popmuziek in deze regimes steeds gewantrouwd. De reden van dit wantrouwen is dat alles wat nieuw is, als verdacht wordt aangezien. Immers, wat nieuw is, kan nooit onmiddellijk en volledig begrepen worden door de staat en kan daardoor ook niet gecontroleerd worden. Populaire muziek was een recente ontwikkeling in het culturele domein en was dan ook per definitie verdacht.

De staat kon op twee mogelijke manieren reageren. Ze kon de bedreiging uitschakelen door repressie, wat neerkwam op het verbieden van het beluisteren en het beoefenen van populaire muziek. De overheid kon ook op een andere manier reageren door populaire muziek te gebruiken om de staatscontrole te verhogen. Dit betekende dat enerzijds de vrijheid van de muzikanten beperkt werd, en hen anderzijds gevraagd werd te musiceren over de goede aspecten van het regime.

Doordat de repressie-maatregel in vele gevallen bleek te mislukken (bijvoorbeeld de Sovjetstaat mislukte in het bannen van jazz), bleef enkel de beheersmaatregel over als oplossing. Op basis van een aantal criteria verdeelde de staat de populaire muziek in aanvaardbare en niet-aanvaardbare varianten. Doordat de aanvaardbare vorm door de staat werd ondersteund, werd de niet-aanvaardbare vorm ontmoedigd. Hierdoor veranderde de pluriformiteit in conformiteit, die op zijn beurt leidde tot uniformiteit (Perris, 1985:73).

Concreet betekende dit dat de fonogramproductie en distributie georganiseerd werden door de staat via de platenfirma's, de labels en de opnamestudio's die hij controleerde (Wallis en Walm, 1984:235).

De overheid hield de touwtjes ook in handen door enkel instrumenten en ander materiaal ter beschikking te stellen van slechts die muzikanten die een klassieke opleiding genoten hadden. Dit bracht de muzikanten in een positie waarin ze moeilijk de rug konden toekeren naar de politiek en hun eigen weg konden gaan (Wicke en Shepherd, 1993:34). Het regime probeerde tevens de betekenis en de beleving van populaire muziek te beheersen: de burgers werden geacht om de muziek te ervaren op de manier zoals die werd voorgeschreven.

*De democratische context: 'to promote rock'*

In tegenstelling tot de socialistisch-marxistische context, ligt de bedoeling van de westerse overheden niet zozeer in het volledig controleren van de populaire muzieksector. De bedoeling van het handelen van de overheid is het ontwikkelen van een beleid dat erop gericht is om de muzieksector daadwerkelijk te ondersteunen. De motieven en de legitimaties die achter deze ondersteuning schuilgaan, zijn zeer verschillend, maar het is alleszins zo dat de aanmoediging van de muzieksector in de democratische context zeker niet gebeurt vanuit het standpunt dat populaire muziek een bedreiging voor het staatsbestel vormt.

Daar waar het socialistisch-marxistische regime niets aan het toeval overliet, is de opstelling van de overheid in de democratische context totaal verschillend. Het optreden van de overheid inzake popmuziek heeft hier niet noodzakelijk een negatief regulerend karakter: soms treedt de overheid helemaal niet regulerend op, soms positief regulerend dan weer negatief regulerend (Street, 1984:15).

### **De welvaart-economische context**

De opvatting over muziek in het algemeen en popmuziek in het bijzonder hangt ook af van de welvaart-economische context. Daarom is het belangrijk een duidelijk onderscheid te maken tussen de ontwikkelingslanden en de ontwikkelde of industrielanden. Immers, de slechte welvaart-economische situatie van de ontwikkelingslanden maakt dat cultuur geen onmiddellijke prioriteit vormt op de politieke agenda van deze landen. Bovendien stelt men in de ontwikkelingslanden andere prioriteiten binnen het cultuurbeleid: de nadruk komt te liggen op de nationale cultuur. Muziek wordt in deze landen gemaakt door en voor de gemeenschap.

### **De graad van bewustzijn die er heerst binnen de politieke kringen in verband met de rol die muziek vervult in de maatschappij zowel als in het leven van individuen**

Muziek speelt immers een belangrijke rol in het ontwikkelen van het sensorische systeem van een jong kind en in de ontwikkeling van de capaciteit tot non-verbale communicatie.

Bovendien levert muziek een belangrijke bijdrage tot het vormen van een persoonlijkheid, de structuur van sociale relaties en het behoren tot een groep (Wallis en Malm, 1984:219).

Nu we weten welke factoren meespelen in de vorming van de overheidsvisie op popmuziek, gaan we na welke verschillende overheidsvisies er kunnen

onderscheiden worden in een democratische context. Rutten (1992:18-21) onderscheidt vier verschillende opvattingen die dominant zijn in regeringskringen.

#### *De overheid benadert popmuziek als een probleem*

Populaire muziek is in staat om morele paniek te veroorzaken bij de burgers: de komst van de rock 'n roll in de jaren '50 zorgde voor heel wat paniek onder de burgerbevolking. De overheid achtte het dan ook tot haar taak om de wanorde, die ontstond met de komst van de rock 'n roll, te herstellen. De overheid ging de verloedering van de jeugd, mede veroorzaakt door de komst van de popmuziek, aanvechten. Rutten(1992:41) stelt dat deze benadering van de overheid ten aanzien van popmuziek ook vandaag de dag nog leeft. Hij haalt house-muziek aan als één van de populaire muziekgenres die vandaag de dag voor heel wat problemen lijkt te zorgen (onder meer problemen van openbare orde in en rond de housedancings en problemen van geluidsoverlast) en door de overheid aangepakt wordt. Ook inzake het podiumwezen treedt de overheid vaak negatief regulerend op: de overheid sluit concertzalen en verbiedt geregeld concerten.

De oprichting van het Amerikaanse PMRC is een andere indicator van het feit dat popmuziek ook vandaag de dag nog morele paniek veroorzaakt. Het PMRC, ondermeer opgezet door de echtgenote van vice-president Al Gore, richt zich tegen pornografische, gewelddadige, drugspromotende en satanische teksten van rap en rockmuziek.

#### *De overheid benadert popmuziek als een oplossing*

Popmuziek wordt in deze opvatting gezien als een middel om het welzijn van de jongeren te verbeteren. De overheid tracht door middel van popmuziek de jongeren van de straat te houden (Rutten, 1992:42). Dat betekent dat de jongeren, in deze benadering, het probleem zijn en popmuziek de oplossing. De overheid beschouwt popmuziek niet als een doel op zich, maar als een middel en een instrument van de overheid. Rutten spreekt dan ook van een instrumenteel beleid. Concreet tracht de overheid dit te realiseren door het voorzien van geldelijke middelen voor de opbouw van jeugdcentra met repetitie-lokalen en concertfaciliteiten.

#### *De overheid ziet popmuziek als een louter commercieel produkt*

Frith (1993:14) wijst erop dat populaire muziek meer dan welke andere vorm van populaire cultuur ook, als het commerciële produkt bij uitstek wordt opgevat. Rutten (1992:43) stelt dan ook dat popmuziek door de overheid vaak louter als een commercieel produkt wordt benaderd. Dit impliceert dat de overheid popmuziek opvat als een verzameling van muziekwerken waarvan de rechten zowel individueel als door de fonogramfirma's beheerd

worden, waardoor het economisch 'uitbuiten' van de populaire muziekwerken mogelijk wordt. Dit is volgens Rutten de reden waarom popmuziek uitgesloten wordt om erkend te worden in het legitieme culturele veld en aldus, om opgenomen te worden in het cultuurbeleid. Volgens Rutten is de benadering van de overheid met betrekking tot popmuziek te wijten aan de visie van de overheid op de kunstenaar (muzikant): de overheid neigt de kunstenaar (muzikant) te zien als iemand die zijn werk ontwikkelt onafhankelijk van de sociale en economische netwerken, die actief zijn in de samenleving.

Wanneer we deze overheidsvisie op de kunstenaar (muzikant) vatten in termen van De Meyer en Trappeniers (1994:10), kunnen we stellen dat deze overheidsvisie grotendeels overeenkomt met wat De Meyer en Trappeniers duiden met de term 'gevoelsmatige schepper'. De gevoelsmatige schepper creëert zijn werk onafhankelijk van de markt, met als hoogste prioriteit de creatie van een boodschap. Het winstmotief komt voor de gevoelsmatige schepper op de tweede plaats. Tegenover de gevoelsmatige schepper wordt de 'industriematige schepper' geplaatst. De industriematige schepper creëert zijn werk, in tegenstelling tot de gevoelsmatige schepper, niet onafhankelijk van de markt. Hij laat zich door de markt leiden: de opzet van zijn handelen is winst maken, de creatie van een boodschap is bijkomstig.

We kunnen dus stellen dat de overheid popmuziek neigt te zien als een industriematige creatie gevormd door een industriematige schepper. Doordat popmuziek, als industriematige creatie, grotendeels afhankelijk is van een economisch netwerk, sluit dit haar uit om opgenomen te worden in het cultuurbeleid en aldus, om voor ondersteuning in aanmerking te komen.

Deze motivering is reeds door auteurs zoals Rutten (1992:39) en De Meyer (1993) in vraag gesteld. Deze auteurs stellen dat het commerciële aspect evengoed van toepassing is op de klassieke muziek als op de popmuziek. Ze beargumenteren deze stelling met twee vaststellingen: enerzijds stelt men vast dat klassieke muziek, die wel op overheidssteun kan rekenen, evengoed commercieel is, anderzijds stelt men vast dat de productie en distributie van klassieke muziek in handen ligt van dezelfde industrie die zich ontfert over de productie en distributie van de popmuziek.

#### *De overheid erkent popmuziek als een cultuuruiting*

De jaren '70-'80 zorgen voor een ommekeer in het cultuurbeleid. In dit nieuw cultuurbeleid wordt het accent verlegd naar vernieuwing en komen, naast de traditionele cultuurvormen, ook massa- en populaire cultuurvormen stilaan in aanmerking om opgenomen te worden in het cultuurbeleid.

Popmuziek, die steeds een meer belangrijke plaats binnen het muziekgebeuren innam en waaraan steeds meer mensen zowel professioneel als amateuristisch deelnamen, komt geleidelijk aan op de politieke agenda van de be-



leidsvoerders (Koedooder, 1986:5). De mate waarin popmuziek opgenomen wordt in het cultuurbeleid is uiteraard afhankelijk van land tot land.

## OVERHEIDSMATREGELEN TEN AANZIEN VAN DE VLAAMSE POPMUZIEK

Het overheidsbeleid ten aanzien van popmuziek splitst zich op in een aantal deelaspecten. We denken aan de subsidiëringspolitiek van de Vlaamse overheden op de verschillende niveaus (het gemeenschaps-, het provinciale en het gemeentelijke niveau), de uitzendquota-regelingen ter promotie van de popmuziek van eigen bodem, het overheidsbeleid inzake de belastingvoet op fonogrammen en het aanwenden van heffingen op audio-hardware en -cassettes. Het Vlaamse muziekleven wordt via vijf verschillende diensten van de Vlaamse Gemeenschap ondersteund: de dienst Muziek, de dienst Volksontwikkeling, de dienst Jeugdwerk, de Nationale Loterij en de stuurgroep Guldensporenvieringen.

## MUZIEKSUBSIDIERING DOOR DE VLAAMSE GEMEENSCHAP

*De dienst Muziek* is verantwoordelijk voor de uitvoering van het muziekbeleid van de Vlaamse overheid. In de uitvoering wordt zij, althans voor bepaalde aspecten, bijgestaan door de Vlaamse adviescommissie die geïnstalleerd werd op 3 maart '94. De commissie heeft als taak de bevoegde minister te adviseren over het muziekbeleid. Concreet betekent dit dat de adviescommissie voor de muziek de ingezonden aanvragen voor subsidie bestudeert en er een advies over formuleert. Deze adviezen worden vervolgens voorgelegd aan de minister van Cultuur. Alleen hij heeft de uiteindelijke beslissingsbevoegdheid over het al dan niet toekennen van subsidies *en* over het bedrag van elke subsidie. Over het algemeen is het wel zo dat de minister de adviezen van de commissie opvolgt. De commissie behandelt dus enkel aanvragen voor subsidie, zij onderneemt zelf geen enkel initiatief in de Vlaamse muziekwereld. In die zin is het Vlaamse muziekbeleid een *volgend beleid*: ze 'volgt' de particuliere initiatieven, zij onderneemt zelf geen enkel initiatief. Deze adviescommissie behandelt echter niet alle aanvragen tot subsidie, daar sommige subsidies nominatief toegekend worden.

Het Vlaamse muziekbeleid, uitgevoerd door de dienst Muziek, manifesteert zich op twee manieren: enerzijds de bevordering van het muziekgebeuren in eigen land en anderzijds de bevordering van het Vlaamse muziekgebeuren in het buitenland. Haar beleid baseert zich op een aantal artikels die haar leiden in het toekennen van subsidies. De algemene regel hierbij is dat enkel klas-

sieke muziekensembles en -concerten in aanmerking komen om gesubsidieerd te worden. Bij uitzondering ontvangen ook jazzensembles en -concerten een rechtstreekse ondersteuning. Popmuziek komt enkel in aanmerking indien het een 'goed omkleed' project betreft.

Aldus kan gesteld worden dat popmuziek geen onmiddellijke prioriteit vormt binnen het Vlaamse muziekbeleid. Er dient wel vermeld te worden dat in het kader van het 'cultureel ambassadeurschap' een aantal Vlaamse popmuziekartiesten en popmuziekactiviteiten gesubsidieerd worden.

Onrechtstreeks is het wel mogelijk dat subsidies aangewend worden voor de ondersteuning van popmuziek. De subsidie die de Vlaamse Gemeenschap toekent aan de Brusselse podia, Luna en AB, de subsidie aan SABAM om met een aantal Belgische artiesten naar het MIDEM-festival te trekken en de subsidie aan vzw ZAMU zijn hier voorbeelden van. Een andere mogelijkheid voor de Vlaamse popmuziek is zich te ontplooiën via het door het podiumkunstendecreet gesubsidieerde kunstencentra-circuit. Een kunstencentrum zoals vzw VOORUIT vervult een niet onbelangrijke rol in het bieden van kansen aan popmuziek: denken we maar aan haar 'Vooruit Geluid'-concertenreeks, haar tweejaarlijkse 'Vooruit Geluid'-festival, haar internationale uitwisselingsprojecten en haar CD-productiepolitiek.

*De dienst Volksontwikkeling* vervult via het 'Culturele Manifestaties'-project enerzijds een belangrijke rol in het spreiden (geografisch en sociaal) van culturele manifestaties (waaronder een aantal popmuziekmanifestaties), en is anderzijds een belangrijke subsidiebron voor culturele organisatoren. De subsidie zorgt er immers voor dat de financiële drempel om een bepaalde artiest of een bepaald gezelschap te programmeren verlaagd wordt. Dit heeft niet alleen gunstige gevolgen voor de programmator, maar ook voor de artiest zelf, omdat zij op deze manier door de organisatoren tegen een redelijke som uitgekocht worden.

*De dienst Jeugdwerk* heeft een belangrijke rol gespeeld in de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren. Zij ondernam een initiatief vergelijkbaar met het 'Culturele Manifestaties'-project van de dienst Volksontwikkeling. Met de inwerkingtreding van het decreet houdende de subsidiëring van de gemeentebesturen en de Vlaamse Gemeenschapscommissie inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid is deze subsidiemaatregel echter afgeschaft. Vanaf 1 januari '95 zijn de gemeentebesturen zelf bevoegd voor het verdelen van jeugdwerksubsidies in hun gemeente. Daartoe dient een jeugdwerkbeleidsplan opgesteld te worden. Dit betekent dat popmuziek via het jeugdwerk rechtstreeks ondersteund kan worden indien opgenomen in het jeugdwerkbeleidsplan.

Onrechtstreeks blijft popmuziek door het jeugdwerk ondersteund via de jeugdhuiswerking.

Alhoewel het hier een nationale instelling betreft, situeren we de *Nationale Loterij* op het gemeenschapsniveau. Immers, de Nationale Loterij is gebonden door de wet van 22.07.'91 die de bestemming regelt van de winst die voortvloeit uit de loterijactiviteiten. De culturele sector is één van de vijftien bestemmingen van openbaar nut waar de subsidies van de Nationale Loterij terechtkomen. Hoe deze opbrengsten uiteindelijk in Vlaanderen verdeeld worden onder de verschillende culturele initiatieven, hangt af van het advies dat de gemeenschapsminister van Cultuur formuleert. Daarom dat we de Nationale Loterij situeren op het gemeenschapsniveau. Dit betekent dat de culturele instellingen naast de structurele subsidie, die zij ontvangen van de Vlaamse Gemeenschap, ook een beroep kunnen doen op deze Loterijsubsidies. Om deze subsidies te verkrijgen, moeten de culturele instellingen rechtstreeks een dossier overmaken aan de Nationale Loterij. Die doet op haar beurt een voorstel aan de bevoegde ministers, in casu de federale minister van Financiën (verantwoordelijk voor de daadwerkelijke toekenning), die het dossier voor advies overmaakt aan de gemeenschapsminister van Cultuur. Onder de begunstigten treffen we onder meer de kunstencentra aan.

Deze subsidie wendde de kunstencentra vrij aan, en aldus kunnen we in het geval van de vzw Vooruit aannemen dat een deel van de Lotto-subsidies aangewend worden voor projecten ter ondersteuning van de popmuziek. Maar met deze Lotto-gelden worden niet enkel de kunstencentra extra gesubsidieerd, ook andere culturele projecten, waaronder een aantal popmuziekfestivals, kunnen een beroep doen op deze subsidie.

Aldus kan gesteld worden dat de Lotto-subsidies onrechtstreeks bijdragen aan de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren.

Sinds '94 is er een nieuwigheid in de subsidiëring van de Vlaamse popmuziek door de Vlaamse overheid. Met de steun van de Vlaamse ministers en dankzij overheids- en sponsorgeld van het Festival van Vlaanderen doet men een poging om de klassieke *Guldensporenvieringen* om te vormen tot een gebeuren dat zich richt naar de jeugd. Concreet wil dit zeggen dat er voor 2 miljoen BEF subsidies toegekend worden aan organisatoren die tussen 1 en 11 juli, 'de Vlaams-Europese elfdaagse', populaire zangers en groepen programmeren die in de eigen landstaal zingen. Voor de Vlaamse groepen betekent dit dat zij in het Nederlands moeten zingen om voor subsidiëring in aanmerking te komen. Om die reden komen dan ook Belgische groepen die in het Engels zingen niet in aanmerking om gesubsidieerd te worden.

## MUZIEKSUBSIDIERING DOOR DE VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE

Het Vlaamse (pop)muziekgebeuren kan ook rekenen op subsidies van de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC) in Brussel.

De Directie Cultuur van de VGC splitst zich organisatorisch op in drie diensten:

- De dienst Culturele Uitstraling;
- De dienst Volksontwikkeling;
- De dienst Jeugd, Sport en Speelpleinen.

We zullen zien dat elke dienst wel iets realiseert ten voordele van de popmuzieksector in het Brusselse.

*De dienst Culturele Uitstraling* is bevoegd voor de rechtstreekse muzieksubsidiering van concertorganisatoren, ensembles en een aantal Brusselse muziekinstellingen met een Vlaams karakter. Het beleid van deze dienst baseert zich op een aantal verordeningen (artikels) die de dienst moeten leiden in het toekennen van subsidies, en is in die zin vergelijkbaar met de dienst Muziek van de Vlaamse Gemeenschap.

De dienst Culturele Uitstraling laat zich in haar (pop)muziekbeleid leiden door het toekennen van subsidies aan de hand van een aantal artikels. De algemene regel is dat 'ernstige' muziekactiviteiten de voorkeur genieten op meer populaire muziekprojecten. Op deze regel wordt weliswaar meerdere keren een uitzondering gemaakt wanneer het de ondersteuning van de programmatie van muziekinstellingen betreft: muziekinstellingen zoals Ancienne Belgique en het gemeenschapscentrum Vaartkapoen worden gesubsidieerd om een rockprogramma aan te bieden of om Vlaamse popgroepen een kans te bieden. De motivering die hier achter schuilt, is niet zozeer de erkenning van popmuziek als een volwaardige cultuuruiting, maar eerder de benadrukking van het Vlaamse karakter van Brussel.

Onrechtstreeks wordt de popmuziek ondersteund door de subsidiëring van kunstinstellingen zoals de Beursschouwburg, die regelmatig popmuziek opneemt in haar programmatie.

De productie van CD's ontbreekt, wegens de beperkte financiële middelen in het gevoerde muziekbeleid.

Door het feit dat *de dienst Volksontwikkeling* bevoegd is voor de gemeenschapscentra en de amateuristische kunstbeoefening, is deze dienst in het kader van ons onderzoek niet onbelangrijk. Immers, de dienst ondersteunt de werking (en niet zozeer de programmatie) van *gemeenschapscentra*, die

zich doorheen de tijd hebben moeten profileren. Zo heeft het gemeenschapscentrum de Vaartkapoen (V.K.) geopteerd zich te profileren als een centrum dat zich toespitst op rockmuziek in Brussel, en in die hoedanigheid gesubsidieerd wordt.

Het gemeenschapscentrum de Pianofabriek daarentegen profileert zichzelf als een multicultureel centrum dat via muziek tracht de verschillende culturen in Brussel bij elkaar te brengen, en in die hoedanigheid gesubsidieerd wordt.

Dit zijn twee voorbeelden van subsidiëring van Brusselse gemeenschapscentra die een actieve rol spelen in de popmuziekscene. Deze subsidiëring is belangrijk omdat ze de werking van dergelijke gemeenschapscentra mogelijk maakt.

*De dienst Jeugd, Sport en Speelpleinen*, afdeling Jeugd is vergelijkbaar met de dienst Jeugdwerk van de Vlaamse Gemeenschap. Zij ondersteunt het Brusselse jeugdwerk in al haar aspecten via de subsidies die ter hare beschikking gesteld worden door het decreet houdende de subsidiëring van de gemeentebesturen en de Vlaamse Gemeenschapscommissie inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid.

Deze dienst biedt via de ondersteuning van het Brusselse Jeugdwerk in het algemeen en via de ondersteuning van een project zoals de Rockfabriek mogelijkheden aan de jonge, beginnende Vlaamse popgroep. De Vlaamse popgroepen kunnen in de Rockfabriek niet alleen gebruik maken van repetitielokalen die verhuurd worden tegen lage prijs, maar daarnaast wordt hen de mogelijkheid geboden om een CD of democassette op te nemen aan goedkope tarieven. De Rockfabriek begeleidt deze popgroepen bovendien in het contacteren van kleine concertpromotoren en in de promotie van het opgenomen materiaal.

De VGC baseert haar motivering ter ondersteuning van de Rockfabriek aan de hand van de crisis in de Brusselse jeugdhuiswerking, het engagement van de Rockfabriek van niet georganiseerde jeugd in het jeugdwerk, het succes van het project en tenslotte het prestige van een Brussel dat iets te bieden heeft aan de Vlaamse cultuur.

## MUZIEKSUBSIDIERING OP HET PROVINCIALE NIVEAU

Alle Vlaamse provincies (5) voeren een subsidiebeleid ten aanzien van muziek, maar geen enkele provincie, uitgezonderd de provincie Limburg, neemt popmuziek op in haar beleid. De provinciale overheden kennen immers enkel subsidies toe aan enerzijds de amateuristische muziekbeoefening, zowel vocaal als instrumentaal (harmonieën, fanfares, koren, brass-

bands), en anderzijds aan de professionele organisaties op het vlak van de klassieke muziek.

De provincies dragen *onrechtstreeks* wel bij tot de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren door geld ter beschikking te stellen van het jeugdwerk en van de kunstencentra.

Het muziekbeleid van de *provincie Limburg* vormt een uitzondering op deze algemene voorstelling van het provinciale muziekbeleid. *Zij voert als enige Vlaamse overheidsinstantie een 'actief' popbeleid.*

De idee van een popbeleid in de provincie Limburg is gegroeid vanuit de projectsubsidieering van de jongerencultuur door het Limburgse provinciebestuur. Deze projectsubsidieering had (en heeft) als doel projecten van jongeren, organisaties, diensten en het jeugdwerk die inspelen op actuele ontwikkelingen en problemen bij jongeren, te ondersteunen en te stimuleren. Een aantal van deze projecten situeerde zich binnen het popmuziekmilieu, en aldus kon popmuziek onder de noemer van 'vernieuwend jongerenwerk' reeds rekenen op een provinciale ondersteuning. Zo werden bijvoorbeeld verschillende Limburgse jeugthuizen ondersteund voor een projectweek waarbij jongeren geïnitieerd werden in het maken van rockmuziek. Een ander voorbeeld is het 'Stormkracht Tien'-project, dat onder de slogan 'verandering, vernieuwing en verfrissing' naast een aantal graffiti-, dans- en stripsprojecten een aantal popmuziekprojecten ondersteunt. Ook logistieke steunverlening behoorde tot de mogelijkheden.

De ontwikkeling van een 'actief' popbeleid nam een aanvang met de beleidsverklaring van Steve Stevaert (SP), toenmalig gedeputeerde voor het provinciaal jeugdbeleid. In die beleidsverklaring werd erkend dat 'rock- en popmuziek een erg belangrijke plaats innemen bij de jongeren en dat de expressievorm die via rock en popmuziek gestalte krijgt meer is dan muziek alleen: het gaat om een allesomvattende levensstijl' en nog: 'jongeren vinden er een passieve of actieve cultuurbeleving in, hangen er waarden aan vast en vinden er een zinvolle vrijetijdsbesteding in'.

Het Limburgse popbeleid ziet er als volgt uit:

*Promotie van rockmuziek als een waardevolle cultuurvorm en zinvolle vrijetijdsbesteding*

Dit wordt concreet ingevuld door rock en popmuziek als een beleidsthema te behandelen dat op specifieke aandacht kan rekenen; door ervoor te zorgen dat in de Nieuwe Limburger, de provinciekrant, permanente aandacht aan popmuziek wordt geschonken; door als relatiegeschenken CD's van Limburgse popgroepen aan te kopen, en tenslotte door Limburgse popgroepen en muzikanten die moderne muziek brengen, te engageren om op evenementen, vieringen en recepties van provinciale diensten te komen spelen.

### *Podiumkansen voor Limburgse groepen*

De provincie Limburg wil de podiumkansen voor startende popgroepen verhogen door organisatoren die Limburgse popgroepen boeken, een financiële ondersteuning te geven. De organisatoren dienen wel te voldoen aan een aantal criteria.

Er wordt per initiatief een bedrag tussen 5.000 en 10.000 ter beschikking gesteld, afhankelijk van het aantal geprogrammeerde groepen, de volledige uitkoopsom en de ingediende begroting. Hiernaast plant de provincie Limburg een tweejaarlijks rockconcours. De finalisten van dit concours worden in een promotietournee aangeboden aan geselecteerde podia buiten de provincie.

### *Ondersteuning en stimulering van lokale initiatieven*

De provincie Limburg wil door middel van de ondersteuning van een aantal proefprojecten de lokale en de regionale uitbouw van infrastructuur voor rockmuziek stimuleren. De opbouw van repetitielokalen krijgt voorlopig de voorkeur, daar het gebrek aan repetitielokalen enorm groot is. Voor '95 is hiervoor een bedrag van 1,5 miljoen BEF ingeschreven.

Hiernaast wil de provincie diverse vernieuwende projecten waarin de ondersteuning van popmuziek, begeleiding en vorming van jonge rockmuzikanten centraal staat, stimuleren.

Zo werd bijvoorbeeld de 'Handleiding voor (pop)muzikanten' gemaakt in samenwerking met een aantal instellingen die bedrijvig zijn in het popmuziekmilieu (namelijk vzw Artist en Service en vzw Jongeren centrum België). Maar ook lokale rockfora en vormingsinitiatieven komen in aanmerking om in dit kader te worden gesubsidieerd.

### *Provinciale coördinatie*

Als basis voor dit beleid tracht het Provinciebestuur een permanent zicht op en tegelijkertijd archief te krijgen van pop- en rockmuziek in Limburg. Hier voor wordt onder andere geluidsmateriaal opgevraagd en worden rockgroepjes, concerten en infrastructuur geïnventariseerd. Daardoor is men in staat om de ontwikkeling in de sector op de voet te volgen en waar nodig, erop in te spelen. Om dit beleid op provinciaal niveau te coördineren en verder te ontwikkelen stelt men een personeelskracht aan en houdt men regelmatig rockfora waar het gevoerde beleid geëvalueerd wordt.

Voor het Limburgse popbeleid werd in '94 600.000 BEF uitgetrokken, in '95 bedraagt het budget 2.250.000 BEF, inclusief 1,5 miljoen BEF voor de bouw van repetitielokalen.

## MUZIEKSUBSIDIERING OP HET GEMEENTELIJK NIVEAU

Op het gemeentelijk niveau is er geen sprake van een muziekbeleid, laat staan een popmuziekbeleid. Naargelang de opvatting van cultuur door de schepen van Cultuur worden populaire cultuurvormen, zoals popmuziek, in mindere of in meerdere mate opgenomen in het cultuurbeleid. De meeste gemeenten beperken zich wat popmuziek betreft tot het verlenen van financiële en/of logistieke steun aan een plaatselijk popfestival, in vele gevallen georganiseerd door het lokale jeugdhuis.

De gemeenten worden nochtans door de inwerkingtreding van het nieuwe decreet inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid, in staat gesteld om via het jeugdwerk een popbeleid te ontwikkelen: op basis van het gemeentelijke jeugdwerkbeleidsplan kunnen subsidies toegekend worden aan popmuziek-initiatieven.

Zo zou in Antwerpen en in Gent een 'Rockfabriek' in oprichting zijn. De meeste gemeenten houden het echter bij het ondersteunen van enerzijds jeugdhuizen en jeugdinstellingen, die het geld kunnen aanwenden voor het organiseren van popconcerten, rockshops en de productie van CD's (bijvoorbeeld Aarschot en Tienen), en anderzijds voor de projectmatige ondersteuning van socioculturele verenigingen, die af en toe kunnen rekenen op een subsidie voor een popmuziekinitiatief (waarbij het engagement van de jongeren centraal moet staan), en van 'vernieuwende projecten'. Er kan dus gesteld worden dat het popmuziekgebeuren op gemeentelijk niveau vooral levendig wordt gehouden door het plaatselijke jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk.

## MAATREGELEN TER PROMOTIE VAN HET POPMUZIEKREPERTOIRE VAN EIGEN BODEM OP DE OPENBARE OMROEP

Zoals reeds vermeld, voert de overheid haar popbeleid niet enkel via het financieel ondersteunen van het popmuziekgebeuren, maar heeft zij daartoe ook andere middelen voorhanden. Eén van deze middelen is het opleggen van uitzendquota's aan de radio-omroepen. Dit quotasysteem verplicht de radiostations om een bepaald percentage van de uitzendtijd te besteden aan muziekwerken van eigen bodem. Aldus wordt het muzikale talent van eigen bodem een platform geboden om zich nationaal te ontwikkelen en toegang te verwerven tot de eigen nationale muziekmarkt. De potentiële nationale bekendheid kan dan in een verder stadium leiden tot een internationale doorbraak.



Vele landen zijn sinds de jaren '80 gaan inzien dat een quotasysteem een oplossing biedt voor twee problemen waarmee de overheden te kampen hadden:

- De overheid wordt geconfronteerd met het feit dat ondanks het gevoerde produktiebeleid voor popgroepen en muzikanten van eigen bodem, deze groepen en muzikanten in eigen land nauwelijks CD's verkopen. De reden hiervoor is dat de produkties geen aandacht krijgen in de media, en bijgevolg nooit geplugd worden op de radiostations. Men had dus nood aan een kanaal dat de muziekwerken van eigen bodem een kans zou bieden. Een verplicht uitzendquotasysteem bood dan ook een oplossing voor dit probleem.
- De overheid wordt geconfronteerd met het 'imperialisme' van Anglo-Amerikaanse muziekprodukten op de nationale muziekmarkt. Het introduceren van een verplicht quotasysteem is hierop een reactie: op deze manier tracht de overheid de culturele eigenheid te bewaren door de eigen muziekcultuur levendig te houden.

In Vlaanderen is geen officieel quotasysteem voor muziek van kracht, ondanks de druk van auteursverenigingen en fonogramindustrie (SABAM, 1994:14). Wel hanteert de BRTN-radio een richtlijn ter bevordering van de eigen muziekcultuur.

Het gaat hier om een voorstel van decreet van Diegenant daterend van 4 december '79. Dit voorstel is echter nooit bekrachtigd geweest, maar het wordt dus wel door de BRTN-radiosamenstellers als richtlijn gebruikt en zoveel mogelijk nagestreefd (Ameryckx, 1995). Deze richtlijn schrijft voor dat 'van de totale met muziek gevulde zendtijd ten minste 25% moet gevuld zijn met eigen muziek'.

Onder eigen muziek wordt verstaan voor de vocale muziek: vocale muziek die door een tekstschrijver in het Nederlands geschreven is, die door een vertaler in het Nederlands vertaald is, die door een zanger in het Nederlands of in een Nederlandse gewestspreek gezongen wordt.

Onder eigen instrumentale muziek verstaat men: instrumentale muziek die door een toondichter behorende tot de Nederlandse cultuurgemeenschap getoonzet is, die door één of meerdere uitvoerders behorende tot de Nederlandse cultuurgemeenschap uitgevoerd wordt.

In die zin ondersteunt de openbare omroep door het afstemmen van haar programmatie op deze richtlijn het Vlaamse (pop)muziekgebeuren. Zo kunnen we in een onderzoek van de BRTN (BRTN, 1995) lezen dat de verschillende radionetten van de BRTN op vijf vlakken inspanningen doen om de Vlaamse (pop)muziek leven in te blazen:

- Uitzendingen met Vlaamse artiesten;
- Voorstelling van (nieuwe) CD's van Vlaamse artiesten;
- Muziek specials rond Vlaamse artiesten;
- Activiteiten waaraan de radio als partner en/of als sponsor meewerkte;
- Muziek informatie over het Vlaamse muziekleven.

Zo worden Vlaamse popgroepen uitgenodigd in de studio's van de BRTN om in het kader van radioprogramma's zoals 'Cucamonga', 'Het Vrije Westen', 'Neem je tijd', 'Voor de dag', 'Bassta' en andere live-sessies op te nemen. Naast deze live-sessies onderneemt de BRTN-radio ook een groot aantal andere activiteiten die het Vlaamse popmuziekleven bevordert: zo ondersteunt Studio Brussel structureel bijvoorbeeld de rockrally (wedstrijd voor jonge Vlaamse popgroepen), wedstrijden rond Vlaamse popgroepen, zomerfestivals waarop tal van Vlaamse popgroepen spelen, enzovoort. Op korte termijn zal, volgens Paul Greveraars (Ameryckx, 1995), in deze situatie geen verandering komen: op dit moment zijn er geen gesprekken gaande met IFPI en de Vlaamse Mediaraad over het invoeren van een uitzendquotasysteem voor muziek.

## **BTW-AANMOEDIGINGSMAATREGELEN**

Er kunnen twee BTW-aanmoedigingsmaatregelen onderscheiden worden die in de culturele sector toegepast worden: de creatie van een gunstig BTW-regime op culturele goederen en diensten en de 'tax shelter'-maatregel.

De 'tax shelter'-maatregel houdt in dat investeerders kunnen genieten van een verlaging van de fiscale heffing op hun kapitaal en winsten, indien zij investeren in de muziekindustrie. Dit heeft als gevolg dat kapitaalbezitters sneller geneigd zijn om te investeren in de muziekindustrie.

Onrechtstreeks betekent dit een verbetering van de sociale positie van de (pop)-muzikant. Ondanks de druk die uitgeoefend werd vanuit IFPI-kringen, is de 'tax-shelter'-maatregel nog steeds niet van toepassing op de muziekindustrie.

Een tweede maatregel die een aanmoediging inhoudt voor de muziekindustrie in het algemeen en de (pop)muzikant in het bijzonder, is de creatie van een gunstig BTW-regime op fonogrammen. Deze maatregel werd voor het eerst geadviseerd door de Europese Commissie in het document 'De communautaire actie in de culturele sector' daterend van '77, waarin de Commissie stelt dat 'de BTW niet neutraal is tegenover de cultuur. Door de cultuurgroederen duurder te maken, beperkt zij (de overheid) de mogelijke verspreiding ervan'(SIBESA, 1989:7) en nog dat 'indien de cultuurgroederen onderworpen zijn aan de BTW, de weerslag alleszins binnen redelijke perken moet gehouden worden' (SIBESA, 1989:7).

Dit advies aan de Europese lidstaten wordt ook in de twee volgende documenten 'Versterking van de communautaire actie in de culturele sector' ('82) en 'Een nieuwe aanzet voor de culturele actie in de Europese Gemeenschap' ('87) benadrukt. Deze drie documenten waren uiteraard een handig strijdwapen voor de muziekindustrie om druk uit te oefenen op de regering om het luxe-tarief, dat in vele landen nog van toepassing was op fonogrammen, te verlagen. De drukingsgroepen beriepen zich daarenboven op de resolutie van Intergouvernementele Unesco Conferentie van '72, waarin de Europese lidstaten formeel de culturele waarde van muziekopnamen erkend hebben.

Onder druk van de IFPI verlaagden een aantal Europese landen in '87 dan ook voor het eerst hun BTW-tarief op fonogrammen (SIBESA, 1987:8). Ondanks de druk die SIBESA uitoefende op de beleidsvoerders, ontbrak België in dit rijtje van BTW-verlagende landen. Na de mislukte onderhandelingen van '87 verklaarde SIBESA: 'Heel dringend moet ons land een moderne wetgeving invoeren, die aangepast is aan de behoeften van haar audio-industrie en aan de evolutie van de technologie en gewoonten, alvorens ons land met de vinger wordt gewezen door zijn Europese partners'(SIBESA, 1987:8).

Alhoewel de federale regering in het kader van de Europese fiscale harmonisatie stap voor stap haar fiscale politiek ging afstemmen op de Europese norm, toch bleef het luxetarief op fonogrammen gehanteerd tot de Europese deadline van '93, vooraleer België zijn BTW-tarief op fonogrammen verlaagde tot 20,5%. Daarmee ontkende de Belgische regering tot '93 het BTW-tarief op fonogrammen als een belangrijk beleidsinstrument om de nationale muziekindustrie mee vooruit te helpen en om aldus onrechtstreeks de sociale positie van de (pop)muzikant mee te verbeteren (Lange, 1986:407). In deze situatie kan echter op korte termijn verandering komen, omdat op Europees niveau een richtlijn in de maak zou zijn die de lidstaten zou verplichten een lager BTW-tarief op fonogrammen in te voeren (Legrand, 1995:41).

## **AANWENDING VAN HEFFINGEN OP AUDIO-HARDWARE EN -CASSETTES**

Een andere maatregel die de overheid kan aanwenden ter ondersteuning van de (pop)muzieksector, is de heffing van belastingen op audio-cassettes en audio-hardware. Immers, sinds de inwerkingtreding van de nieuwe Belgische auteurswet op 1 augustus '94 (tot dan had België de meest verouderde auteurswet van Europa) is het kopiëren van geluidswerken voor eigen gebruik niet langer verboden, voor zover de bij de wet bepaalde vergoeding werd betaald. Deze vergoeding dient betaald te worden door de fabrikant, invoerder of aankoper van dragers die kunnen worden gebruikt voor het

reproducen van geluidswerken. In de praktijk wordt deze vergoeding door-gerekend naar de consument.

Deze vergoeding is door een ministerieel besluit vastgesteld op: 3% op de verkoopprijs van opnameapparatuur; 2 BEF per uur op analoge dragers; 5 BEF per uur op digitale dragers.

De opbrengsten van deze inning vloeien naar twee begunstigden: in eerste instantie is de vergoeding bedoeld om auteurs, uitvoerende kunstenaars en producenten te vergoeden voor het verlies dat zij lijden door de thuiskopie (70%). Anderzijds bepaalt de nieuwe auteurswet dat een percentage (vastgesteld door de Ministerraad bij K.B.), namelijk 30%, kan vloeien naar de overheid, die de opdracht krijgt met deze middelen een fonds op te richten (door middel van een samenwerkingsakkoord tussen de Gemeenschappen) ter aanmoediging van de schepping van artistieke werken. Het is dit fonds dat ons interesseert: het fonds kan aangezien worden als een rechtstreekse subsidiëring van het (pop)muziekgebeuren. In België is het echter nog niet duidelijk hoe deze financiële middelen aangewend zullen worden. Men zou zich bij de invulling hiervan kunnen laten inspireren door buitenlandse voorbeelden, zoals Frankrijk. Frankrijk wendt de middelen aan om de fonogram- en muziekvideoproduktie, het live-circuit en de artistieke formatie financieel mee te ondersteunen.

## BESLUIT

Het Vlaamse muziekbeleid blijft gefixeerd op de ondersteuning van de muziekgenres die men als 'ernstig' neigt te omschrijven. De Vlaamse overheid blijft popmuziek ontkennen als een volwaardige cultuuruiting op basis van het argument van de commerciële verankering van popmuziek. Het is evenwel onjuist te stellen dat de Vlaamse overheid geen enkele frank besteedt aan popmuziek: door de subsidiëring van de Brusselse podia, SABAM, de kunstencentra, het jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk ondersteunt zij het Vlaamse popgebeuren.

Kortom: we kunnen stellen dat de Vlaamse overheid eerder een volgend subsidiebeleid voert, waarbij accidenteel subsidies aan popmuziekinitiatieven worden toegekend, dan een 'actief' popbeleid, waarbij de overheid zich de taak toeëigent het popmuziekgebeuren te ondersteunen door het nemen van een aantal beleidsmaatregelen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat wanneer er Vlaamse overheidsmiddelen vloeien naar popmuziek, deze gelden toegekend worden met de achterliggende doelstelling om de Vlaamse identiteit te promoten (in het kader van de Vlaamse verankering van Brussel worden bijvoorbeeld gelden ter beschikking gesteld voor Vlaamse popgroepen), of

om jongeren te betrekken in het georganiseerde jeugdwerk, eerder dan popmuziek als een volwaardige cultuurruiting te ondersteunen.

In Vlaanderen wordt op deze algemene regel één uitzondering gemaakt: het provinciebestuur van Limburg voert als enige beleidsinstantie in Vlaanderen wel een 'actief' popbeleid. Zij eigent zichzelf de taak toe om de Limburgse popmuziekcène levendig te houden en te promoten.

Het gegeven dat de Vlaamse Gemeenschap geen actief popbeleid voert, maar één van haar provincies dat wel doet, duidt op het feit dat het Vlaamse muziekbeleid geen interne samenhang vertoont. Dit in tegenstelling tot haar laatste beleidsverklaring, waarin de Vlaamse overheid stelt: 'Er moet werk worden gemaakt van cultuurplanning, met bijzondere aandacht voor een betere coördinatie van en taakverdeling tussen de andere beleidsniveaus, waarbij ook die andere overheden (provincies en gemeenten) een essentiële plaats geven aan cultuur en waarbij ze hun middelenbesteding beter op elkaar moeten afstemmen' (Vlaamse overheid, 1992:88).

Deze passiviteit vinden we niet alleen terug in de subsidiëeringspolitiek van de overheden, maar ze manifesteert zich ook wanneer we het Vlaamse beleid onderzoeken met betrekking tot de uitzendquota-regelingen ter promotie van Vlaams poptalent en het beleid inzake het scheppen van een gunstig BTW-klimaat voor fonogrammen. Het voorlopig ontbreken van een regeling voor de aanwending van heffingen op audio-hardware en -cassettes, die de overheid kunnen worden toegekend door de nieuwe auteurswet, kan op zijn beurt beschouwd worden als een vorm van passiviteit.

Wanneer we echter de mededelingen van de woordvoerdster van de nieuwe minister van Cultuur lezen, dan kan bovengeschetste situatie op korte termijn veranderen. De plannen van minister Martens wijzen in de richting van een structurele ondersteuning van de Vlaamse popmuziek via de jeugdhuiswerking (Joosten, 1996:45).

De vraag kan worden gesteld of er een koerswijziging in het huidige muziekbeleid moet komen. Het antwoord op deze vraag laten we echter over aan de voorvechters en de tegenstanders van een Vlaams popmuziekbeleid.

(\*) Dit artikel is gebaseerd op zijn eindverhandeling *Het overheidsbeleid ten aanzien van populaire muziek*. Fac. Soc. Wet., Dep. Comm. Wet., K.U. Leuven, juni 1995, 146 blz. Promotor: Prof. Dr. G. De Meyer.

## LITERATUURLIJST

- Ameryckx, K. (1995) *Interview met Paul Greveraars* (hoofdprogrammasecretaris BRTN-radio), 14 maart. Brussel.
- BRTN (1995) *BRTN-Radio & de Vlaamse Muziekwereld*. Brussel: BRTN, niet-gepubliceerd onderzoek.
- De Meyer, G. (1993) *Populaire Cultuur*. Leuven: Departement Communicatiewetenschap, syllabus.
- De Meyer, G. & Trappeniers, A. (1994) *De Muziekindustrie van A tot Z*. Keerbergen: Trappeniers-De Meyer.
- Finnegan, R. (1983) *The Hidden Musician: Music-Making in an English Town*. Cambridge: University Press.
- Frith, S. (1993) 'Popular Music and the Local State', pp. 14-24 in T. Bennett (ed.) *Rock & Popmusic: Politics, Policies and Institutions*. London: Routledge.
- Joosten, S. (1996) 'Rock: Kunst met een Kleine K?', *Gonzo Circus*, januari/februari.
- Koedooder, M. (1986) *Een Verzilverde Toekomst?* Amsterdam: SPN.
- Lange, A. (1986) *Stratégies de la Musique*. Bruxelles: Mardaga.
- Legrand, E. (1995) 'France uses MIDEM as Forum for Retail Issues', *Billboard*, 18 februari.
- Perris, A. (1985) *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control*. Westport: Greenwood press.
- Robinson, C. (1991) *Music at the Margins*. Newbury Park: Sage.
- Rutten, P. (1992) *Overheid en Popmuziek, een Problematische Relatie?* Verslag van de voordracht tijdens het symposium 'Popmuziek en popmuziekbeleid: de rol van de overheid met betrekking tot de stimulering van popmuziekbeoefening'. Rotterdam Erasmus Universiteit, 17 januari.
- SABAM (1994) 'Wetgeving en Quota's in de Europese Unie en Andere Europese Landen', *SABAM*, 2: 14-18.
- SIBESA (1987) *Jaarverslag*.
- SIBESA (1989) *Jaarverslag*.
- Street, J. (1986) *Rebel Rock: the Politics of Popular Music*. Oxford: Blackwell.
- Van Looveren, I. (1992) *Jeugd en Popmuziek: een Publieksonderzoek bij de Vlaamse Jongeren van 12 tot 18 Jaar*. Leuven: Departement Communicatiewetenschap, eindverhandeling.
- Vlaamse Overheid (1992) *Vlaanderen-Europa 2002*. Tiel: Lannoo.
- Wallis, R. & Malm, K. (1984) *Big Sounds from Small People: the Music Industry in Small Countries*. London: Constable.
- Wicke, P. & Shepherd, J. (1993) 'Rockculture as State Enterprise: the Political Organisation of Rock in East Germany', pp. 25-35 in T. Bennet (ed.) *Rock & Popmusic: Politics, Policies and Institutions*. London: Routledge.

# woord, beeld, sequentie: de relatie tussen woord en beeld in de verhalende fotografie

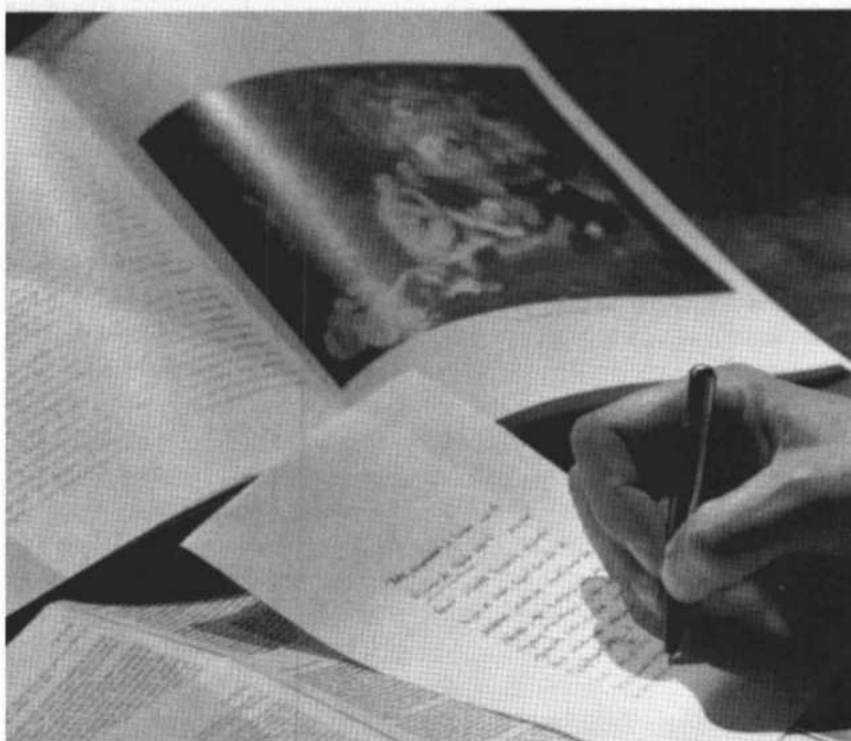
jan baetens

## WOORD EN BEELD, EEN DEELPROBLEEM

Zonder woorden, stelt men, betekenen foto's alles, of juist niets. Vandaar de noodzaak, vervolgt men, de ofwel ontbrekende ofwel alomvattende maar slechts diffuus aanwezige betekenis met behulp van woorden aan te vullen of te verankeren.

Een gelijkaardige redenering duikt telkens weer op wanneer de relatie tussen woord en beeld in de fotografie aan de orde is. In de moderne literatuur over dit thema grijpt men dan meestal terug naar de gezaghebbende geschriften van (de jonge en structuralistische) Roland Barthes, waarin sterk de nadruk wordt gelegd op de noodzakelijke aanwezigheid en de toegevoegde waarde van het bijschrift, en waarin meer bepaald het toevoegen van een tekst aan het beeld wordt gezien als de enige manier om de polysemie van het iconische materiaal vast te leggen (Barthes, 1982). In het wantrouwen tegenover het beeld, dat hieruit spreekt, klinkt natuurlijk de traditionele preferentie van onze cultuur voor tekst en schrift. In die zin zou men dan ook kunnen spreken over een latent iconoclastische tendens die het bezig zijn met beelden tot op vandaag de dag karakteriseert (Mitchell, 1985 biedt hieromtrent een mooi overzicht).

Het interessante aan deze visie is echter niet alleen wat ze over de relatie tussen woord en beeld zegt, maar ook de idee over fotografie zelf, die erachter verscholen zit. De idee namelijk dat een foto op zich per definitie niet af *kan* zijn, en wel om de eenvoudige reden dat de werkelijkheid waarvan de fotografie een afbeelding zou zijn, steeds rijker en voller is dan het bidimensioneel residu waarmee de fotografie gelijkgesteld wordt. Hieruit volgt natuurlijk dat het woord in dit perspectief evenzeer beoordeeld wordt in functie van zijn directe relatie met de foto als in functie van zijn indirecte relatie met de werkelijkheid, waarvan de foto dan een afgeleide is.



Fragment uit *Vandaag*  
(Plissart, 1993)



De hele probleemstelling verschuift echter radicaal van zodra men vertrekt van een ander uitgangspunt en de foto niet zo maar ziet als een duplicaat van de werkelijkheid, maar als een realiteit *in se* die de werkelijkheid aanvult, vergroot, kortom wijzigt. Zelfs wanneer men aanneemt dat er een materiële band bestaat tussen het belichte oppervlak van de film en de belichtende aspecten van de gefotografeerde werkelijkheid, dan nog is het zo dat men het resultaat van een foto niet simpelweg mag en kan laten samenvallen met het getoonde object zoals het zich in de werkelijkheid zou voordoen (Schaeffer, 1987; Krauss, 1990). Van zodra men deze ontologische breuk tussen foto en werkelijkheid onderschrijft, hoeven (kunnen?) woord en beeld niet langer via de gemeenschappelijke relatie met de werkelijkheid te worden beschouwd, maar ligt de weg open voor een eigen en dikwijls eigenzinnige constructie van nieuwe relaties.

Men kan de hele discussie omtrent woord en beeld in de fotografie echter nog anders bekijken, en stellen dat deze relatie, waarrond de laatste jaren zoveel is gesproken en geschreven, in feite als een scherm fungeert voor een onderliggend en misschien veel crucialer probleem, nl. dat van de relatie *tussen foto's onderling*, en dan vooral de relatie tussen foto's die naast en tegen elkaar zijn gemonteerd in een groter geheel. De onbehaaglijkheid die dikwijls leeft tegenover de relatie tussen woord en beeld, is immers nog merkkelijk kleiner dan die tegenover de relatie tussen beeld en beeld. Het iconoclasme dat onderhuids leeft bij meerdere critici, gaat zo dikwijls gepaard met een sterke huiver voor het werken met beeldreeksen, alsof de opkomst van het bewegende beeld de fotografie per definitie had veroordeeld tot het maken van individuele beelden.

Een goed voorbeeld van deze houding - een mengeling van zowel gewilde als onbewuste veronachtzaming - is de doordeweekse beoordeling van de contactplaat. Algemeen gaat men er immers van uit dat deze mozaïek van foto's niet meer dan een soort kladversie vormt van het eigenlijke werk van de fotograaf zelf, en dat de kunst er juist in bestaat een foto - dé foto - uit het ongedifferentieerde geheel van de contactplaat te lichten. Over de concrete opties en de verschillende houdingen van de fotograaf tegenover de contactplaat is reeds veel inkt gevloeid, maar het feit zelf dát er moet worden gekozen en dat de plaat zelf slechts een tussenstadium is, wordt doorgaans niet betwist, en dit ondanks het feit dat recent onderzoek duidelijk heeft aangetoond dat de grote pleitbezorgers van de fotografie als het vatten van 'l'instant décisif' (Cartier-Bresson), hun foto's niet selecteren op het moment van de opname zelf, maar wel na onderlinge vergelijking van de beelden op de ontwikkelde con-

tactplaat (Bauret, 1992). De kracht van de impliciete of expliciete voorkeur voor het losse beeld komt ook goed naar voor in het werk van de fotografen die wel contactplaten publiceren of exposeren, en waar men duidelijk ziet dat de plaat dan als het equivalent van één enkele foto wordt gezien. In de werken van iemand als Charlie Piriou bijvoorbeeld worden de verschillende elementen van de contactplaat gezien als onderdeel van een enkele foto, als bouwstenen van een soort fotografische mozaïek (Piriou, 1989).

Achter een dergelijke visie steekt natuurlijk meer dan een strikt esthetische kwestie, meer ook dan het stereotiepe onderscheid tussen het vaste beeld van de fotografie en het meervoudige (bewegende) beeld van de cinema. Het onderlijnen van het unieke, op zich bestaande beeld van de fotografie, verwijst voornamelijk (uiteindelijk?) naar een kijk op fotografie waarin de *tijd* geen fundamentele rol speelt. In die zin houdt een dergelijke visie ook tot op zekere hoogte een ontkenning van de fotografie zelf in, die immers onlosmakelijk met de tijd is verbonden, zelfs al is het zo dat voor het grote publiek (en voor de fotografen die werken voor dit grote publiek) de fotografie de tegenpool van de film is, en de geschiedenis van de fotografie samenloopt met het streven naar de negatie van het tijdsverloop. Deze negatie houdt het steeds precieser, steeds sneller, steeds gemakkelijker isoleren en registreren van een zo kort mogelijk moment in - een moment dat zo kort is dat het niet meer als *moment*, dit wil zeggen als tijdsverloop wordt gepercipieerd, maar louter als *kader*, dit wil zeggen als ruimtelijke uitsnijding van een onbeweeglijk gemaakte werkelijkheid (men weet in dit verband dat de grote momenten van deze evolutie vooral te vinden zijn in de zogenaamde amateurfotografie: de lancering van het Kodaktoestel, de uitvinding van polaroid en autofocus, e.d.).

De negatieve houding ten overstaan van de tijd is zich echter aan het wijzigen, niet alleen door een beter inzicht in de geschiedenis van de fotografie, maar ook omdat de moderne fotografie de tijd herontdekt (Rivière, 1995). De tijd van de opname zelf, de tijd van het gefotografeerde object, de tijd van het kijken naar en interpreteren van een foto, de tijd van de materiële manipulatie bij negatief en afdruk, maar ook en vooral de complexe tijd die gepaard gaat met het ordenen van foto's in reeksen en sequensen (een dikwijls gecensureerde tendens binnen de fotografie zelf). In de meest recente algemene overzichten van de geschiedenis en de esthetica van de fotografie (Frizot, 1994) is de aandacht voor het meervoudige beeld trouwens sterk toegenomen, ook en vooral op het strategische niveau van de illustraties die aan de artikels worden toegevoegd (zeer lang was het bijvoorbeeld de gewoonte om bij teksten over

artiesten als Duane Michals of Minor White, die toch typische sequentiefotografen zijn, slechts losse beelden als illustratie af te drukken).

De erkenning van tijd en sequentie binnen de fotografie laat niet alleen een nieuwe visie op de relatie woord/beeld enerzijds en beeld/beeld anderzijds toe, ze maakt het vooral mogelijk beide problemen nu als onderdeel van één groter geheel te benaderen.

Zowel de relatie woord/beeld als de relatie beeld/beeld dienen immers blijvend te worden bestudeerd, want de gestelde problemen zijn reëel: geen enkel beeld ontsnapt aan de nabijheid en de impact van het woord (al was het maar op het niveau van de titel), terwijl geen enkele foto zich kan onttrekken aan de horizon van tijd of sequentie (al was het maar omdat in het geringste snapshot nog een spanning tussen tijdsmoment en tijdsverloop voelbaar blijft). Het is echter om meerdere redenen zinvol beide kwesties op elkaar te betrekken.

Het overstappen van losse foto's naar fotoreeksen is bijvoorbeeld dikwijls een techniek die wordt aangewend wanneer men er naar streeft de tekst uit het beeld weg te houden. Wanneer een schrijver als John Berger en een fotograaf als Jean Mohr er naar streven een vorm van verhalende fotografie uit te werken die 100% visueel zou zijn, komen ze tot de conclusie dat de beste manier om de band tussen woord en beeld door te knippen de radicale keuze voor de beeldreeks is: slechts door de opeenvolging van beelden wordt het mogelijk de eigen logica van de fotografie te bewaren en het beeld te onttrekken aan het imperialisme van het woord (Berger en Mohr, 1982).

Anderzijds is de inbreng van tekst dan weer dikwijls voldoende om het beeld te temporaliseren, ja er zelfs een narratieve potentie mee te geven. Het feit dat bijvoorbeeld een dialoog op of onder een foto wordt aangebracht, is in staat om van een loutere momentopname de synthese van een bepaald tijdsverloop te maken. De tijd die nodig is om de tekst te lezen, wordt geprojecteerd op de foto zelf, die dan imaginair wordt gesitueerd tegenover datgene wat aan de opname voorafgaat en datgene wat er op volgt (Méaux, 1992).

Terzelfdertijd echter is het ook zo dat de beide relaties, woord/beeld aan de ene kant, beeld/beeld aan de andere kant, niet eenduidig op elkaar inwerken. Zo is het juist door het feit dat er een fictieve tijd door de tekst in het beeld wordt geprojecteerd dat men kan zien dat de opnametijd slechts een kort moment bestrijkt. Op dezelfde manier is het juist door het wegwerken van alle bijkomende tekst en bijschriften dat de nadruk zo sterk komt te liggen op de verbale elementen die, zoals bijvoorbeeld de naam van de auteur en de titel, weerstand bieden aan de suprematie van het visuele.

Het corpus van de fotoroman laat perfect toe dit spanningsveld te illustreren. De studie van woord en beeld binnen de fotoroman mag nochtans geen doel op zich zijn, maar moet de inzet vormen tot het aftasten van het dieperliggend probleem van de sequentie en de tijd in de fotografie. Deze dimensie is echter zo fundamenteel dat het natuurlijk verwaand zou zijn hieromtrent meer dan enkele vluchtige denkpijpen te suggereren.

## WOORD EN BEELD IN DE KLASSIEKE FOTOROMAN

Dat over de veelbesproken maar weinig gelezen klassieke fotoroman nog steeds een serieus aantal vooroordelen en misvattingen bestaan, hoeft hier niet te worden herhaald. Als weinig andere genres is de fotoroman blijvend gestigmatiseerd als een ouderwetse en minderwaardige vorm van sentimentele en hersenloze onspanningsliteratuur (Saint-Michel, 1979) waarvan het statuut en het niveau nog bedenkelijker zouden zijn dan die van de meest voorkomende en meest aangevallen populaire genres als bijvoorbeeld de science fiction of de soap opera. In zowat alle publikaties over de fotoroman komen dezelfde vooroordelen terug: futiliteit van de inhoud, hopeloze wereldvreemdheid van karaktertekeningen en situaties, totaal gebrek aan formele uitwerking enz., en gaat het genre door als een schoolvoorbeeld van reactionaire manipulatie van het goedgelovige publiek door de cultuurindustrie (voor een overzicht, zie Baetens, 1993). Ontstaan in de eerste jaren na W.O. II is de fotoroman voor veel maatschappijkritische commentatoren nog steeds een doorn in het oog.

Op het concrete vlak van de relatie tussen woord en beeld is de invloed van die stereotiepen zelfs van determinerend belang. Nog steeds blijft men er van uitgaan dat in de ouderwetse fotoroman het beeld totaal is ondergeschikt aan het woord, zowel op esthetisch als op informatief vlak: de rol van de foto's zou zich beperken tot het gratis en vervelend illustreren van een voornamelijk onder vorm van dialoog gepresenteerd verhaal. In werkelijkheid zijn er nochtans weinig genres waar de wederzijdse verbondenheid tussen woord en beeld, juist door het ontbreken van elke strakke band tussen individuele tekst en bijbehorende foto, zo functioneel en zinvol is. De zeer losse en dikwijls vlottende verhouding tussen woord en beeld die men constateert binnen de klassieke fotoroman, is inderdaad een basisgegeven van het genre. Nochtans creëert zo'n relatieve discrepantie nergens een Magritte-achtig vervreemdingseffect tussen wat het beeld toont en wat de tekst meedeelt. De afstand tussen beide wordt integendeel door de lezer niet als dusdanig gevoeld, omdat zowel het woord als het beeld perfect los van elkaar *kunnen* worden gelezen.



ANDRÉ NAÏCH VE PALTA PHIASI



Il veut mieux s'expliquer que faire  
pour lui-même. André est un fauteur!



Quelqu'un a-t-il encore vu  
que chose à dire sur son compte  
à 1

*La Faute*, een klassieke fotoroman uit de jaren '60

De lectuur van een fotoroman verloopt immers niet louter lineair. De basiseenheid is niet de foto met bijbehorende tekst (waarbij de ene woord/beeld-eenheid na de andere zou worden doorlopen), maar de *betekenisvolle beeld- of tekstreeks*. De lezer doorloopt op verschillende manieren en volgens verschillende ritmen visuele en verbale sequenties. Hij construeert tekstuele en fotografische sequenties, die pas in een later stadium met elkaar in verband worden gebracht. Van foto 1 wordt overgestapt naar foto 2, 3, 4, enz., terwijl pas later de tekst, soms geheel, soms gedeeltelijk, soms reeds na enige foto's, soms pas na enige bladzijden, soms tenslotte pas op het einde, in de lectuur betrokken wordt. Maar natuurlijk kan ook de omgekeerde weg worden bewandeld: de lectuur begint dan bij de tekst en assimileert pas later de foto's, zonder dat er onmiddellijk wordt gezocht naar coherentie tussen woord en beeld binnen elk afzonderlijk plaatje. De coherentie is immers vooraf bepaald, en wel door de respectvolle manier waarop wordt ingespeeld op het verwachtingspatroon van de lezer. In de eerste plaats is er het stereotiepe karakter van het verhaal zelf, dat men van reeds van voor het begin kent, met telkens weer dezelfde variaties op het thema van de sprookjesprins. Dit is reeds het geval, zoals duidelijk blijkt uit *Lecœuvre & Takodjérad* (1992), bij de oervormen van het genre, die stevig verankerd liggen in de traditie van de ciné-roman en een bepaalde sentimentele cinema. In de tweede plaats is er, meer algemeen gesteld, het belang van het verhalende element zelf, dat nooit in vraag wordt gesteld. De moderne studies over paraliteratuur, zoals *Couégnas* (1992), duiden dit aspect trouwens aan als het meest fundamentele van deze vorm van cultuurbeleving. Men is er bijgevolg steeds zeker van dat - in een typisch paraliterair genre als de klassieke fotoroman - de narratieve dynamiek niet zal worden doorkruist door allerlei formele en stylistische aspecten. De lezer zal met andere woorden nooit worden gevraagd van leesattitude te veranderen en zijn exclusieve aandacht voor het verhaaltje in te ruilen voor een meer aandachtig kijken naar de beelden zelf. In geval van 'hapering' van de lectuur weet men dat het volstaat om verder te lezen om de draad weer op te kunnen nemen. Eventueel problematische verbindingen tussen concrete beeld- en tekstfragmenten worden op die manier door de dynamiek van het leesproces zelf automatisch uitgewist. De talloze onwaarschijnlijkheden die de relatie woord/beeld op het eerste zicht kenmerken, verliezen op die manier de komische absurditeit die ze buiten deze context allicht bezitten (men kan hier bijvoorbeeld denken aan het contrast dat steeds opduikt - zonder de minste Brechtiaanse bijbedoeling! - tussen het strakke en onbeweeglijke van de gelaatsuitdrukkingen en de zeer patetische inslag van de dialogen).

Het zou nochtans verkeerd zijn hieruit te besluiten dat de relatie tussen woord en beeld in de klassieke fotoroman aleatoir is. Correcter is het te veronderstellen dat woord en beeld perfect op elkaar zijn afgestemd en elkaar structureel juist versterken, zodat het mogelijk is van beide binnen het gegeven paraliteraire verwachtingspatroon een 'correcte', dit wil zeggen een *snelle* en *oppervlakkige* lectuur te maken zonder zich te moeten bekommeren om de microscopische relaties tussen fotografie en tekst.

De 'voorwaardelijke autonomie' van woord en beeld vloeit dus voort uit het feit dat ze hetzelfde *register* - eerder dan dezelfde *inhoud* - bespelen. Men is zeker te kunnen terugvallen op het vangnet van het andere systeem, zodat men zich in zekere zin tijdelijk kan afsluiten voor de informatie van de foto's (of de tekst) zonder te moeten vrezen voor informatieverlies: het feit dat men weet dat tekst en foto's functioneren volgens hetzelfde paraliteraire principe, laat toe dat de concrete band tussen foto x en tekst x' zeer los kan en mag zijn. Door het feit dat de klassieke fotoroman zo sterk als narratief genre functioneert en zo sterk de nadruk legt op de escapistische uitwerking van het liefdesmotief, kunnen de diverse onderdelen zo nonchalant bij elkaar worden gehouden. Hoewel beide systemen op microniveau als los zand aan elkaar hangen, is er macrostructureel toch een wederzijdse versterking. Dankzij deze functionele convergentie kan binnen een visueel-verbale eenheid een dissociatie van de constitutieve elementen optreden. Technisch gezien is dit het omgekeerde van wat Barthes en de meeste structuralisten bedoelden met de onlosmakelijke band tussen woord en beeld binnen de fotografie, waarbij de inbreng van het woord de betekenis van het beeld verduidelijkt en vastlegt: in plaats van samen een nieuwe betekenis van een hoger niveau te genereren, vertrekt de lectuur van het besef of de verwachting van deze hogere eenheid om de relatie tussen woord en beeld juist los te laten!

## WOORD EN BEELD IN DE MODERNE FOTOROMAN

Ogenschijnlijk keert de moderne fotoroman (Baetens, 1993) de oppervlakkige waardeverhouding van de klassieke fotoroman om: alles wordt gezet op het beeld, terwijl bijna provocerend de tekst wordt geweerd of tot een visueel object getransformeerd. De foto met tekst in het beeld, in een andere taal, onleesbaar geschreven, flou gefotografeerd, enz., is een echt cliché aan het worden in dit type fotoroman, dat ervan droomt een fotoroman zonder woorden te zijn. Artiesten zoals Marie-Françoise Plisart verwijzen hierbij graag naar het model, waarvan dan wordt gesteld

dat de uitvinding van de klankfilm de doodsteek heeft toegebracht aan de eigen visuele esthetica van het medium (Peeters en Plissart, 1987).

Paradoxaal genoeg - maar geen domein is zo vruchtbaar in paradoxen als de fotoroman - heeft dit juist tot gevolg dat de tekstuele elementen die niet kunnen worden vermeden - tenminste indien het werk in de handel wil worden gebracht of op de een of andere manier gerepertorieerd - juist dubbel beklemtoond zijn, zelfs als ze enkel worden weergegeven als een onderdeel van de gefotografeerde wereld, zoals in het boek van de Canadese avant-gardist Michael Snow, *Cover to cover* (Snow, 1975), waarin elementen als bijvoorbeeld colofon, titelpagina, e.d., slechts verschijnen als onderdeel van de gefotografeerde onderwerpen. Op zijn beurt geeft de aandacht voor deze tekstuele gegevens aanleiding tot een scherper bewustzijn van de materiële drager van het beeld, meestal het boek. Niet alleen omdat bepaalde tekstelementen met die drager samengaan, maar ook en vooral omdat de relatie met de drager radicale gevolgen heeft voor het beeld zelf, hoezeer dit zich ook probeert te onttrekken aan de tyrannie van het verhaal en als waarde en criterium in se wil worden beschouwd.

De invloed van de drager is duidelijk merkbaar in bepaalde facetten van de montage. Heel wat moderne fotoromans (Plissart, 1985, 1993) hebben als bepalende eenheid niet meer de foto op de pagina, maar wel de dubbele pagina of het spel van recto en verso, d.w.z. elementen die typisch zijn voor de zeer specieke drager die het boek toch is, en amper aan bod komen in het geval van de fotografie die gewoon tegen de muur wordt geëxposeerd. Ze is ook merkbaar in de aandacht voor bepaalde parameters van de tekst die drager-gebonden zijn: de plaats van de tekst op de pagina, de gebruikte typografie (of de keuze voor het handschrift), het ritme waarmee woord en beeld alterneren, de plaats tegenover het beeld, allemaal parameters die grondig verschillen van het 'etiketje' met nummer en titel dat naast een foto tegen de muur van het museum of de galerij wordt gehangen. Ze is tenslotte ook merkbaar in het feit dat de beelden van een fotoroman, per definitie, niet de originele foto's zijn, maar gedrukte reproducties, hoewel tegenwoordig boeken op de markt worden gebracht die de foto's rechtstreeks op het blad afdrukken en dus niet langer via het tussenstadium van een raster gaan (Watson, 1994 is hiervan een voorbeeld).

In die zin sluit de fotoroman dichter aan bij de fundamentele intuïtie van Walter Benjamin, voor wie de uitvinding van de fotografie en de oneindige reproduceerbaarheid van het enkelvoudige negatief de doodsteek geeft aan het 'aura' van het object en dus een breuk betekent met de origine waarvan de nostalgie nochtans elke 'echte' foto zo wezenlijk door-



drenkt (voor een overzicht rond deze problemen, zie *La Recherche Photographique*, 1994). Dit paradoxale zoeken naar het auratische binnen een medium dat in feite elke aura uitwist, kan gebeuren op twee manieren, die in de moderne fotografie allebei zijn vertegenwoordigd: ofwel - zeer uitzonderlijk - via een streven naar een fotografisch equivalent van het aura zelf (iets wat Benjamin zelf bijvoorbeeld terugvond in het werk van Atget), ofwel - meer banaal - via het commercializeren van unieke negatieven en het maken van originele afdrukken in genummerde en gesigioneerde oplagen (een 'plaag' die door heel wat Benjaminiaans georiënteerde critici terecht onder vuur wordt genomen).

In tegenstelling tot de moderne fotografie, waar zoals gezegd een serieuze tendens bestaat om weer aan te knopen met dit concept van 'aura', staat de hedendaagse fotoroman, waar dit zoeken naar het auratische minder speelt, dan weer dichter bij wat het fotomedium historisch gezien zo revolutionair maakt, namelijk de breuk met de verafgoding van het origineel. Dat in de fotoroman het beeld manifest slechts bestaat als gedrukt object, kan bijgevolg ook worden geduid als de pregnantie van het temporele binnen de fotografie zelf: de foto als object heeft een geschiedenis, is in de tijd geworpen, is een object dat verandert, veroudert, dat gemanipuleerd wordt, enz. Ook op dit vlak is de woord/beeldproblematiek dus het venster dat een nieuwe blik op de fotografie in haar geheel geeft.

## LITERATUURLIJST

- Baetens, J. (1993) *Du Roman-photo*. Paris & Mannheim: Les impressions Nouvelles & Medusa medias.
- Barthes, R. (1982) *L'Obvie et l'Obtus*. Paris: Seuil.
- Bauret, G. (1992) *Approches de la Photographie*. Paris: Nathan.
- Berger, J. & Mohr, J. (1982) *Une Autre Façon de Raconter*. Paris: Maspéro.
- Couégnas, D. (1992) *Introduction à la Paralittérature*. Paris: Seuil.
- Frizot, M. (1994) *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris: Bordas.
- Krauss, R. (1990) *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecart*. Paris: Macula.
- La Recherche photographique* (1994) n° 16. Paris: Paris Audiovisuel.
- Méaux, D. (1992) *La Photographie et le Temps*. Université d'Aix en Provence, niet-gepubliceerde doctorale dissertatie,.
- Mitchell, W.J.T. (1985) *Iconology*. Chicago: Chicago UP.
- Peeters, B. & Plissart, M.-F. (1987) *A la Recherche du Roman-photo*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- Piriou, C. (1989) 'Contacts', *Conséquences*, 9: 78-87.

- Plissart, M.-F. (1985) *Droit de Regards*. Paris: Minuit.
- Plissart, M.-F. (1993) *Vandaag*. Zelhem: Arboris.
- Rivière, M. (1995) *History of Photography*, 19(4).
- Saint-Michel, S. (1976) *Le Roman-photo*. Paris: Larousse.
- Schaeffer, J.M. (1987) *L'Image Précaire*. Paris: Seuil.
- Snow, M. (1975) *Cover to Cover*. Halifax & New York: The Nova Scotia College of Art and Design & New York UP.
- Takodjérad, B. & Lecœuvre, A. (1992) *Les Années Nous Deux*. Paris: Veyrier.
- Watson, A. (1994) *Cyclope*. Paris: Ed. du Collectionneur.

De bijdragen in dit nummer zijn van:

Kris AMERYCKX, assistent, Departement Communicatiewetenschap, Katholieke Universiteit Leuven

Jan BAETENS, praktijkassistent, Culturele Studies, Katholieke Universiteit Leuven

William BLONDEEL, directieadviseur, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen

Julie CLEMENT, dienstchef, Dienst Communicatie, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen

Katrijn D'HAMERS, licentiaat Communicatiewetenschap, Katholieke Universiteit Leuven

# de rol van cultuur bij interculturele ontmoetingen (\*)

katrijn d'hamers

Mensen uit verschillende culturen hebben elkaar reeds eeuwenlang ontmoet. Denken we maar aan de ontdekkingsreizigers, de rondtrekkende handelaars, de kruisvaarders en de kolonisten.

Vanaf de Tweede Wereldoorlog echter is het tempo van het aantal internationale contacten in een stroomversnelling gekomen. Enkele redenen hiervoor zijn de uitbreiding van de transportmogelijkheden, de verzadiging van de binnenlandse markten en de belofte van een eengemaakte Europese markt (Braham, 1992:12). Deze evolutie bracht tegelijk mee dat men zich meer vragen begon te stellen over de invloed van cultuur op de interactie tussen de leden van verschillende culturen. Op welke vlakken van de communicatie bestaat er een invloed en in welke mate? Heeft cultuur een schadelijk en/of een bevorderend effect op het contact?

Verschiedende bedrijven benutten dan ook handig de talloze seminars en literatuur om hun kansen op commercieel succes te verhogen. Andere firma's daarentegen doen het minder goed op de internationale markt, omdat ze het belang van cultureel inzicht verwaarlozen. Zo b.v. verliezen in Groot-Brittannië 20 tot 30 percent van de KMO's op exportmarkten regelmatig contracten als gevolg van 'taalkundige of culturele' omstandigheden (De Morgen, 1995).

Gezien het belang van cultureel inzicht loont het dan ook de moeite om de invloed van cultuur op de communicatie te bekijken.

Ook al beperken we de opzet van dit artikel tot de culturele context, dit betekent nog niet dat men elk geperformeerd gedrag los kan zien van de overige elementen van zijn context. Aan elke actie is immers impliciet en/of expliciet een stel van economische, ideologische en sociale regels verbonden. Al deze aspecten staan niet los van elkaar, maar constitueren samen de eigenheid van een bepaalde cultuur. Om ons niet te ver te laten afleiden, beperken we ons hier evenwel tot een bespreking van de rol van cultuur voor de communicatie.

We besteden daarom eerst aandacht aan de betekenis van het concept cultuur. Wat is het belang ervan voor het begrijpen van de verschillende culturele gebruiken? Vervolgens gaan we na hoe uit een niet overeenkomen van de culturele opvattingen een aantal communicatieproblemen zich kunnen voordoen. Hieruit volgen dan een drietal benaderingen om de communicatie meer efficiënt te laten verlopen. Tot slot plaatsen we nog enkele bemerkingsen aangaande de uitdagingen voor de toekomst.

## HET CONCEPT CULTUUR

Van cultuur wordt weleens gezegd dat het datgene is dat overblijft, wanneer men al de rest is vergeten. M.a.w. cultuur zit in ons ingebakken. Hoewel aangeleerd<sup>1</sup> en niet aangeboren<sup>2</sup>, worden de culturele praktijken, normen en waarden toch niet bewust beleefd. Hall (1981:42) stelt hieromtrent: 'The hidden controls are usually experienced as though they were innate simply because they are not only ubiquitous but habitual as well'. De werking van onze cultuur ontsnapt dus aan ons bewustzijn. Bij contact met een andere cultuur bemerken we meestal dan ook enkel de verschillen op, de gelijkenissen worden dikwijls genegeerd.

Wanneer we willen definiëren wat cultuur betekent, worden we met een probleem geconfronteerd. Het woord 'cultuur' kent immers verschillende betekenissen. Zo verzamelden Kroeber en Kluckhohn (in Gudykunst en Kim, 1988:26) in 1952 alleen al in de antropologische literatuur meer dan 160 verschillende definities van cultuur. Al deze definities terzijde gelaten (onze analyse zou er niet veel bij winnen, elke auteur legt immers volgens zijn specifiek interess domein bepaalde accenten), willen we onze aandacht richten op een voorstelling van cultuur als een ijsberg.

Slechts een klein gedeelte van de ijsberg steekt boven het water uit en is dus zichtbaar. Het deel van cultuur dat hiermee te vergelijken is, zijnde de praktijken en symbolen, noemt Hall de 'overt culture' en Kluckhohn de 'explicit culture'. Het overgrote deel van de cultuur (de normen en waarden die betekenis geven aan de erboven liggende laag) bevindt zich echter als het ware onder water en is niet zichtbaar. Hall spreekt daarom van 'covert culture', Kluckhohn van 'implicit culture'.

Beide delen van de cultuur (dus zowel de 'overt' als de 'covert culture') worden grotendeels niet bewust ervaren door hun leden. Dit brengt Hall (1981:44) tot de volgende opmerking: 'One is completely unaware of the fact that there is a system of controls as long as the program is followed. The only time one is aware of the control system is when things

don't follow the hidden program. This is most frequent in intercultural encounters'. Pas in contact met een andere cultuur, dringt onze cultuur (of althans minstens een deel ervan) door tot ons bewustzijn.

## COMMUNICATIEPROBLEMEN

Mensen laten zich bij hun communicatie leiden door hun specifieke culturele achtergrond. Elke cultuur heeft aldus haar eigen identiteit doordat ook elke cultuur haar eigen specifieke normen en waarden heeft die betekenis verlenen aan gedrag. Of in Halls woorden (1981:42): 'What gives man his identity, is his culture, the total communication framework, words, actions, posture, gestures, tone of voice, facial expressions, the way he handles time, space and materials'.

Het spreekt voor zich dat wanneer men onvoldoende op de hoogte is van de culturele opvattingen van de gesprekspartner(s), een aantal communicatieproblemen zich kunnen voordoen. Een veel geciteerde en empirisch ondersteunde classificatie van problemen is afkomstig van Condon. Volgens stijgende orde van complexiteit onderscheidt hij moeilijkheden op het vlak van de taal, het non-verbale, de waarden en de denkpatronen. De verschillen tijdens interculturele communicatie zijn het gemakkelijkst op te sporen op het vlak van de taal. Een verkeerde uitspraak van een woord of een foute zinsconstructie vallen voor de moedertaalspreker snel op. Hoewel minder zichtbaar in sommige gevallen, kunnen toch ook bij non-verbaal gedrag misverstanden en fouten worden opgemerkt en gecorrigeerd. Zo krijgt b.v. het gebaar voor liften bij ons (de duim omhoog) niet in alle culturen deze betekenis. Dikwijls wordt er zelfs iets vulgair onder verstaan. Meer problemen scheppen de waarden en denkpatronen. Dikwijls kan men nog wel een zicht krijgen op de waarden, maar de manier waarop iemand redeneert (nochtans erg belangrijk voor b.v. de interculturele onderhandelaar), blijft meestal grotendeels verborgen voor buitenstaanders.

Hoe meer de deelnemers aan het gesprek dus ignorant zijn m.b.t. de culturele context, hoe meer kans er bestaat op communicatieproblemen met als gevolg het in een impasse lopen van het gesprek en b.v. het kwijtspelen van een lucratief contract.

## EFFICIËNTE COMMUNICATIE

Om aan deze communicatieproblemen te ontsnappen (voorkomen is beter dan genezen), pleiten velen voor het verscherpen van inzicht in zowel de eigen als de andere culturele conventies. Wanneer men de eigen culturele opvattingen voor ogen krijgt, is men dikwijls veel beter in staat te begrijpen waarom de andere partij zo reageert. En andersom: een verscherpte aandacht voor de werking van de andere cultuur kan de efficiëntie van het onderhoud ook doen toenemen.

Hoe dan de communicatie stimuleren? We geven hieronder drie verschillende benaderingswijzen: de waardensystemen, aanpassingsgedrag aan de andere cultuur en empathie.

### Waardendimensies

De waarden en normen van een bepaalde cultuur geven betekenis aan elk uitgevoerd gedrag. Gezien deze achtergrond zullen leden uit verschillende samenlevingen bepaalde aspecten van de situatie sterker valoriseren dan andere, bepaalde gedragingen afkeuren, of zelfs sommige aspecten niet opmerken.

Een voorbeeld van de invloed van waarden op gedrag wordt geleverd door Graham (1985:84). In een onderhandelingsexperiment vroeg hij aan zes Braziliaanse, zes Japanse en zes Amerikaanse zakenlui de rol te spelen van koper of verkoper in een duale koper-verkoper onderhandelings-simulatie. Het aantal 'no's' en stiltes werd geregistreerd (zie tabel 1).<sup>3</sup>

Tabel 1: Het aantal 'no's' en stiltes tijdens interculturele onderhandelingen.

	Japanners	Amerikanen	Brazilianen
aantal 'no's'	5,7	9,0	83,4
aantal stiltes	5,5	3,5	0

Uit de data blijkt dat Japanners het woordje 'no' minder frequent (5,7) in de mond nemen dan Amerikanen (9,0) en Brazilianen (83,4). Graham verklaart dit als volgt. In Japan zal men ten alle prijzen een openlijke confrontatie tussen de deelnemers trachten te vermijden. Iemand rechtstreeks aanvallen (door een zich niet akkoord verklaren) betekent gezichtsverlies. Door het ontwijken van tegenspraak trachten de Japanse onderhandelaars confrontatie uit de weg te gaan en de groepsharmonie

te behouden. In de V.S.A. daarentegen zou het ontwijken van confrontatie een inbreuk op iemands gezicht inhouden. Deze conclusies komen ook tot uiting in het aantal stiltes: Japanners (5,5) hebben meer dan Amerikanen (3,5) en Brazilianen (0) de neiging om gedurende langere periodes te zwijgen.

De interculturele communicator wordt hier echter niet aan zijn lot overgelaten. Een hulpmiddel in het ontdekken van de waarden die de levenswijze van een cultuur beïnvloeden, zijn de waardendimensies. Culturen krijgen een plaats op een continuüm van twee tegengestelde waarden. Verschillende auteurs ondernamen reeds een poging dergelijke waardensystemen op te stellen.<sup>4</sup> Op basis van onderzoek van 1968 tot 1972 in 50 landen en 3 landengroepen bij de multinational IBM, vond Hofstede vier dimensies van culturele variabiliteit, zijnde machtsafstand, individualisme versus collectivisme, masculiniteit versus feminiteit en tenslotte onzekerheidsvermijding (Hofstede, 1991:39-144).<sup>5</sup>

Machtsafstand meet de mate waarin mensen de ongelijke verdeling van macht accepteren. In de Romaanstalige (Spaans, Portugees, Italiaans en Frans), Aziatische en Afrikaanse landen verwacht én accepteert een minder machtige dat de macht ongelijk is verdeeld. Dit is veel minder het geval in de V.S.A., Groot-Brittannië en het overige niet-Romaanse (Duits, Engels, Nederlands, Deens, Noors en Zweeds) deel van Europa.<sup>6</sup>

Verder is een samenleving individualistisch wanneer de onderlinge banden tussen de individuen los zijn, wanneer verwacht wordt uitsluitend voor zichzelf en zijn naaste familie te zorgen. In zulke landen (zoals Australië, Canada, Denemarken en de V.S.A.) is men er dan ook op gericht individueel te presteren en zich door zijn eigen vaardigheden te bewijzen. In collectivistische samenlevingen (zoals Chili, Singapore en Indonesië) primeert eerst en vooral de persoonlijke relatie met de gesprekspartners. Een samenleving wordt immers niet voor niks collectivistisch genoemd omdat de individuen opgenomen worden in sterke en hechte groepen die levenslang bescherming bieden in ruil voor trouw aan de waarden en opvattingen van de groep.

We demonstreren dit aan de hand van onderhandelingen. Om de harmonieuze relatie tussen alle deelnemers aan de onderhandeling in stand te houden, is het noodzakelijk dat alle leden van de collectivistische groep zich achter het besluit kunnen scharen. In Japan noemt men dit proces van overleg 'ringi'. De voorstellen moeten er circuleren langs alle participanten voor de vereiste consensus.

Vervolgens onderscheidt Hofstede de dimensie masculiniteit versus feminiteit. In masculiene landen (zoals de V.S.A. en Duitsland) wordt veel waarde gehecht aan zgn. mannelijke waarden als assertiviteit en materiële welvaart. Feminiene samenlevingen (zoals Nederland en Zweden) kenmerken zich daarentegen door de nadruk op waarden als bescheidenheid, consensus en het zoeken naar compromissen.

Tenslotte drukt onzekerheidsvermijding de mate uit waarin de leden van een cultuur zich bedreigd voelen door onzekere of onbekende situaties, en daarbij aansluitend de behoefte aan formele en/of informele regels. Landen zoals Griekenland, België en Japan kenmerken zich door een hoge onzekerheidsvermijding, terwijl andere zoals de V.S.A., Groot-Brittannië en Denemarken laag scoren.

Voorstellingen aan de hand van dergelijke dimensies vormen, dank zij hun schijnbare eenvoud, vaak een populaire manier om culturele verscheidenheid weer te geven. Men moet er zich echter bewust van zijn dat het onmogelijk is om culturen op één van de twee labels vast te pinnen. Meestal gaat het immers om een mengeling van de beide polen van een dimensie waarbij één pool gewoonlijk zal doorwegen. We willen de lezer dan ook nogmaals tot voorzichtigheid aanmanen. Zulke representaties geven allerlei gedragingen op het eerste gezicht wel een verduidelijking, maar doen uit het oog verliezen dat heel wat ingewikkelde processen achter deze opdeling een rol spelen. Bovendien, kan men pretenderen de culturele rijkheid van een bepaalde cultuur in één vaste vorm te gieten? Kunnen er niet nog andere betekenisvolle feiten zijn die in deze waardendimensies niet aan bod komen (acculturatie, assimilatie, ...). Culturen zijn immers voortdurend in beweging. Acculturatieprocessen zullen dikwijls bepaalde vermeende cultuurspecifieke effecten afzwakken.

Nog een andere opmerking is dat de resultaten van Hofstede relatief dienen te worden beschouwd. We bedoelen hiermee dat niet alle leden van een zelfde cultuur steeds dezelfde waarden zullen voorstaan. Er bestaat m.a.w. intraculturele variatie.

Verder opperden een aantal wetenschappers dat het onderzoek van Hofstede niet representatief zou zijn buiten de multinational IBM, want beperkt tot managers. Toch claimt Hofstede dat dezelfde soort verschillen ook zijn gevonden bij onderzoek buiten IBM. Zijn conclusies zijn dus niet beperkt tot de medewerkers van een multinational, maar moeten worden toegeschreven aan het effect van opgroeien binnen een bepaalde cultuur.



## Aanpassing aan de andere cultuur

De vraag die zich hier opdringt, is of een aanpassing van het gedrag aan de andere cultuur een gunstig effect op de interactie heeft. Immers, de adaptatietheorie stelt dat 'hoe meer het gedrag van een vreemdeling gelijkend wordt op het gedrag van de leden van een cultuur, hoe beter de vreemdeling zal worden aanvaard' (Francis, 1991:405).

Een onderzoek van Francis kon de adaptatietheorie echter slechts gedeeltelijk ondersteunen. Zijn resultaten bevestigen immers de stelling dat een gematigde aanpassing de meest optimale strategie is.

Uit drie condities van aanpassing (geen, een gematigde en een aanzienlijke aanpassing) bleek de gematigde aanpassing het meest gunstige effect te hebben. Bovendien werd een aanzienlijke aanpassing minder positief ervaren dan zowel geen als een gematigde adaptatie. Het Engelse spreekwoord 'When in Rome, do as the Romans do', gaat dus maar ten dele op.

Een verklaring van deze adaptatie tot een bepaald niveau kan worden ontleend aan de sociale identiteitstheorie. Deze stelt dat individuen zich beschouwen als vertegenwoordigers van een bepaalde culturele groep. Wanneer de groepsgrenzen dreigen te worden geschonden door buitenstaanders, zal men afkeurend op hen reageren. Bij een overdreven aanpassing is de inbreuk op de grenzen duidelijk, wat tot de negatieve reactie leidt. Bij een gematigde adaptatie blijven de groepsgrenzen wel behouden, wat dan een positief effect heeft.

Een nuance bij deze onderzoeksresultaten is dat ze enkel geldig zijn bij de beoordeling van aanpassingsgedrag door leden uit een 'bekende' cultuur. Bij culturen waarmee men minder vertrouwd is, spelen andere factoren een rol, die de niet-lineaire relatie tussen aanpassing en aantreking ondermijnen (zoals de onzekerheid bij beoordeling omdat men niet met de werking van de andere cultuur bekend is).

## Empathie

Op de boekenmarkt verschijnt de laatste jaren heel wat literatuur over interculturele communicatie. Veel hiervan beschrijft culturen echter oppervlakkig en anekdotisch. Zo willen de auteurs door het voorschotelen van populaire weetjes hun lezers wegwijs maken in de werking van een bepaalde cultuur. Spijtig daarbij is dat vele van deze werken zijn opgesteld vanuit een ethnocentrisch standpunt. Men beoordeelt of vergelijkt andere culturen aan de hand van de eigen culturele opvattingen. Hierdoor wordt echter de rijkdom en verscheidenheid (die die ene cultuur net tot die bepaalde cultuur maken) uit het oog verloren.

Het is dan ook aangeraden niet enkel een eerste (en dikwijls oppervlakkige) kennis te hebben van de verschillende culturele conventies, maar ook eens het standpunt in te nemen van een lid van de andere cultuur. M.a.w. communicatie krijgt meer kans op slagen bij empathisch inleven. Bij empathie vertrekt men immers niet van de eigen denkwijze, maar schuift men deze aan de kant om zich te verplaatsen in de schoenen van de ander. Men stelt zich daarbij de vraag hoe deze laatste de omgeving en het gedrag beoordeelt.

Alzo toetst men de gesprekspartners niet langer aan zijn eigen culturele normen en waarden, maar neemt men een breder perspectief in. Dit wil nog niet zeggen dat de eigen cultuur ondergeschikt zou worden aan de andere, maar wel dat men ruimte laat voor meer begrip en vertrouwen onder de gesprekspartners.

Dat deze factor meespeelt in de interculturele communicatie, blijkt duidelijk uit volgende bevinding van Kapoor (in Fayerweather en Kapoor, 1976:47-49). Volgens hem is één van de voornaamste fouten die interculturele onderhandelaars maken, een gebrek aan empathie. Dit gebrek aan invoelen is, zo vervolgt hij, te wijten aan het onvoldoende aandacht besteden aan het denkpatroon van de opponent en aan het onvoldoende beschermen van diens face.

## **ENKELE BEMERKINGEN**

### **Een standaardtaal?**

Tegenwoordig krijgt in sommige debatten de vraag de aandacht of er sprake is van een evolutie naar een soort 'standaardcultuur'. Zo zou b.v. het bekijken van Amerikaanse soaps volgens sommigen de 'oorspronkelijk' Japanse attitudes wijzigen in de richting van de Amerikaanse waarden. M.a.w. enkele grote dominante beschavingen zouden door hun hegemonie op politiek, economisch en cultureel vlak een sterke impact hebben op een toenadering van andere culturen.

Voorlopig is het waarschijnlijk nog te veel gezegd dat een standaardcultuur zich heeft gevormd. Vaak reageren de leden van culturen immers met een uitdrukkelijke bescherming van hun eigen identiteit bij een bedreiging van buitenuit (cf. sociale identiteitstheorie).

Toch merken we op een aantal vlakken wel een vervaging van de culturele grenzen. Het voorbeeld dat we hier verder uitwerken is de taal. Omdat het bij interculturele ontmoetingen dikwijls onmogelijk is elkaars

taal te spreken of een beroep te doen op tolken, opteert men voor een gemeenschappelijke en/of ruim verspreide taal. Gezien haar dominante rol in het wereldgebeuren, zal dit bij vele interculturele ontmoetingen het Engels zijn.<sup>7</sup>

Het nadeel is dan wel dat de gebruikers verplicht zijn over te schakelen naar de voorhanden zijnde woordenschat van het Engels (of ev. van een andere taal). Verschillende begrippen echter hebben geen equivalent in het Engels of krijgen een andere betekenis. Nog een aantal andere problemen steken de kop op (Sechrest, Fay en Zaidi, 1988:254-258). Zo bestaan er woorden die eigen zijn aan een bepaalde taal (we spreken van idiomen) en moeilijk of zelfs niet vertaalbaar zijn (denken we maar aan de verschillende woorden voor sneeuw van de Eskimo's tegenover onze beperkte woordenschat hiervoor). Daarenboven zorgen verschillen in grammatica en zinsbouw voor bijkomende problemen. Zo worden in sommige talen adjectieven, bijwoorden of bepaalde vormen van werkwoorden weggelaten, en moet men dan de betekenis van een zin afleiden uit de context van het gezegde. Een andere moeilijkheid bestaat uit het vinden van de gepaste termen voor zaken die in beide culturen bestaan. Equivalentie van betekenis is echter moeilijk haalbaar wanneer objecten wel in de ene, maar niet in de andere cultuur voorkomen, of wanneer aan een zelfde object een andere betekenis wordt gehecht. Tenslotte kunnen nog bij een zelfde woord verschillende denkbeelden worden opgeroepen door de leden van de verschillende culturen, waarbij nog komt dat sommige ideeën moeilijk of niet vertaalbaar zijn.

### **De oplossing: vergelijkend analyseren?**

Gezien al deze problemen vormt de methode van het vergelijkend analyseren van Pinxten een welgekomen oplossing. Het principe hiervan berust op het zoeken naar een gemeenschappelijk begrippenkader. Toegepast op onderhandelingen tussen leden van verschillende culturen, onderscheidt Pinxten zes stappen (1994:104-106):

1. Het probleem moet worden beschreven in de termen van de cultuur van de betrokkenen.
2. Vervolgens dienen de culturele intuïties (dieperliggende mechanismen die samenhang verlenen aan uiteenlopende fenomenen; b.v. het westerse analyse-begrip) die van belang kunnen zijn, te worden onderzocht.
3. Ten derde gaat men na welke overtuigings- en onderhandelingsstrategieën eigen zijn aan elke partij.

4. Na deze analyses kunnen dan vergelijkingen worden gemaakt op deze eerste drie vlakken. Overeenkomsten en verschillen worden aangeduid.
5. De gegevens en interpretaties van de vergelijking worden dan in een rapport samengebracht dat Pinxten aanduidt met de term 'Intercultureel Meta-Referentiekader' (IMR). Bij het zoeken naar een oplossing wordt het gemeenschappelijk begrippenkader van het IMR gebruikt, dat door de betrokken partijen in samenspraak werd opgebouwd en gecontroleerd. Het IMR geeft aldus de partijen inzicht in elkaars waarden.
6. Het IMR kan tenslotte worden toegepast op de laatste stap: het onderhandelen zelf.

Ondanks het feit dat extra tijd en energie is vereist, betekent deze methode o.i. toch een vooruitgang voor efficiënt communiceren. We moeten hierbij wel nog opmerken dat het samenstellen van zulk een begrippenkader enkel daar kan, waar de wil tot coöperatie bij beide partijen aanwezig is. Ligt één van de partijen dwars, dan kan het IMR niet worden opgebouwd en wordt het communiceren helaas moeilijker.

Een nuance waarmee we tenslotte willen afsluiten, is de volgende. Een goede verstandhouding tussen de interculturele gesprekspartners vraagt een begrip van de verschillende levensopvattingen. Hoe goed men dit ook betracht, toch zal men zich nooit volledig kunnen verplaatsen in de denkpatronen van de andere cultuur. Men mag immers niet vergeten dat men steeds grotendeels denkt, praat en beweegt in relevantie tot de referentiekaders die men zich van jongsafaan heeft eigen gemaakt. Cultuur is m.a.w. hetgeen dat overblijft wanneer iemand al de rest is vergeten.

(\*) Dit artikel is gebaseerd op haar eindverhandeling *Onderhandelen in een Interculturele Communicatieve Context*, Fac. Soc. Wet., Dep. Comm. Wet., K.U. Leuven, juni 1995, 132 blz. Promotor; Prof. Dr. L. Van Poecke.

## NOTEN

- 1 Het feit dat cultuur wordt aangeleerd, blijkt uit het volgende. Kluckhohn (1965:42) bewijst met enkele empirische voorbeelden dat mensen met een zelfde erfelijke achtergrond die toch een andere (culturele) opvoeding hebben gekregen, zich anders zullen gedragen, nl. naargelang hun culturele achtergrond.
- 2 Toch loopt de discussie nog over welke gedragingen alsnog universeel (aangeboren) dan wel cultureel (aangeleerd) zouden zijn.

- 3 Aantal 'no's': het aantal keer dat 'no' werd gezegd in een half uur.  
Aantal stiltes: het aantal keer dat gedurende 10 seconden of meer niets werd gezegd.
- 4 Enkele onderzoekers die waardendimensies opstelden, zijn: Hofstede (cf. infra), Hall (low versus high context, polychronie versus monochronie en contact versus niet-contact) en Parsons (universalism versus particularism, self-orientation versus collectivity-orientation, affectivity versus affective neutrality, diffuseness versus specificity en ascription versus achievement).
- 5 Later werd hieraan door Michael Bond nog een vijfde dimensie aan toegevoegd, nl. lange versus korte termijn gerichtheid.
- 6 Dit verband tussen taalgebied en machtsafstand is historisch te verklaren. Romaanse talen worden nl. gesproken in landen die deel uitmaakten van het Romeinse Rijk (of kolonies ervan). Landen met een Confuciaanse erfenis worden eveneens als de Romaanstalige gekenmerkt door een hoge machtsafstand. Dit wordt meer begrijpelijk als men weet dat zowel het Romeinse (2.000 jaar geleden) als het Chinese (4.000 jaar geleden) geregeerd werden vanuit één enkel machtscentrum. Het Germaanse deel van Europa werd daarentegen bevolkt door kleine stamverbanden waarvan de leiders het niet aannamen zomaar bevelen van anderen te accepteren (Hofstede, 1991:61-62).
- 7 Het Engels dankt zijn belangrijke rol vooral aan de verspreiding ervan door de Britse kolonisaties en de economische, technologische en militaire macht van de Engelssprekende naties (V.S.A. en Groot-Brittannië).

#### LITERATUURLIJST

- Aviel, D. (1990) 'Cultural Barriers to International Transactions', *Journal of General Management*, 15(4): 5-20.
- Barham, K., Oates, D. & Beekman, L. (1992) *De Internationale Manager*. Amsterdam: Contact.
- Condon, J.C. & Saito, M. (1974) *Intercultural Encounters with Japan*. Tokio: The Simul Press.
- Francis, J. (1991) 'When in Rome? The Effects of Cultural Adaptation on Intercultural Business Negotiations', *Journal of International Business Studies*, 22(3): 403-428.
- Graham, J.L. (1985) 'The Influence of Culture on Business Negotiations', *Journal of International Business Studies*, 16(1): 81-96.
- Hall, E.T. (1981) *Beyond Culture*. Garden City: The Anchor Press.
- Hofstede, G. (1991) *Allemaal Andersdenkenden: Omgaan met Cultuurverschillen*. Amsterdam: Contact.
- Pinxten, R. (1994) *Culturen Sterven Langzaam: over Interculturele Communicatie*. Antwerpen: Hadewijch.
- Sechrest, L., Fay, T.L. & Zaidi, S.M. (1988) 'Problems of Translation in Cross-Cultural Communication', in L.A. Samovar & R.E. Porter (eds.) *Intercultural Communication: A Reader*. Belmont: Wadsworth.
- X (1995) 'Sorry, ich nicht verstehen', *De Morgen*, 6 april.

## standpunt

# de informatie- samenleving tussen vrijheid en sturing

de meerwaarde van een  
communicatiebeleid

julie clément  
william blondeel

### 'EN WAAR IS DE POLITIEK?'

'En waar is de politiek?' vroeg de toen veelgeplaagde Cas Goossens nog voorbij de zomer 1995. 'Het fundamentele debat over de toekomst van de openbare omroep wordt niet gevoerd in het Vlaamse parlement. Wat zijn wij met de elektronische media aan het aanrichten in de geest en in het gedrag van de mensen? Wat willen we ermee doen en wat is de specifieke rol van de openbare omroep in dat geheel? Het lijkt mij nogal voor de hand liggend dat elk gezond mediabeleid vanuit zo'n debat zou vertrekken'.<sup>1</sup> 'De politiek' heeft ondertussen de steller onderuit gehaald, maar de vraag blijft ijzersterk overeind: de vraag naar de politiek, naar de sturing van de overheid. Wat vooral ontbreekt, is een ruimer kader waarbinnen die media hun zinvolle plaats krijgen. Wij pleiten in deze bijdrage voor een dergelijk kader: dat van een samenhangend communicatiebeleid. Berichten uit de wereld van de tele-(data)communicatie en de multimedia overspoelen ons. Zij worden voorgesteld als de boodschappers van een nieuwe samenleving: de informatiemaatschappij. Haar wor-

ding volgt de ontwikkelingslogica van technologie en economie, maar ze heeft nauwelijks iets te maken met een communicatiestrategie. De overheid faalt vooralsnog. Zij speelt wel in op de nieuwe technologische ontwikkelingen, maar ze blijft haperen waar ze zou moeten doorgaan, omdat ze onvoldoende de vraag stelt naar de betekenis van de nieuwe technische mogelijkheden voor een échte versterking van de communicatie. De overheid moet verder gaan dan het uitrollen van de rode loper of het beheersen van kwalijke gevolgen. Ze staat vooral voor de opdracht om eindelijk een offensief en geïntegreerd communicatiebeleid te ontwikkelen.

## DE INFORMATIE- MAATSCHAPPIJ<sup>2</sup>

Technologisch worden enorme mogelijkheden voorgespiegeld. De belangrijkste nieuwigheden op het niveau van de toepassing zijn multimedia, interactiviteit en (relatief beperkte tot zeer ruime) netwerken. Naast de toegang tot allerlei, wereldwijd te sprokkelen informatie worden een pak praktische toepassingsmogelijkheden deze dagen of in de nabije toekomst realiseerbaar: elektronische post; telewerken en -leren; elektronisch bankieren en winkelen; elektronische kranten, tijdschriften en publikaties met hyperlinks; literatuur-, muziek- of video-op-aanvraag, etc. Als constante geldt dat de communicatie tot stand gebracht kan worden van op elke plaats waar zich een werkstation bevindt - in principe dus vanuit elke werk/ leefkamer - op het ogenblik dat de gebruiker het wenst.<sup>3</sup>

De nieuwe technologie heeft het voordeel van de snelheid, ze creëert ruimte voor een grenzeloze geestelijke mobiliteit, zij maakt de toegang tot massa's informatie mogelijk. Ze leidt in elk geval tot een soort fascinatie: de oude droom van steeds meer en steeds verder in een stroomversnelling.

De berichtgeving daarover heeft haar natuurlijke thuis gevonden onder de rubriek 'economie en financiën'. De ontwikkelingen inzake infrastructuur en software zorgen voor een markt in volle expansie, ondanks de sceptici die er niet van te overtuigen zijn dat iedereen gespannen op al die snufjes zit te wachten. Oude monopolies worden afgebroken, terwijl nieuwe (Bill Gates, denk je spontaan) dreigen te ontstaan. En innovatie moet werkgelegenheidscheppen, zegt Luc Van den Brande nog op de jongste manifestatie van Flanders Technology International, Technoland.

Over de concrete effecten voor de gebruiker hoor je hoera-kreten én zie je waarschuwende vingers. Volgens de ene waarnemer bevordert de nieuwe technologie de democratie,<sup>4</sup> volgens een andere vormt zij daarvoor juist een bedreiging.<sup>5</sup> De ene voelt zich nu pas echt bij de hele wereld betrokken, terwijl voor de andere, die de opritten naar de informatiesnelwegen niet vindt, de wereld opnieuw het dorp dreigt te worden. Drempels op het financiële vlak en op het terrein van de opleiding kunnen leiden tot twee soorten burgers, zij mét en zij zónder toegang. Bescherming van de privacy en van de intellectuele eigendom, de veiligheid van de informa-

tie en het gevaar voor verdergaande individualisering baren dan weer andere zorgen. Bij een open wereldwijd netwerk als Internet rijst de vraag naar een morele code. In het zog van de technologische en economische ontwikkelingen worden verregaande politieke herstructureeringen voorspeld: de huidige 'naties' zouden verworpen tot nostalgische fictie.<sup>6</sup> Voorwaar blijkbaar voldoende aanleiding om te gewagen van een nieuwe samenleving.

### EN DE OVERHEID?

Het is niet de overheid die de (nieuwe) samenleving creëert. Zij ziet ze wel aankomen, in fragmenten, en reageert hier- en daarop. Naar ons gevoel heeft ze de echte uitdaging nog niet in zicht.

Bij de jongste onderhandelingen voor de vorming van zowel de federale als de Vlaamse regering lag het perspectief van de informatiemaatschappij, met het accent op de elektronische media, duidelijk op tafel. Dat is niet helemaal onverwacht. De implicaties van de Europese regelgeving voor de liberalisering van de telecommunicatie en de audiovisuele media vullen al langer de politieke agenda. De regeerakkoorden die tot stand gekomen zijn in juni 1995 vertonen daarvan de sporen.<sup>7</sup> Voor de telecommunicatie gaan zij in essentie over de aanpassing van het reglementaire kader in een opengemaakte markt (federaal niveau) en de verankering van de betrokken economische sector in Vlaanderen (Vlaams akkoord). Opvallend en symptomatisch is dat in beide akkoorden de rubriek over tele-

communicatie ondergebracht is onder het hoofdstuk dat handelt over een toekomstgerichte economie. Even opvallend duikt in beide akkoorden de zorg op voor een sociale correctie, die gebaseerd is op het principe van de 'universele dienstverlening'.

In geen van de twee regeerakkoorden echter wordt onder de rubriek telecommunicatie de binding gelegd met de beschouwingen over informatiestromen. De algemene intentie van de federale overheid om een 'geïntegreerd informatieactieplan' te ontwerpen, is ondergebracht onder het hoofdstuk over de vernieuwing van de democratie en wordt in het bijzonder in relatie gebracht met een verbeterde werking van de overheid. De beleidskeuze voor een goed communicatiebeleid van de Vlaamse regering is ondergebracht onder een analoog hoofdstuk over de kwaliteit van het Vlaamse bestuur, terwijl de media ressorteren onder de prioriteiten van leven en samenleven. Bij de concretisering van die keuzes klinkt de mogelijke impact van de ontwikkelingen in de telecommunicatiesector wel her en der door, maar het blijft al bij al beperkt, vaag en zeer gefragmenteerd.

Voor de overheid ligt naar ons gevoel dé grote uitdaging die de informatiemaatschappij oproept in de opbouw en de realisatie van een volwaardig, coherent communicatieplan dat vertrekt vanuit een visie op de betekenis van de informatiestromen voor de samenleving en voor de ontplooiing van het individu. Dergelijk plan ontbreekt vooralsnog. De vermelde regeerakkoorden



bevatten wel intenties en aanzetten in die richting en verschillende besturen hebben ook al concrete richtingwijzers geplaatst. Het wordt nu tijd - mag het even wat 'poëtisch' - dat de wind uit dezelfde hoek gaat waaien en een stabiele luchtstroom wordt.

### **UITGANGSPUNTEN VOOR EEN COMMUNICATIE- BELEID: OFFENSIEF EN GEÏNTEGREERD**

Het is opvallend dat het federale regeerakkoord vooral de term 'informatie' hanteert, terwijl het Vlaamse opteert voor 'communicatie'. De tijd van de eenrichtings-'voorlichting' of de 'public relations' lijkt in elk geval voorgoed voorbij.<sup>8</sup> Wij pleiten uitdrukkelijk voor de term communicatie in de betekenis van informatieverkeer, daarom niet noodzakelijk altijd op een snelweg, maar in elk geval op een weg met twee stroken, heen en terug. Wij pleiten ook voor een beleid, met andere woorden voor een bewuste politieke sturing vanuit een visie op de samenleving. De overheid kan niet aan de kant blijven staan. Het ideaal van de participatieve democratie zou de consensus-regel moeten zijn in de samenleving en het concept van mondiale 'duurzame ontwikkeling' biedt op dit ogenblik wellicht het meest omvattende referentiekader. Een zo groot mogelijke participatie van elk individu aan de besluitvorming en aan de vruchten van de samenleving vormt een van de centrale doelstellingen. Daarvoor is een zo ruim mogelijke uitwisseling van nuttige informatie essentieel. Alles wat dat kan bevorderen,

moet voor de overheid kunnen en moet door haar zelfs gestimuleerd worden. De eventuele grens daaraan (vanuit een ethische code bijvoorbeeld) moet door de wetgever vastgelegd worden.

Voor de realisatie van dat communicatiebeleid moet de overheid een offensieve strategie voeren. De huidige beleidsreflex is te veel een reactie op de technologische ontwikkelingen en op de Europese regelgeving rond de liberalisering van de markt. Zij omvat vooral aanwijzingen voor de aanpassing van het reglementaire kader en voor het beheersen van de gevolgen. Zelfs het pleidooi voor economische verankering is eerder vanuit een verdedigende houding gegroeid. Wij pleiten voor een offensieve aanpak vanuit de noodzaak van een communicatiebeleid. Dergelijk beleid vraagt om voortdurende inventiviteit in het (helpen) creëren van nieuwe communicatiemogelijkheden. De overheid moet de nieuwe technologie die het beeld van de informatiemaatschappij heeft opgewekt vanuit dat perspectief evalueren en durven verder te gaan door op die weg een leidende rol op te nemen. Een economische benadering komt dan ongetwijfeld onrechtstreeks weer ter sprake.

Het moet ook om een geïntegreerd beleid gaan. Dat we in de regeerakkoorden maar een zeer flauwe binding hebben kunnen vaststellen tussen de reactie op de ontwikkelingen in de telecommunicatie - vanuit economische invalshoek - en de beleidskeuzes inzake informatie casu quo communicatie - vanuit de hoek van de kwaliteit van bestuur en sa-

menleving -, is geen goede zaak. Een totaal communicatiebeleid moet ook uitgaan van een zo groot mogelijke integratie van 'oude' en 'nieuwe' media. De technologische ontwikkeling, die in de richting gaat van de integratie van de elektronische media, biedt juist daartoe nu enorme mogelijkheden. De overheid lijkt dat op dit ogenblik wel te beseffen waar het de infrastructuur betreft (in casu voor de relatie tot het Belgacomtelefoonnet en het kabelnet, infrastructuurconcurrenten voor dezelfde toepassingen), maar dat heeft nog niet veel te maken met een visie die de specifieke mogelijkheden van de diverse media incalculeert. Bovendien zijn een aantal risico's die aan de nieuwe media verbonden worden (zoals het gevaar voor verdere individualisering, de kwetsbaarheid van de privacy, de bescherming van de intellectuele eigendom, de ongecontroleerde vrijheid) in se niet nieuw. Ook rond andere communicatiemiddelen zijn dergelijke vragen gerezen. Het is daarom dringend tijd om in het overheidsbeleid de nieuwe mogelijkheden hun specifieke plaats te geven in het ruimer perspectief van alle communicatiemiddelen. Tele-(data)communicatie en multimedia zijn geen toverwoorden. Het gaat om technieken met een eigen waarde, ongetwijfeld met een speerpuntfunctie voor de informatiemaatschappij, maar zij tasten daarom niet noodzakelijk de betekenis aan van een hele reeks andere communicatiemiddelen die in het openbaar leven tot stand gekomen zijn.

## EEN AANGEPASTE STRATEGIE

### Zin bewaken en geven

Technologie volgt een eigen ontwikkelingslogica. Het is de taak van de overheid om die ontwikkelingen te toetsen aan hun zin in het kader van haar communicatiebeleid. Zij moet haar tussenkomsten op het reglementaire vlak niet beperken tot de vastlegging van technische normen en standaarden. Zij hoeft in haar beleid ook niet de door producenten gegenereerde communicatie-consumptie als maatstaf te nemen. Ze moet erop toezien dat de vraag naar het waarom gesteld blijft, de vraag naar zinvolle toepassingen. Ze moet er met andere woorden over waken dat we in de informatiemaatschappij inderdaad ook beter informeren en geïnformeerd worden en dat wanneer informatie handelswaar wordt, wordt toegezien op de kwaliteit. Ze moet eerder uitgaan van de 'communicatie-waarde' (b.v. rond 'gemeenschapsinformatie') dan van de 'media-waarde' (*entertainment*).

Zelf actief experimenten opzetten en/of andere vaakzaam participerend ondersteunen is daarvoor een aangewezen weg. Waar zij - eventueel via direct aan haar gerelateerde bedrijven - daarmee al schoorvoetend bezig is in het verlengde van wat we al geneigd zijn het 'klassieke' beleid te noemen inzake radio en televisie en telefonie, moet ze die beweging versterken of heroriënteren in samenspraak met particuliere partners. In andere gevallen moet ze actief haar rol beginnen op-

nemen. Sedert zowat tien jaar is er het (weinig doorgedrongen) video-tex-aanbod van de toenmalige RTT - nu Belgacom, en recenter zijn er interactieve teletekst-experimenten met combinatie van telefoon en televisie. Sinds het midden van de jaren tachtig ook doet de federale regering pionierservaring op met het probleem van de updating van gegevens en met de beveiliging in haar eigen intern elektronisch netwerk BISTEL. Die federale overheid kondigde al de integratie van dat intern net aan in een ruimer informatienetwerk met gradatie van toegankelijkheid voor verschillende gebruikersgroepen (zowel intern als naar het grote publiek): van BISTEL over BISNET naar FEDENET. De federale administratie staat op dit ogenblik financieel in voor het operationeel maken van BELNET, een netwerk voor 'openbare instellingen' met verbindingen naar Internet. In maart 1995 opende de Federale Voorlichtingsdienst met trots een venster op het Internet, zijn Vlaamse tegenhanger beloofde op korte termijn hetzelfde, steden gaan dezelfde digitale weg op, politieke partijen en individuele politici sturen hun boodschappen rond via hetzelfde netwerk. Het Antwerpse stedelijk netwerk MANAP noemden Frederik Marain en Johan Mortelmans in 1995 'op technologisch gebied zonder meer het knapste stukje Informatiesnelweg in België',<sup>9</sup> maar eerstgenoemde verwoordde tevens precies waarover permanent gewaakt moet worden: 'Het is een prachtige kip ook, maar daarom legt ze nog geen eieren'.<sup>10</sup> Het meest in het oog springen wel de plannen voor het Vlaamse Telenet-

project dat al vóór het jongste regeerakkoord gepromoot werd door een gedreven minister-president Luc Van den Brande. Tekenend is dat de publieke discussie in de fase van de haalbaarheidstudie vooral ging over het fysische netwerk, in het bijzonder over de financiering (de aandeelhoudersschappen), en veel minder over de producten die via die kanalen hun weg moeten vinden.<sup>11</sup>

De versterking van de al genomen initiatieven of hun heroriëntering moet vooral vertrekken vanuit de overweging dat het strategisch zwaartepunt in het overheidsbeleid inzake informatiesnelwegen niet zozeer in de netwerken (in de fysische infrastructuur) als zodanig ligt, maar in de aan te bieden diensten. Wij pleiten in het verlengde daarvan voor een veel actievere tussenkomst van de overheid in de publieke discussie over de inhouden, over hún aard en beheer. Het gaat dan over de vraag hoe je de overheidscommunicatie organiseert op dat netwerk, of met andere woorden de burger nog zijn weg vindt in de verschillende overheidssites. Waarom krijgen de verschillende communicatiediensten van de overheid (lokaal, provinciaal, Vlaams én federaal) niet gezamenlijk de opdracht om de toepassingsmogelijkheden inzake interactieve informatiestromen tussen overheid en burger te verkennen? Hoe kan via dat kanaal meegewerkt worden aan de reële toepassing van het principe van openbaarheid van bestuur, zowel voor de actieve als voor de passieve openbaarheid? Welke informatienetwerken stimuleer je als overheid? Welke plaats krijgen de

nieuwe ambities in relatie tot wat nu allemaal onder het 'mediabeleid' ressorteert, meer bepaald de openbare en commerciële omroepen, de regionale televisiestations; de rol van de kabelmaatschappijen (die volgens het regeerakkoord geen 'omroepactiviteit' mogen ontwikkelen, maar wel andere informatiediensten)? Zou het in die context overigens niet zinvoller zijn om te spreken over en te streven naar het opnemen van openbare 'taken' door alle media in plaats van ons te fixeren op het openbaar statuut van een bepaald medium, de zogenaamde 'openbare omroep' (denken we aan de discussie rond de 'voetbalcontracten' en de vrije nieuwsgaring)?

De overheid zou er bovendien goed aan doen allerlei aanzetten en plannen voor datacommunicatie - via CD-Rom of online - goed in de gaten te houden. De tijd is nu rijp voor meer dan vingeroefeningen. Het federale regeerakkoord geeft een belangrijke indicatie in die richting waar het spreekt over de verdere uitbouw van 'een gecoördineerd federaal netwerk met zo groot mogelijke toegang tot beleidsrelevante gegevens' (ondertussen op stapel onder de noemer FEDENET) en van de 'modernisering en de coördinatie van het statistisch apparaat'. De verwijzingen in het Vlaamse akkoord naar een informatienetwerk voor de gebruikers van het openbaar vervoer, naar wetenschapscommunicatie en -vulgarisatie en naar de informatienood in het culturele veld kunnen daarbij aansluiten. Wij pleiten ervoor dat de overheid vanuit haar eigen (ook al zijn het nog vage) noden en wen-

sen maar ook wanneer ze in haar beleid op de een of andere manier geconfronteerd wordt met (commerciële of meer *social profit*) particuliere initiatieven ten minste zou streven naar enige vorm van overleg en coördinatie. De aandacht moet daarbij uitgaan zowel naar de aanmaak en de koppeling van bestanden als naar hun terbeschikkingstelling.

In concreto suggereren we een heel pak aspecten zoals het vermijden van overlappings bij de invoer en updating van gegevens en de bewaking van hun correctheid; de afbakening van gebruikersgroep(en); het aftasten van de belangstelling voor bepaalde bestanden (van het Nationaal Instituut voor de Statistiek bijvoorbeeld), de eventuele beveiliging van andere; de koppeling van netwerken van de diverse overheidsniveaus (onderlinge communicatie binnen 'de' overheid!) en van particuliere instanties, eventueel met systemen van gesegmenteerde beveiliging; de mogelijkheden van en grenzen aan interactiviteit; afspraken inzake financiering. Belangrijk is daarbij de afbakening van de rol die de overheid (in haar diverse geledingen) daarbij kan en wil opnemen. Het komt er in dat soort gevallen op aan om van bij het begin gepland tewerk te gaan. We denken bij wijze van voorbeeld aan de al in gang gezette ontwikkeling van milieudatabanken die hun plaats moeten kunnen vinden binnen een groter geheel als het Geografisch Informatiesysteem (GIS)-Vlaanderen. Dat GIS kan op termijn een ongelooflijk nuttig instrument vormen voor zeer veel verschillende toepassingsvelden zoals

het milieuvergunningbeleid, de ruimtelijke ordening, de rampenplanning, het huisvestingsbeleid etc. We denken aan privé-initiatieven zoals EKONET, dat een communicatienetwerk tot stand aan het brengen is voor milieu-, natuur- en ecologische informatie, en zoals COCOSNET dat in eerste instantie op diskette een catalogus van documentatiecentra voor ontwikkelings-samenwerking wil aanbieden maar eigenlijk wil uitgroeien tot een elektronisch netwerk in de wereld van de niet-gouvernementele organisaties. We denken aan het project *Belgium Online* dat uitgevers en banken willen uitbouwen tot Belgische koepsite voor Internet. We denken aan de online-linking van documentatiebestanden van openbare en wetenschappelijke bibliotheken en handbibliotheken van overheidsdiensten en gespecialiseerde particuliere organisaties (reeds gedeeltelijk gerealiseerd tussen de wetenschappelijke bibliotheken via BELNET). De aanmaak van geïnformateerde 'sociale kaarten' is een ander voorbeeld: terwijl ze eigenlijk bedoeld zijn om het versnipperde landschap van voorzieningen in kaart te brengen, dreigt nu een versnipperd landschap van sociale kaarten te ontstaan!

### **Drempels bewaken en verleggen**

Een van de belangrijkste uitdagingen voor de overheid die bij de komst van de nieuwe media gesignaleerd worden, is het bewaken van de zo ruim mogelijke toegang tot die media. In de praktijk gaat het daarbij om de ruimtelijke spreiding van de aansluitingsmogelijk-

heid, om de kostprijs voor de gebruiker en om de vereiste opleiding. De overheid moet daarvoor de nodige regelgeving en eigen initiatieven ontwikkelen. Het is goed te beseffen dat die uitdagingen niet nieuw zijn. De komst van die nieuwe samenleving drukt ons echter opnieuw met de neus op de overheidstaak om erop toe te zien dat de drempels voor de toegang tot vitale diensten geen uitsluitend effect hebben.

Op het financiële vlak wordt het principe van de 'universele dienstverlening' als remedie vooropgesteld, het principe met andere woorden dat iedereen recht heeft op een minimale dienstverlening van goede kwaliteit tegen een redelijke prijs. De 'economische' discussie daaromtrent (in casu rond de spreiding van de infrastructuur, de prijs van de producten, de 'verankering' van de producenten, de participatie van de overheid,...) moet mee gestuurd worden vanuit de doelstellingen van het communicatiebeleid.

Inzake opleiding worden opvallend weinig concrete ideeën naar voren geschoven. Toch vraagt de huidige ontwikkeling om concrete stappen zowel in de programmatie van het regulier onderwijs als in de aanvullende educatieve sectoren zoals die van de permanente vorming. De mentale weerstand en de praktische onwennigheid bij een groot deel van de bevolking inzake de communicatietechnologie worden immers nog vaak onderschat. Opleiding moet echter ook verder gaan in de richting van de vorming van een algemene kritische zin om met 'informatie' om te gaan.

Drempels bewaken - om te vermijden dat een nieuwe groep geprivilegieerden ontstaat - klinkt veeleer defensief. Vanuit een actief communicatiebeleid kan de overheid de toegang ook offensief stimuleren, met andere woorden maatregelen nemen om het aantal potentiële gebruikers zo hoog mogelijk te laten worden. Zo kan de overheid zelf voor de elektronische communicatielijnen waarop zij bepaalde diensten aanbiedt - met andere woorden dus voor het gebruik van producten - denken aan voor de oproeper goedkope of zelfs kosteloze verbindingen (zoals de 0800-lijnen van Belgacom vandaag), eventueel via tussenkomsten in aansluitingskosten. Gelet op de speerpuntfunctie van de nieuwe media kan de overheid niet alleen eisen stellen aan de (mee) door haar gefinancierde educatieve sectoren, maar kan ze ook stimulanzen geven voor het (interactief) 'afstandsleren' (bijscholing werknemers of werklozen bijvoorbeeld) en kan ze via de uitbouw van - laat ze ons terminalhavens noemen - in plaatselijke openbare bibliotheken het grote publiek met de nieuwe technologie vertrouwd maken. Het zeer inspirerende memorandum van de Vlaamse Vereniging voor Bibliotheek-, Archief- en Documentatiewezenen (VVBAD) over de 'Bibliotheken in het informatiebeleid' heeft op dat punt jammer genoeg geen sporen nagelaten in het Vlaamse regeerakkoord,<sup>12</sup> maar gelukkig geeft ondertussen de bevoegde Vlaamse cultuurminister wel al de nodige stimulanzen in die richting. Wat vooralsnog ontbreekt, en dat is symptomatisch voor het ontbreken van het ruime denkkader rond de

telematica, is de binding met een passage die wel in de Vlaamse regeringsverklaring is opgenomen over de intentie om de gemeenten te betrekken bij het Vlaamse communicatiebeleid.

### **Grenzen bewaken en verkennen**

De overheid moet ook de toepassing van de nieuwe communicatiemogelijkheden binnen voor de samenleving aanvaardbare grenzen houden.

Wij hebben er al op gewezen dat de aangehaalde grens-kwesties (privacy, veiligheid, intellectuele eigendom, etische code, tot een minder vatbaar iets als individualisering) in se niet nieuw zijn. De overheid kan daarvoor dus in heel wat gevallen terugvallen op bestaande eigen wetgeving of Europese regelgeving, voor een stuk overigens al als reactie op de automatisering; we denken onder meer aan de wetgeving met betrekking tot de bescherming van de persoonlijke levenssfeer, het rijksregister, de openbaarheid van bestuur, het auteursrecht, de audiovisuele en gedrukte media, de reclame, de openbare orde, de staatsveiligheid.<sup>13</sup>

De specificiteit van de nieuwe media kan leiden tot aanpassing van de bestaande regelingen door uitbreiding van het toepassingsveld. Heel vermoedelijk ontstaat er voor een aantal van de risico's ook aanleiding tot verfijning van de regels. De technische ontwikkeling doet ons niet alleen de oude vragen stellen, ze brengt er ons toe ze veel scherper te stellen. Tussen paniekbeveiliging en totale zorgeloosheid

ligt gelukkig een heel gamma van mogelijke reacties. Een grondige grensverkenning waarbij de vergelijking met andere informatiedragers gemaakt wordt, is aangewezen. Misschien ontstaat een tendens tot afscherming (voor de privacy, voor de veiligheid), maar veel waarschijnlijker is een normverschuiving, een grensverlegging in de richting van een grotere communicatiebereidheid.<sup>14</sup>

Het gevaar voor verdere individualisering neemt hier een wat aparte plaats in. Het gaat om een terrein dat uiteraard moeilijk via wettelijke regelingen te bestrijken is en dat een zeer genuanceerde evaluatie verdient. Ook een boek lezen is immers een zeer individuele bezigheid. En ook in een overvolle concertzaal voel je alleen hoe je eigen oren gestreeld worden. Anderzijds ontstaat er toch een dialoog, ook met informatie op een scherm. Meer zelfs, interactiviteit is nu het motto! De kwestie van de individualisering in onze samenleving is een kwestie van cultuur. Individualisering staat juist haaks op de essentie van een communicatiecultuur. Ze wordt niet opgeheven door een resem terminals samen te brengen in een bibliotheek of cybercafé - al kan dat allicht helpen -, ze wordt alleen echt overstegen door wat je met een *terminal* aanvangt, wanneer je met andere woorden een *terminal* echt als een communicatie-instrument hanteert.

## De overheid: een veelvoud en een samenspel

Geen enkel overheidsniveau kan het zich permitteren de zich aandienende informatiemaatschappij te negeren. Elk niveau moet zich bezinnen over zijn positie en rol met betrekking tot de totstandkoming en het functioneren van die samenleving. Elk niveau moet dat doen binnen zijn bevoegdheden, maar de grote uitdaging is ongetwijfeld het bereiken van coherentie in het geheel van de overheidsaanpak. Daarvoor moet én de nodige uitwisseling van informatie tussen de verschillende niveaus én de nodige afstemming in het beleid tot stand komen. Dat behoort niet direct tot onze bestuurlijke gewoontes.

We hebben in ons verhaal al verschillende concrete mogelijkheden op dat terrein aangegeven. De relatie tussen de overheid en de kabelmaatschappijen (fora waar de geschetste technologische ontwikkeling vooraan op de agenda staat, duidelijk ook in het kader van de onderhandelingen rond het Telenet-project) biedt een ander voorbeeld. Die relatie kan niet alleen via het Vlaamse niveau 'gedecreteerd' worden, maar loopt ook via de vertegenwoordiging van provinciale en lokale besturen. Voor laatstgenoemde besturen kunnen de door de Vlaamse regering erkende regionale televisiestations dan weer als zeer nuttige partners fungeren bij het opdoen van ervaring met de nieuwe media.

Als communicatie tussen de overheidsniveaus en afstemming belangrijk zijn, betekent dat uiteraard ook

dat de overheid moet investeren in de onderlinge communicatie, zowel qua infrastructuur (transmissie, eindapparatuur) als qua dienstenontwikkeling als qua personeel.

Met nadruk pleiten wij voor een sterke rol van de gemeentebesturen.<sup>15</sup> Volgens het federale regeerakkoord zal de regering 'het instellen beogen van een contactpunt met doorverwijsfunctie van de bevolking naar de geëigende openbare diensten'. Bij de realisatie daarvan is het goed in het achterhoofd te houden dat het met de huidige technologie niet meer belangrijk is wáár de informatie verzameld en voor gebruik verwerkt wordt; wel belangrijk is dat in het aanbod alle overheidsniveaus zijn betrokken en dat de toegangdrempel zo laag mogelijk ligt. Het zou zeer onverstandig zijn om een 'contactpunt' op federaal niveau te willen realiseren zonder de meest nauwe samenwerking tussen de communicatiediensten van alle overheidsniveaus. De ervaring van de lokale besturen zal daarbij ongetwijfeld zeer belangrijk blijken. De zinsnede in het Vlaamse regeerakkoord dat de Vlaamse overheid haar informatie vooral zal verspreiden via de gemeenten is een positief signaal in die richting. De mogelijkheid van samenwerking met gemeenten in het kader van de openbaarheidsregelingen is trouwens ingeschreven in de betreffende Vlaamse en federale wetgeving.<sup>16</sup> Maar het zal ondertussen wel al duidelijk zijn dat het daar niet kan bij blijven. De gemeentebesturen hebben uiteraard geen bevoegdheid inzake het reglementaire kader, maar kunnen van-

uit hun experimenten ongetwijfeld bijdragen tot voorstellen voor de bijsturing van dat kader. Veel elementen voor een strategie die we hebben aangehaald zijn perfect en bij voorkeur door lokale besturen op te nemen. Denken we maar aan de gesignaleerde mogelijke rol van de plaatselijke openbare bibliotheken bijvoorbeeld, hun bijdrage in de opbouw van databanken, en de mogelijke relatie met de regionale televisiestations. De provinciebesturen van hun kant zullen zelf de nodige creativiteit moeten opbrengen om als intermediair niveau in nauw overleg met de hogere en de lokale niveaus hun schakelfunctie in te vullen.

#### **TENSLOTTE EN VOORAL: EEN KWESTIE VAN CULTUUR**

Voor de uitbouw van een communicatiebeleid dat gericht is op alle informatiestromen, moeten we uiteraard nog een heel stuk verder gaan. Wij hebben hier alleen een aantal elementen naar voren geschoven vanuit de specifieke verwachtingen en vragen die het beeld van de informatiemaatschappij oproept. Nét het soms euforische gevoel dat bij dat beeld hoort, brengt ons heel scherp tot de kernvoorwaarde van elke communicatiestrategie: communiceren, met communicatie omgaan, moet je willen leren. Zowel de overheid als elk van ons. Nuttig (leren) omgaan met informatie veronderstelt niet alleen een lage drempel voor de toegang, maar in eerste instantie een communicatiebereidheid, de openheid om informatie te zoeken en ze uit te wisse-



len, en de bekwaamheid om er in een besef van tegensprekelijkheid mee om te gaan.<sup>17</sup> Dat is geen kwestie meer van techniek. Dat heeft met mentaliteit te maken, het is een kwestie van cultuur.<sup>18</sup>

Dat het cultuurbegrip zo breed wordt opengetrokken als in deze bijdrage is niet zo evident. Afgaande op de bevoegdheidsverdeling tussen onze Vlaamse excellenties behoren de 'klassieke media', radio en televisie, in hun huidige verschijningsvorm, al niet meer tot het domein van de cultuur - het geouwehoer van ingeteelde bekende Vlamingen dat die media teistert geeft daar overigens aanleiding toe -, terwijl ze voor sommige tempelbewakers van onze Vlaamse cultuur zowat het uiterste punt van hun horizon vormen. We moeten echter duidelijk verder gaan. We maken in de evolutie van de communicatiecultuur een historisch scharniermoment mee waarvan we de betekenis - te vergelijken met de overgang van de orale cultuur naar die van het schrift? - pas later tenvolle zullen beseffen. Over continuïteit en verandering (breuk, zeggen sommigen al) is in elk geval een grote boom op te zetten. Wij leggen graag de nadruk op de continuïteit. Op de blijvende uitdaging van het zoeken naar kwaliteit in ons samenleven, in de termen van Max Wildiers nog steeds het 'kalós kai ágathós' en in de woorden van Umberto Eco: 'omdat onze communicatie amechtig verloopt, zullen we blijven spreken en vruchtbaar zijn'.<sup>19</sup>

## **DE JONGSTE ONTWIKKELINGEN (APRIL- SEPTEMBER 1996): AANLEIDING TOT BEVESTIGING, NUANCERING EN AANVULLING**

De snelheid waarmee de wereld van de 'nieuwe media' vooruitholt, verbijstert ook de insiders. De reacties daarop zijn dus ook snel achterhaald. De voorgaande tekst dateert van 27 april jongstleden. Sindsdien zijn enkele belangrijke signalen te noteren uit de samenleving en de politieke wereld. We stellen vast dat de structuur van onze oproep overeind blijft, dat we het belang van een aantal items nog sterker kunnen onderstrepen en dat er aanleiding is tot nuancering en aanvulling.

1. Het is opvallend dat sinds april de zin-vraag uitdrukkelijker op de voorgrond van het publiek en politiek debat gebracht is.

Een zeer belangrijk signaal in die richting is de beleidsbrief 'Multimedia in Vlaanderen. Vlaanderen, sterregio op de informatiesnelweg' waarin minister-president Van den Brande aankondigt dat de web-site van de Vlaamse overheid op Internet 'ook zal worden ingepast in het communicatiebeleid van de Vlaamse overheid naar de bevolking en de pers toe' en waarin hij op termijn een Vlaams digitaal loket voor administratieve dienstverlening in het vooruitzicht stelt.<sup>20</sup> Dat is een zeer belangrijk engagement. Vlaanderen heeft ondertussen effectief zijn web-site. De denkpistes die we aangegeven hebben, kunnen inspirerend werken.

Parallel daaraan stellen we vast dat de beleidsbrief ook rond het Telenet-project uitdrukkelijk het publiek debat rond de diensten aanzwengelt en de voorbeeldfunctie van de Vlaamse overheid beklemtoont. Bij zijn definitieve start in september werd Telenet in de media echter nog al te nadrukkelijk als de 'Vlaamse telefoonmaatschappij' omschreven. Die fase moeten we nu voorbij.

Bovendien scoort de minister-president een bijzonder belangrijk punt door in zijn beleidsbrief de omroepdiscussie te integreren in een ruimere communicatie-context. Het onderscheid dat hij maakt tussen 'openbare' en 'niet-openbare informatie' is misschien de aanzet tot een andere beleidsmatige benadering van alle communicatiemediën: vanuit de hoek van de inhoud in plaats vanuit die van de (technische) drager.

Het zwakke punt is dat de beleidsbrief te veel blijft steken in het perspectief van de versterking van de Vlaamse bevoegdheid. Onze stelling dat de overheid een veelvoud is en een samenspel, moet dat perspectief zinvol kunnen aanvullen.

Ook het politiek manifest dat Maurits Coppieters en Norbert De Batelier lanceerden onder de roepnaam 'Het Sienjaal' beklemtoont, in algemene termen, de zin-vraag bij de introductie van nieuwe technologieën.<sup>21</sup> Het vraagt eveneens aandacht voor de 'culturele' effecten van Telenet en geeft alvast ook een duw in de richting van een meer geïntegreerd beleid waar het vraagt dat de openbare omroep zou

inspelen 'op de ontwikkelingen in de informatie-en communicatiesystemen'. Die standpunten vragen om verdere uitwerking.

2. De 'affaires' die sinds de zomer ons justitie-apparaat en de hele samenleving dooreenschudden, hebben de communicatie tussen politieke en gerechtelijke diensten tot een hot item gemaakt. Dat versterkt nog ons pleidooi voor een versnelde aanpak van de elektronische communicatie tussen de overheidsdiensten, in ruime zin, op Belgische en op internationale schaal.

De 'affaires' zullen ook duidelijk wegen op de grenzen-discussie. Ze hebben immers ongetwijfeld de roep om een ethische code, met name op het Internet, versterkt. Al net voordien, in juni, had justitieminister De Clerck een onderzoek aangekondigd over de burgerrechtelijke en strafrechtelijke implicaties van de informatiesnelweg.

3. Vanuit juridische hoek wordt de noodzaak geformuleerd van een herziening van de wetgeving. Het juridische kader wordt manifest ontoereikend genoemd om een afdoend antwoord te formuleren op de uitdagingen die met de opkomst van de informatiemaatschappij gepaard gaan.<sup>22</sup> De informatiesnelweg stelt geen nieuwsoortige juridische problematiek aan de orde, doch vraagt om aanpassing en variatie van de bestaande rechtsnormen; het komt erop aan om de bestaande reglementeringen voor telecommunicatie, audiovisuele media en geschreven pers derwijze in mekaar te schuiven dat zij een consistent en tech-

nologie-onafhankelijk geheel gaan vormen.

#### 4. Communicatie en cultuur

De vermelde Vlaamse beleidsbrief verwijst ook uitdrukkelijk naar een culturele factor. 'Als kleine taal-en cultuurgemeenschap moet Vlaanderen erop toezien dat de Vlamingen gebruik kunnen maken van de nieuwe diensten in hun eigen taal. (...) Net zoals de media, kunnen de multimedia een aanzienlijke bijdrage leveren tot (...) het bevorderen van onze taal en cultuur' (pp. 9-10). De stelling sluit aan aan bij de gedachte die ook aanwezig was in de beleidsbrief 'De media in Vlaanderen' (oktober 1995) van Eric Van Rompuy, Vlaams minister van economie, KMO, landbouw en media.<sup>23</sup>

Het introduceren van de taal als mogelijke drempel is een terechte, belangrijke aanvulling bij wat wij hoger hebben gesteld onder onze rubriek over de drempels. Ten onrechte nochtans blijft het cultuurbegrip veel enger geïnterpreteerd dan wij hebben willen aangeven in onze slotparagraaf. Meer in de richting van dat brede perspectief gaat het ook al vermelde manifest 'Het Sienjaar'.<sup>24</sup> Het vraagt uitdrukkelijk aandacht voor de culturele effecten van Telenet en het schetst, in zijn hoofdstuk over het culturele contract, een samenlevingsmodel waaraan de huidige communicatie-ontwikkelingen zouden kunnen getoetst worden.

#### NOTEN

- 1 'Ik onderhandel niet met de CVP over een nieuwe job'. Cas Goossens wil zich blijven inzetten voor een levenskrachtige Vlaamse Radio en Televisie, interview met Vic De Donder in *De Standaard*, 22-23 juli 1995, p. 21.
- 2 Als toegankelijke algemene inleiding op de materie suggereren we: Frederik Marain en Johan Mortelmans, *Wie doet wat op de informatiesnelweg?*, Groot-Bijgaarden, Scoop, 1995. Voor de meer technische aspecten verwijzen we naar twee werken van Dirk De Grooff: *Medialexicon. Alles over de moderne communicatiemiddelen*, Tielt, Lannoo, 1991, en *Encyclomedia. Wegwijs op de informatiesnelweg*, Leuven, Davidsfonds, 1995, 442 p.
- 3 Over de 'on demand-tendens' zie bijvoorbeeld Toon Lowette, Uw online venster op de wereld, in de *De Financieel-Economische Tijd* van 20 november 1995.
- 4 Een van de eerste sterke positieve signalen van Belgische politici in die richting is uitgegaan van eerste minister Jean-Luc Dehaene in een toespraak over de overheid en de informatiemaatschappij voor de IBM Belgium/Luxembourg National Kickoff, op 24 januari 1995. De toespraak is opgenomen op de Internetpagina's door de Federale Voorlichtingsdienst (<http://www.belgium.be>) In dezelfde toespraak wijst de premier wel ook op een pak risico's. Een zeer opvallende positieve getuigenis vinden we in de bijdrage 'Cyberspace and the disabled of the global village' dat een onderdeel vormt van het hoofdstuk 'Steps Towards Democratisation'(!) in *The World. A Third World Guide 1995/96*: 'Third World citizens are in many ways the crippled of the 'global village', facing more diffi-

- culties than the rest to access the information or take part in decision-making. However, e-mail becomes for the local communities in the South an empowering tool as it is for disabled persons everywhere' (Montevideo, Instituto del Tercer Mundo, 1995, p. 70).
- 5 Lees b.v. Dirk Holemans over 'De high technology-hype' in *De Morgen* van 18 mei 1995.
  - 6 Lees Jan Bohets in de *Standaard der Letteren* van 17 augustus 1995, p. 10. Verregaande herstructureringen in de *global information society* worden ook aangekondigd in het denkkader van de Club van Lissabon (Ricardo Petrella).
  - 7 Voor het federaal regeringsakkoord verwijzen we naar de brochure die uitgegeven is door de Federale Voorlichtingsdienst en Het Belgisch Staatsblad onder de titel *Regeringsverklaring uitgesproken voor het Parlement op 28 juni 1995 door Eerste Minister, de heer Jean-Luc Dehaene en Regeerakkoord*, 1995, 81 p. Het onderdeel *Krachtlijnen voor het Federaal Regeringsprogramma* omvat de pagina's 17 tot en met 81. Het akkoord is ook opgenomen op de Internet-pagina's van de Federale Voorlichtingsdienst. Voor het Vlaamse akkoord verwijzen we naar de brochure *Een regering voor de Vlamingen*, uitgegeven door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1995, meer in het bijzonder pp. 13-50.
  - 8 Dat geldt hopelijk ook voor de verleiding van de goedkope mediatisering in de spektakelmaatschappij, waartegen Marcel Janssens indringend waarschuwde in zijn *Lof der traagheid. Over leescultuur*, Leuven, Davidsfonds, 1989.
  - 9 *Wie doet wat op de Informatiesnelweg?*, p. 126.
  - 10 *De Standaard*, 13 maart 1995.
  - 11 De vraag naar de diensten die via Telenet zouden aangeboden worden, klonk en klinkt hier en daar wel door. Zie bijvoorbeeld de interessante bedenkingen van Toon Lowette over 'Van Tele'net' naar Tele'inhoud' Vlaanderen' in *De Financieel-Economische Tijd* van 23 februari 1995 (rubriek 'Podium'). De vraag naar de diensten is voorwerp van onderzoek van het *Medialab (Wie doet wat op de Informatiesnelweg?*, p. 118). Voor dat onderzoek is onlangs een publieke oproep om projecten gelanceerd (*De Financieel-Economische Tijd*, 17 november 1995).
  - 12 Memorandum van de VVBAD aan de Vlaamse en aan de Federale Overheid. Bibliotheeken in het informatiebeleid, in *Bibliotheek- en Archiefgids*, 71 (1995) 3, pp. 106-108. Vermeld tijdschrift publiceert geregeld interessante bijdragen over het bibliotheekwezen en de elektronische media.
  - 13 Blader daarvoor bijvoorbeeld in *Medialex. Selectie van bronnen van de media- en informatiewetgeving*, een periodiek geactualiseerde uitgave van Kluwer Rechtswetenschappen België.
  - 14 Zie b.v. over het wereldwijd verspreiden van curricula vitae, in de personeelsgids van *Het Nieuwsblad*, 11-12 februari 1995: 'Solliciteren via Internet: de privacy voorbij'.
  - 15 Vroeger al hebben we de betekenis van het voor de burger meest nabije bestuursniveau als draaischijf voor een informatiebeleid onderstreept. Zie Julie Clément, *Openbaarheid van bestuur. Hoe zit het met de Oostvlaamse gemeentebesturen?* in *De Gemeente*, 1994-12, pp. 660-666, en William Blondeel, *Provincies? Present! Informatie en de profileren van een bestuursniveau*, in *Jaarboek openbaarheid van bestuur 1990-1991*, De Wakkere Burger, Brussel, 1991, p. 64.

- 16 Meer bepaald het Vlaamse decreet van 23 oktober 1991, art.4 § 1 (*Medialex*, 1994, p. 73) en de federale wet van 11 april 1994, art.4 (*ibidem*, p. 63).
- 17 Lees b.v. Jan Kerkhofs over het 'agree to disagree' in *De Standaard* van 15-16 april 1995.
- 18 'Cultuur' in de gedesacraliseerde betekenis zoals Leo de Haes die b.v. hanteert, zie De smeltkroes van hoog en laag, in *De Morgen*, 1 juli 1995, p. 29. Zie ook van dezelfde auteur *Cultuur is oorlog. Over elite- en massacultuur*, Globe, Groot-Bijgaarden, 1995.
- 19 Max Wildiers, *Het verborgen leven van de cultuur*, Leuven, Davidsfonds, 1988 en God spreekt Antwerps. Umberto Eco over de volmaaktheid van onze onvolmaakte taal, door Luc Devoldere in *De Standaard der Letteren*, 27 juli 1995, p. 11.
- 20 Multimedia in Vlaanderen. Vlaanderen, sterregio op de informatiesnelweg. Beleidsbrief neergelegd door de Heer Luc Van den Brande, minister-president van de Vlaamse regering in de Commissie Werkgelegenheid en Economische Aangelegenheden van het Vlaams Parlement. Brussel, april 1996, 50 p. Zie p. 25 en 26.
- 21 Maurits Coppieters en Norbert De Batselier, Het Sienjaar. Radicaal-democratisch project, Antwerpen, Icarus, 1996 (1e druk: mei), p. 54, 60, 138.
- 22 J. Dumortier (red.), Recente ontwikkelingen in media- en telecommunicatierecht. Juridische beschouwingen over liberalisering en convergentie, Brugge, Die Keure, 1996, pp. 10, 72.
- 23 Eric Van Rompuy, De media in Vlaanderen. Pleidooi voor een slagvaardige openbare omroep en een dynamische mediasector, Beleidsbrief, oktober 1995, p. 9, 13.
- 24 Op.cit., p. 60 en pp. 129-141.

## boekbesprekingen

D. BORDWELL,  
**The cinema of Eisenstein.**  
Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993, 316 blz.

Bordwell geeft ons in *The cinema of Eisenstein* een zeer gedetailleerd overzicht van de specifieke bijdragen van Eisenstein tot de kunst, de theorie en de geschiedenis van de film. In zijn gebruikelijke erudiete stijl leidt Bordwell ons rond in het filmoeuvre van Eisenstein, alsook in diens theoretische geschriften, waarbij vooral aandacht wordt geschonken aan recentelijk vrijgekomen materiaal. Dit alles wordt door een indrukwekkende hoeveelheid informatie uit primaire en secundaire bronnen in een contextueel kader geplaatst. Hierbij wordt verwezen naar de invloeden van zowel toenmalige artistieke stromingen als Marxistisch modernisme, sociaal realisme en poëtisch symbolisme, als naar de veranderende sociale en politieke situatie van de Sovjet-Unie. Bordwell heeft hiermee alweer een klassieker afgeleverd die als voorbeeld kan dienen voor andere 'cineasten-studies', en die voor diegenen die Eisenstein willen bestuderen, als onmisbaar kan worden bestempeld.

K.V.d.V.

D. NOSTBAKKEN en Ch. MORROW,  
**Cultural expression in the global village.**  
Penang, Southbound, 1993, 188 blz.

Het boek *Cultural expression in the global village* vormt de neerslag van een symposium over de rol en de mogelijkheden van moderne massamedia voor de ontwikkelingsproblematiek. De centrale conclusie van dit symposium, georganiseerd door het 'International Institute of Communications' (Canada), is

dat de vrije toegang tot moderne massamedia (vooral televisie) van doorslaggevend belang is voor de culturele, sociale en economische ontwikkeling. Het boek omvat interessante historische overzichten in verband met de relatie tussen ontwikkeling en communicatie, terwijl ook enkele papers werden opgenomen die ingaan op het alternatieve gebruik van televisie en andere moderne media in Afrika, Azië en Latijns-Amerika. Verscheidene artikels gaan ook in op de vraag welke de neerslag zou kunnen zijn van huidige en toekomstige evoluties binnen het media- en televisielandschap voor de gehele ontwikkelingsproblematiek.

D.B.

P. RAINER (ed.),

**Love and hisses: the national society of film critics sound off on the hottest movie controversies.**

San Francisco, Mercury House, 1992, 546 blz.

R.T. JAMESON (ed.),

**They went thataway: redefining film genres. A national society of film critics video guide.**

San Francisco, Mercury House, 1994, 380 blz.

*Love and hisses* en *They went thataway* zijn twee readers van de Amerikaanse National Society of Film Critics. Eigenlijk zijn het beide verzamelingen van recensies geschreven door de meest prominente leden van deze Society. In *Love* wordt de structuur waarin deze recensies werden geplaatst, bepaald door een controverse die er rond een bepaald onderwerp bestaat: elk onderwerp (meestal een film, maar b.v. ook een regisseur of een acteur) wordt belicht door twee recensies, één positief en één negatief.

In *They* worden vooral recente films per genre besproken, en ligt de nadruk in de recensies op de vernieuwingen die deze films aan hun genre hebben bijgedragen. Het concept van *They* biedt daardoor een beter inzicht in de evolutie van de recente Amerikaanse filmgeschiedenis dan dat dit het geval is bij *Love*. Terwijl *Love* een beter inzicht tracht te geven in het bedrijven van filmkritiek, tracht *They* dit te doen in de recente Amerikaanse filmgeschiedenis. Men kan beide echter natuurlijk ook gewoon zien en gebruiken als verzamelingen van filmrecensies als dusdanig.

K.V.d.V.

J. BARDOEL,

**Zonder pen of papier: journalistiek op de drempel van een nieuwe eeuw.**

Amsterdam, Otto Cramwinckel, 1993, 166 blz.

Uitgangspunt van de theoretische trendstudie in *Zonder pen of papier* is de vraag naar de gevolgen van nieuwe informatietechnologische ontwikkelingen voor de structuur van de openbare informatievoorziening en voor de journalistieke beroepspraktijk, opleiding en taakopvatting. Vertrekkend van een aantal gezaghebbende, sociologische benaderingen van openbaarheid en publieke informatievoorziening, worden in een eerste deel de richtingen verkend waarin het openbare communicatieverkeer onder invloed van de informatisering lijkt te evolueren. De auteur toont aan hoe de nieuwe informatiediensten, die tussen de traditionele massamediale en interpersoonlijke communicatievormen schuiven, sociale tendensen als individualisering en fragmentarisering versterken. Zij bieden additionele communicatiemogelijkheden, maar houden ook een verdere vervaging van

'de 'private' en 'public sphere' en een verwording van de 'marketplace of ideas' tot een nieuwe 'supermarket of ideas' in zich. Binnen dit veranderende kader van openbare communicatie dient een heroriëntatie van het beroep, de rol en de taak van de journalist zich aan. Bij de evaluatie van de consequenties van de technologische revolutie op de journalistieke beroepspraktijk zelf, wordt in een tweede deel echter een noodzakelijk onderscheid gemaakt tussen de interne en de externe automatisering van het persbedrijf. Waar de interne automatisering belangrijke gevolgen heeft voor de redactionele werkomstandigheden en organisatievormen, en volgens de auteur een zekere ver-technisering en bureaucratisering van het journalistieke beroep met zich meebrengt, lijken de implicaties ervan voor het uiteindelijke eindproduct en voor de maatschappelijke taakstelling van de journalist relatief beperkt. Daarentegen wordt duidelijk gemaakt hoe het veel langzamere, maar maatschappelijk en technologisch veel ingrijpender proces van externe automatisering wezenlijk een nieuwe soort journalistiek impliceert. Deze evolutie naar een nieuw journalistiek beroepsprofiel wordt in een laatste deel voorgesteld als een verschuiving van de traditionele, oriënterende en bevoogdende journalistieke stijl naar de meer dienende en instrumentele rol van de informatiebemiddelaar. Deze herpositionering vertaalt zich naar de toekomst toe in een grotere differentiatie en specialisatie in het journalistieke beroepsveld. De grenserving tussen diverse informatieberoepen, die daar het gevolg van is, stelt op zijn beurt nieuwe eisen aan de journalistieke opleidingsprogramma's, zoals op het einde van het boek wordt geïllustreerd. *Zonder pen of papier* is een goed gedo-

cumenteerde en erg toegankelijke reflectie, die een uitgebreid literatuuroverzicht biedt, alsook een duidelijke conceptualisering van een aantal veel gebruikte, maar zelden eenduidig gedefinieerde kernbegrippen. De auteur maagt zich niet de ambitieuze rol van toekomstvoorspeller aan, maar geeft slechts trends en mogelijke scenario's aan. De journalistieke toekomst aftastend, komt hij tot het besluit dat niet zozeer de maatschappelijke missie van de journalist zal veranderen, maar wel de wijze waarop aan deze opdracht inhoud wordt gegeven.

R. V. G.

K. BECK,

**Medien und die soziale Konstruktion von Zeit: über die vermittlung von gesellschaftlicher Zeitordnung und sozialem Zeitbewußtsein.**

Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994, 396 blz.

Klaus Beck poogt met *Medien und die soziale Konstruktion von Zeit* een op cognitief psychologische en communicatietheoretische grondslagen gebaseerde radicaal constructivistische benaderingen te ontwikkelen van de invloed die de media hebben op de sociale constructie van het tijdsbewustzijn. Het is met andere woorden een zeer degelijke, zeer theoretische, zeer Duitse studie. Het uitgangspunt is 'radicaal constructivisme', wat inhoudt dat er voor de auteur niet zoiets als een realiteit bestaat. Alles is sociaal geconstrueerd. Hoewel tijd de indruk geeft zeer objectief vaststelbaar te zijn (waarvoor atoomklokken met grote precisie werden gemaakt), is de betekenis en het bewustzijn van tijd uitermate sociaal gedetermineerd. Met name de media spelen een zeer belangrijke rol in het definiëren van en betekenis geven aan tijd. Niet alleen structureren ze



het dagelijkse leven (door bijvoorbeeld de avond in te delen in vóór en ná het nieuws), ze veranderen ook de aard van de tijd (vermits de media ertoe hebben geleid dat we ook getuige kunnen zijn van zaken die niet hier en nu plaatsvinden). Een stevige boterham.

J.V.d.B.

D. McQuail,  
**Mass communication theory: an introduction. 3rd ed.**

London, Sage, 1994, 416 blz.

Dennis McQuails inleiding tot de massacommunicatietheorie wordt met elke uitgave magistraler. De communicatiewetenschap is een terrein dat, zoals vele andere wetenschappen, onherroepelijk wordt versplinterd door een veelheid aan onderzoeksdomeinen en interesses. Vermits het echter een jonge wetenschap is, wordt daardoor het overzicht en de globale theorievorming vaak over het hoofd gezien. Aan 'communicatietheorie' wordt nog weinig gewerkt.

Het is al een grote verdienste van McQuail dat hij op geregelde tijdstippen een 'stand van zaken' maakt en de talloze verschillende onderzoeklijnen bij elkaar tracht te brengen. De auteur doet echter meer. Hij somt niet alleen samenvattend op (zoals DeFleur en Ball-Rokeach graag doen), hij analyseert en catalogiseert ook. Hij analyseert trends, beschrijft evoluties en plaats alles in een ruimer kader. McQuails *Mass communication theory* geeft de studie van de massacommunicatie een eenheid die ze in de praktijk wellicht vaak mist. Bovendien staat de auteur open voor nieuwe ontwikkelingen (zoals de steeds meer aan belang winnende cultural studies benaderingen). In een heruitgave van een voor het eerst in 1983 gepubliceerd boek is dat op zijn minst opmerkelijk.

J.V.d.B.

P. GILSTER,

**De internet navigator.**

Amsterdam, Addison-Wesley, 1995, 512 blz.

*De internet navigator* lijkt op het eerste zicht slechts het zoveelste boek in de rij over de moeder-aller-netwerken. Het is echter meer dan de toevoeging van een kleine kilo papier aan de tonnen die reeds over het fenomeen werden uitgestort. Het is een geslaagde Nederlandse vertaling (vrij uitzonderlijk voor boeken over dit onderwerp) van een goede reisgids voor het Internet, geschreven door een gereputeerd auteur, voor een gerenommeerde uitgeverij en bovendien gedrukt op chloorvrij papier. Dat kan dus maar moeilijk misgaan. Los van alle hype, is het een relativiserende en bijzonder praktische handleiding, waarin alle vragen van de beginnende en geoefende 'netsurfer' uitgebreid aan bod komen. De auteur heeft zich voor deze herwerkte editie gebaseerd op de E-mails met kritiek en tips die lezers van de eerste editie hem van over heel de wereld via het Internet toestuurden. Gezien de snelle ontwikkelingen van Internet zijn bepaalde adressen die in *De internet navigator* worden aangehaald, misschien reeds verouderd bij de publicatie, maar de basisprincipes die worden aangereikt, blijven geldig. Zo wordt onder meer aandacht besteed aan de netiquette (hoe je te gedragen op het internet), aan efficiënte zoekhulpmiddelen (met voorbeelden), aan specifieke opdrachten (zoals bestandsoverdracht), enz.

Verder bevat *De internet navigator* een handige index, die de lezer toelaat om voor elk praktisch probleem de nodige oplossingen, tips en voorbeelden op te zoeken.

J.S.

**ingezonden boeken** (bespreking naar mogelijkheid)

- BLATTBERG, R.C. et al., *The marketing information revolution*. Boston, Harvard Business School Press, 1994, 373 blz., £ 31,95.
- DAVIS, J.P., *Stephen King's America*. Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1994, 183 blz., \$ 14,95.
- DAVIS, R.L., *The glamour factory: inside Hollywood's big studio system*. Dallas, Southern Methodist University Press, 1993, 445 blz., \$ 14,95.
- DIENST, R., *Still life in real time: theory after television*. Durham, Duke University Press, 1994, 207 blz., \$ 16,95.
- DYER, R., *The matter of images: essays on representations*. London, Routledge, 1993, 172 blz., £ 10,99.
- EASTHOPE, A., *Contemporary film theory*. Harlow, Longman, 1993, 218 blz., £ 11,99.
- EVANS, J., *Bias in human reasoning: causes and consequences*. Hove, Lawrence Erlbaum, 1994, 145 blz., £ 8,95.
- JAMESON, R.T., *They went thataway: redefining film genres. A national society of film critics video guide*. San Francisco, Mercury House, 1994, 380 blz., \$ 16,95.
- KAUFFMANN, S., *Distinguishing features: film criticism and comment*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, 262 blz., \$ 18.
- KOOPMANS, S., *Horen, zien en begrijpen: een introductie tot audiovisuele communicatie*. Bussum, Coutinho, 1994, 131 blz., Fl. 27,50.
- MAYKUT, P. en MOREHOUSE, R., *Beginning qualitative research: a philosophical and practical guide*. London, The Falmer Press, 1994, 194 blz., £ 12,95.
- ROITHMEIER, K., *Der Polizeireporter. Ein Leitfaden für die journalistische Berichterstattung*. Reihe Praktischer Journalismus Band 19, München, Öhlschlager, 1994, 213 blz., DM 38.
- VANDOORNE, B. en DEPRETER, C., *De nieuwe wet op het auteursrecht op het gebied van de visuele kunsten*. Brussel, SOFAM, 1994, 142 blz., BEF 689.

Verantwoordelijke uitgever:  
K. Roe, rue Célestine Cherpion 46  
1390 Pécot/Grez Doiceau

Artikels in *Communicatie* zijn geschreven in de voorkeurspelling en dienen de redactie te bereiken in getypte vorm met anderhalve interlinie en maximum 4 cm linkermarge op DIN A4 formaat en tevens op diskette in WordPerfect 5.1 of Word for Windows 6.0.

Het artikel dient op een redelijke manier gestructureerd te worden in onderdelen, die niet genummerd worden, maar wel van tussentitels worden voorzien. Citaten dienen aangeduid te worden met enkele aanhalingstekens, citaten in citaten met dubbele. Langere citaten worden opgenomen zonder aanhalingstekens en dienen van de rest van de tekst geïsoleerd te worden door middel van tussenwit. Datgene wat cursief gedrukt dient te worden, wordt onderlijnd in de getypte artikels en cursief geformatteerd op diskette. Voetnoten worden doorgenummerd en achteraan de tekst samengebracht onder de titel NOTEN. Tabellen en grafieken worden genummerd en krijgen een korte titel. Grafieken, figuren, modellen en andere illustraties (b.v. foto's) moeten fotografisch overgenomen kunnen worden.

Geciteerde auteurs en hun werk worden in de tekst als volgt opgenomen: Langer (1981:365) stelt dat ...; of : ... zoals door verschillende auteurs wordt opgemerkt (Connel en Curti, 1985:106; Altheide en Snow, 1991:46-47). De letters a, b, c ... worden gebruikt om de verschillende werken aan te duiden die eenzelfde auteur gedurende hetzelfde jaar heeft gepubliceerd, b.v. (Fiske, 1992a, 1992b). Gebruik 'et al.' wanneer een werk geciteerd wordt van meer dan twee auteurs, b.v. Leiss et al. (1990).

Alle geciteerde werken dienen achteraan, na de noten en onder de titel LITERATUURLIJST, alfabetisch gerangschikt te worden, waarbij bij boeken, indien nodig, het volume en bij tijdschriftartikels de jaargang en tussen haakjes het nummer van het tijdschrift worden vermeld:

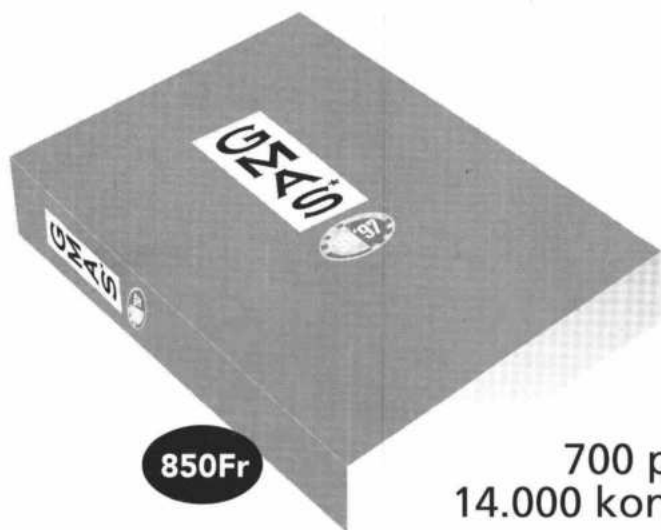
Altheide, D.L. & Snow, R.P. (1991) *Media Worlds in the Postjournalism Era*. New York: Aldine de Gruyter.

Fiske, J. (1992a) 'British Cultural Studies and Television', pp. 284-326 in R.C. Allen (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. 2nd. ed. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.

Fiske, J. (1992b) 'Cultural Studies and the Culture of Everyday Life', pp. 154-173 in L. Grossberg, C. Nelson & P. Treichler (eds.) *Cultural Studies*. New York & London: Routledge.

Langer, J. (1981) 'Television's Personality System', *Media, Culture and Society*, 3(4): 351-365.

# Gids voor Muzikanten, Artiesten & Spektakel



850Fr

700 pagina's  
14.000 kontaktadressen

het meest volledige naslagwerk met gegevens en informatie over:

- muzikanten, groepen, orkesten
- spektakelartiesten, animatie, presentatie
- clowns, goochelaars, poppentheaters, circus
- dans en choreografie
- theater, cabaret, opera
- organisatoren, festivals, concertpodia, boekingen
- concert- en evenementenservice
- logistiek en technische installaties, attracties
- muziekproductie, platen- en CD-persing
- opnamestudio's, muziekuutgeverijen
- fotografie, film, video
- media, informatie, advies, multimedia
- scholen, lessen, cursussen, opleidingen
- ...

**véél meer dan zomaar een telefoon- of adressengids !**

vraag vrijblijvend de infobrochure:

vzw ARTIST SERVICE: Postbus 1, 8460 Oudenburg - tel: 017 / 99 76 60