

“ARE WE THERE YET?”

Kunsten na corona

Cultuur na Corona?

In het kader van het relancebeleid voor de culturele sector werd eind 2020 de Taskforce Relance Cultuur opgericht. Deze Taskforce gaf de opdracht voor het toekomsttraject 'Cultuur na corona': een cultuursectorbrede inventaris van ontwikkelingen die hun oorsprong vinden tijdens de coronacrisis.

Cultuur na corona bestaat uit de samenwerking tussen telkens Cultuurloket en de sectorale steunpunten: Kunstenpunt i.s.m. VI.BE en Circuscentrum ter vertegenwoordiging van de kunsten, FARO voor het cultureel erfgoed en Socius voor het sociaal-cultureel volwassenenwerk. Om ook de amateurkunsten vertegenwoordigd te zien, leverde De Federatie op eigen initiatief een aanvullend rapport met input vanuit de amateurkunsten, dat werd meegenomen in de overkoepelende analyse.

Elke sectorwerkgroep maakte een beredeneerde inventaris van vernieuwende praktijken waarvan de ontwikkeling door de coronacrisis versneld werd.

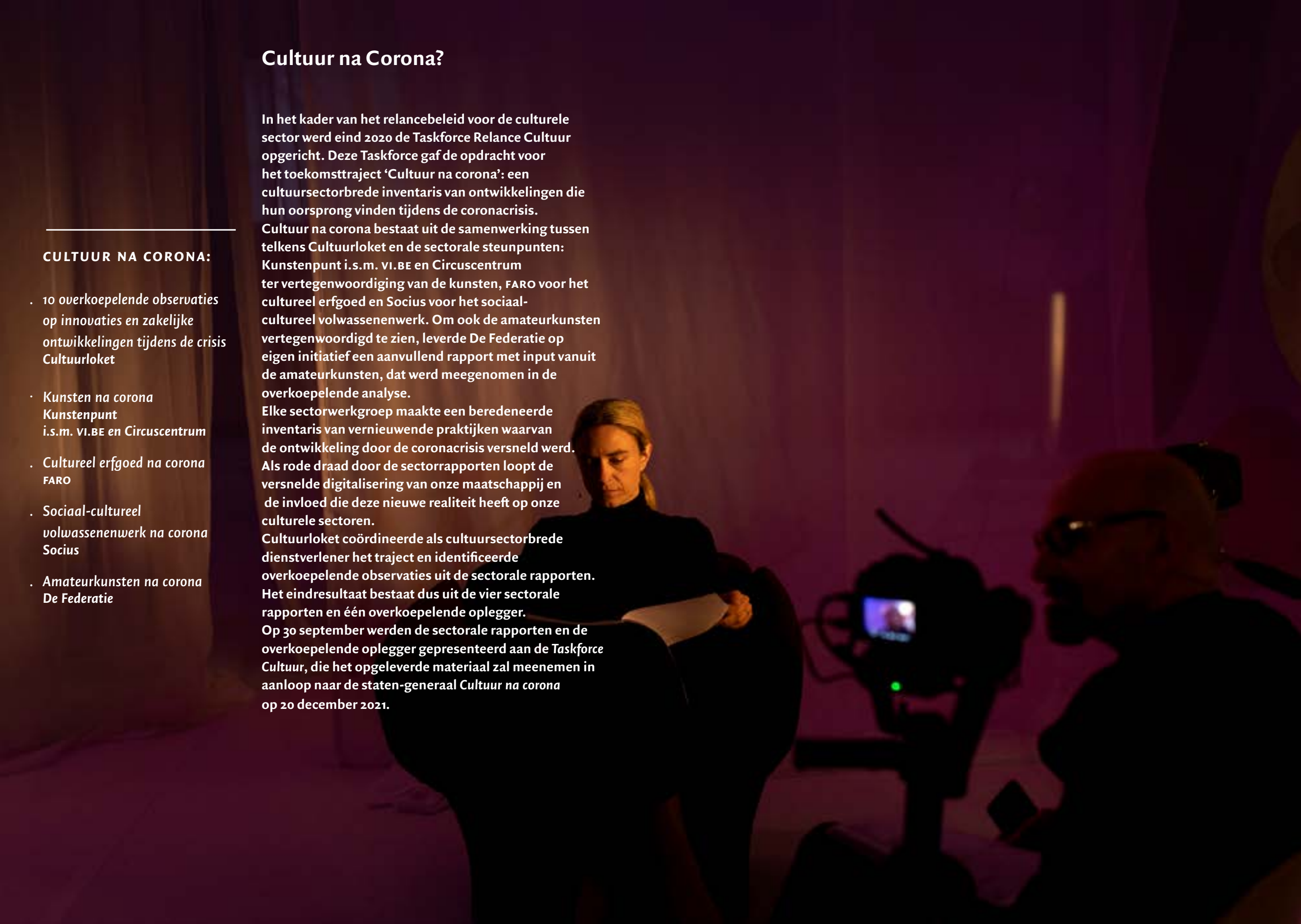
Als rode draad door de sectorrapporten loopt de versnelde digitalisering van onze maatschappij en de invloed die deze nieuwe realiteit heeft op onze culturele sectoren.

Cultuurloket coördineerde als cultuursectorbrede dienstverlener het traject en identificeerde overkoepelende observaties uit de sectorale rapporten. Het eindresultaat bestaat dus uit de vier sectorale rapporten en één overkoepelende oplegger.

Op 30 september werden de sectorale rapporten en de overkoepelende oplegger gepresenteerd aan de Taskforce Cultuur, die het opgeleverde materiaal zal meenemen in aanloop naar de staten-generaal Cultuur na corona op 20 december 2021.

CULTUUR NA CORONA:

- 10 overkoepelende observaties op innovaties en zakelijke ontwikkelingen tijdens de crisis Cultuurloket
- Kunsten na corona Kunstenpunt i.s.m. VI.BE en Circuscentrum
- Cultureel erfgoed na corona FARO
- Sociaal-cultureel volwassenenwerk na corona Socius
- Amateurkunsten na corona De Federatie



CULTUUR NA CORONA?	2
--------------------	---

INLEIDING	6
-----------	---

<i>Digitalisering als driver</i>	8
----------------------------------	---

ONLINE PRESENTATIE	10
--------------------	----

VORMEN EN FORMATS	14
-------------------	----

PUBLIEKSVERBREDING	18
--------------------	----

ZAKELIJKE KANSEN	22
------------------	----

<i>Anders internationaal</i>	25
------------------------------	----

<i>Zorgzaam en geëngageerd</i>	31
--------------------------------	----

MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT	31
----------------------------	----

HET NIEUWE DELEN	33
------------------	----

EN DUS: “Are we there yet?”	39
-----------------------------	----

BRONNEN	42
---------	----

30 september 2021. Een nieuw cultuurseizoen is uit de blokken. De vaccinatiecampagnes liggen grotendeels achter ons en in Vlaanderen wordt steeds meer mogelijk, ook in de kunsten. Dat dat prima veilig kan – mits navolgen van regels – is intussen bewezen.

Niet dat alles van een leien dakje verloopt. Het vaccinatiepeil in Brussel ligt lager, de maatregelen zijn er navenant strenger. Vorige zomer zijn grote muziekfestivals te elfder ure geannuleerd. Wie internationaal werkt, in eender welke discipline, moet nog steeds veel flexibiliteit en improvisatievermogen aan de dag leggen. Het aanbod dit najaar is groot, zeker in de live sectoren, terwijl sommige publieksgroepen nog niet volledig geheractiveerd zijn. Dat publiek en kunstenaars genieten van en uitkijken naar een glorend “Nieuw Normaal” is wel duidelijk. Hoe zal dat eruit zien nadat het stof is gaan liggen? Of stellen we ons beter de vraag óf dat stof ooit echt gaat liggen, en wat dat precies betekent? Een ongewijzigd “terug naar vroeger” lijkt haalbaar noch wenselijk.

Kunst is niet als een kraan die je snel even open en dicht draait. Er zijn partners mee gemoeid, tijd, planning, repetitieruimte, artistieke en omkaderende medewerkers. De crisis voegde daar gederfde inkomsten aan toe (uitkoopsommen, zaalhuur, coproducties...) en de uitputting van financiële reserves, genereuze steunmaatregelen ten spijt. Ze heeft ook lang geduurd, en weinigen gaan er nog spoor­slags van uit “dat we nu écht, ‘definitief’, terug vertrokken zijn”. Bovendien kan wat het voorbij­e anderhalf jaar is gebeurd en gepland – of net niét, omwille

van onzekerheden en precariteit – jaren later nog impact hebben op de werking van huizen en de plannen van kunstenaars. Dat mensen vandaag weer fysiek kunnen participeren betekent niet dat de ticketverkoop al op het niveau van weleer is. Met andere woorden: het veld, het werk, de makers, en het publiek(sgedrag) zullen nog wel enige tijd in evolutie zijn. Dat betekent dat dit rapport geen definitieve uitspraken kan doen maar veeleer een stand van zaken wil schetsen.

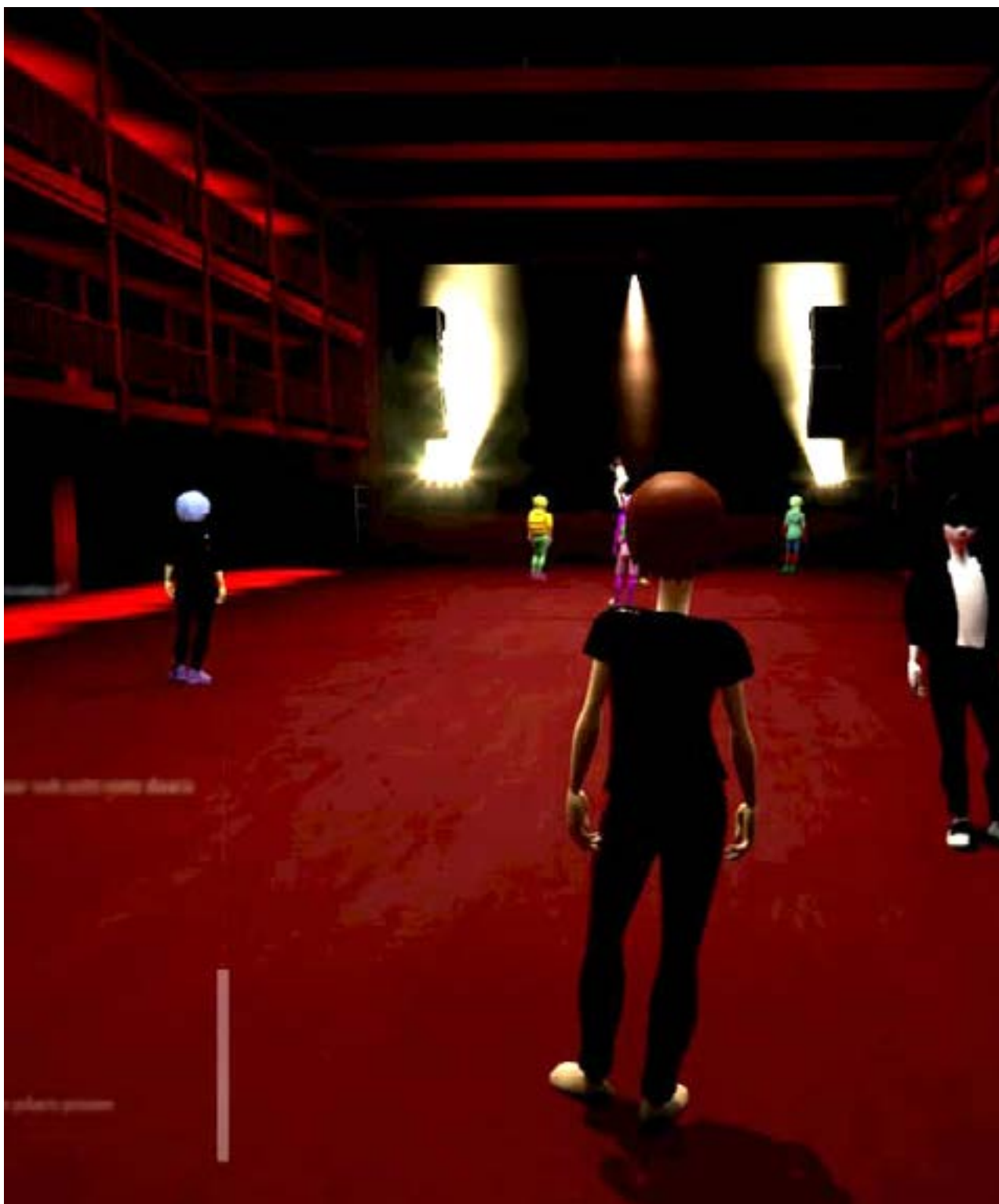
Bedoeling is om **drie overkoepelende trends** te beschrijven en illustreren met voorbeelden uit de praktijk.

Het zijn trends maar evengoed uitdagingen die bij sector en beleid hoog op de agenda kwamen te staan en daar vermoedelijk nog wel even zullen blijven:

- digitalisering
- internationaal werken in de kunsten
- een verhoogde aandacht voor zorgzaamheid, het delen van middelen.

Van daaruit kijken we speculatief vooruit. Hoe ligt het veld er straks bij? Welke kansen voor de toekomst zien we? En hoeveel vorm kunnen we daar gezamenlijk aan geven, vanuit het streven binnen de sector naar een *Fair New World?!¹* post-corona?

¹ A Fair New World?! is de naam van het ontwikkelingstraject dat Kunstenpunt september 2020 lanceerde om samen met het veld op zoek te gaan naar meer duurzame, inclusieve en solidaire praktijken naar aanleiding van de crisis. De reeks open oproepen A Fair New Idea?! maakt er deel van uit.



² Met "we" bedoelen we hier de mensen die het geluk hadden niet in tijdelijke werkloosheid te belanden en voor wie het werk via video-calls georganiseerd kon worden. Dat was niet voor iedereen weggelegd.

Starten doen we met de meest zichtbare trend. Digitale technologie is een reddingsboei gebleken op vele vlakken. Hoe hadden we² ons werk en sociaal leven aangepakt als we niet hadden kunnen video-callen? Hoe hadden we deelgenomen aan kunst en cultuur indien men die niet online was gaan delen? Tegelijk zijn de grenzen aan wat het digitale ons biedt duidelijk geworden, met in de eerste plaats het gebrek aan *real life* contact. De collectieve beleving en de interactie tussen artiesten en publiek werden harder gemist naarmate de crisis bleef duren.

We kijken achtereenvolgens naar: wat is gebeurd in de presentatie van kunst; naar artistiek-inhoudelijke ontwikkelingen en nieuwe formats; naar de omgang met publiek; en ten slotte naar hoe dat er allemaal uitzag op zakelijk vlak.

ONLINE PRESENTATIE

Aan het begin van de crisis was fysieke ontmoeting onmogelijk en waren digitale alternatieven schaars. De snelle en eerder chaotische verspreiding van kunst en cultuur via sociale media was een zaak van generositeit, nood aan verbinding en troost. Pas later, toen bleek dat de lockdown langer zou aanslepen dan verwacht, ging men nadenken over duurzamere modellen.

Al zijn er uitzonderingen. Reeds op 25 maart 2020 lanceerde Cultuurconnect Podium Aan Huis, een tijdelijk platform met captaties van podiumvoorstellingen, gratis te bekijken. Dat materiaal was beschikbaar en het ontsluiten ervan was veeleer een juridische dan een technische uitdaging. Podium Aan Huis kreeg veel vragen voor gebruik van de content in educatieve context - ook scholen moesten immers op afstand werken en excursies vielen weg, zo'n twee studiejaar lang. Voor een breder publiek blijkt dit aanbod minder geschikt: er is een groot verschil in esthetische ervaring tussen de naakte captatie van podiumwerk en de digitale herwerking ervan tot nieuwe artistieke "producten" – meer daarover verderop.

Op 16 november 2020 presenteerde VRT de Toots Sessies, en in januari volgde onder impuls van de Vlaamse Overheid en de kunstinstituten³ **Podium 19**: een virtueel podium dat liep tot eind april 2021, en waarop werk online of via digitale televisie werd getoond.

³ De Vlaamse Kunstinstituten zijn Ancienne Belgique, Concertgebouw Brugge, Voo?uit, Antwerp Symphony Orchestra, Brussels Philharmonic, DE SINGEL en Opera Ballet Vlaanderen.

⁴ Nouvelle Belgique, het experimentele virtueel podium van Ancienne Belgique, is gebouwd op de Unreal-engine die ook games zoals Fortnite ondersteunt. Het laat toe om concertbezoekers een game-achtige ervaring aan te bieden en nieuwe vormen van interactie tussen artiest en publiek te testen. Of en in welke vorm Nouvelle Belgique in de toekomst blijft bestaan is nog niet zeker.

Tal van andere digitale platforms en kanalen werden gecreëerd.

Organisaties investeerden in digitale - soms hybride - oplossingen om toch maar een programma te kunnen presenteren.

Musica Antiqua ging met spotify-speellijsten aan de slag, AMUZ dacht een hybride editie van Laus Polyphoniae uit, DE SINGEL kwam met de #onlive serie,

Brussels Philharmonic streamde concerten, Klarafestival ging in 2020 voor een volledige online editie, Beursschouwburg kwam met sound walks,

KVS toonde werk via KVS 24/7,

Arenberg lanceerde Spotlight, een platform voor digitale presentatie, talks en reflectie,

Opera Ballet Vlaanderen startte met podcasts

Toneelhuis bracht **Radio Toneelhuis**: gesprekken, voorgelezen stukken theatertekst, makers die in hun hoofd lieten kijken en/of plaatjes draaiden tijdens de lange lockdownperiodes.

CAMPO presenteerde een digitaal **Do It At Home festival**.

Ancienne Belgique en Tomorrowland investeerden in virtuele podia, **uitgedacht met het oog op een meer hybride, zelfs immersieve⁴ muziekbeleving in de toekomst.**

De Grote Post, Klein Verhaal en Theater aan Zee brachten **Zoutloos** (2013) van Studio Orka opnieuw uit, over waardig afscheid nemen, dit keer in de vorm van een luisterspel uitgezonden via lokale radionetten.

Zuidpool ontwikkelde het luisterstuk **Kates Tapes Away** (Jorgen Cassier en Koen van Kaam), gebaseerd op Wittgenstein's **Mistress** (David Markson, 1988).

En dat zijn maar enkele voorbeelden.

Ook lokale cultuurplekken schakelden om.

cc 't Vondel en cc De Spil brachten een omvattend digitaal aanbod, er was de “stadstreamburg” van cc Sint-Niklaas, cc Binder uit Puurs-Sint-Amands en cc Baarle hadden een digitaal tentoonstellingsaanbod, cc De Werf in Aalst richtte een digitaal podium op, en de lijst loopt door⁵.

Ter inspiratie organiseerde netwerkorganisatie cult! een aantal online momenten rond de toekomst van lokale cultuurhuizen.

⁵ Voor meer voorbeelden, zie bijvoorbeeld dit artikel van [cult!](#)

Tentoonstellingen**konden online worden bezocht:**

aanvankelijk via gefilmde rondleidingen (zoals bvb. Mu.ZEE die voorzag voor scholen, met extra belevingsopdrachten voor leerlingen thuis), via *real time* online interactieve rondleidingen (o.a. Africamuseum zette daarop in), of via vaste 360° camera's, zoals Museum Dhondt-Daenens die inzette voor online bezoekers van een tentoonstelling in *Woning Van Wassenhove*.

Later kon je als online bezoeker ook zelf op ontdekking, door met behulp van 360° technologie zelf verschillende kamers te doorlopen en door te klikken op tekst, beeld, video en andere verrijkte content. Onder meer Cultuurhuis De Warande en het Hof van Busleyden experimenteerden daarmee. Argos zette de reeks Argos TV op, waarbij je als bezoeker online een screening van werk uit de collectie kon bekijken, en het Fotomuseum Antwerpen organiseerde het driedaagse festival *Uncertainty online*, met films, lezingen, online fotografiewerkshops en publieke debatten.

In april 2020 startte Artists Unlimited met een [streamingplatform](#) voor concerten; intussen bestaat dat niet meer. En in september van dat jaar werd **Sound of Ghent** opgericht, in gezamenlijk beheer van een aantal huizen die er muziek en podiumwerk op streamen. Het is de bedoeling het platform post-corona te verduurzamen, met een focus op doelgroepen die moeilijker of niet fysiek kunnen participeren.

Ook digitale reflectie over kunst heeft een hoge vlucht genomen.

Lezingen, artist talks, debatten en panelgesprekken, post-performance nagesprekken, podcasts, van kort en snedig tot slow tv, low-budget via YouTube of meer gepolijst. Vandaag maken video en audio een quasi-vanzelfsprekend deel uit van de communicatiemix, hetzij om een aanbod te promoten of contextualiseren, hetzij als aanbod an sich. Dat zal naar alle verwachting niet meer verdwijnen.



Eyeless
Yamila Rios
© Emilie Sornasse

VORMEN EN FORMATS

Wie de digitale presentatie van live kunst echter als een blijver wil zien, die moet aan de slag met **formats en packaging**. Louter gecapteerde acts of expo's blijven een publiek niet boeien.

Cleo Janse van de Handelsbeurs, dat mee aan de grondslag lag van Sound of Ghent, vertelt: “we waren voor corona al aan het zien hoe we de klassieke concertbeleving in de zaal konden aanvullen met een digitale beleving. Dat wordt belangrijker, zeker bij jonger publiek en met toenemende nadruk op beleving (...) [maar] klassieke captatie op podium is saai en awkward voor muzikanten (...) we hebben onze livestreams altijd in het gebouw gedaan, maar niet altijd in de concertzaal. (..) tussen de pompen onder het podium, op het dak, in de foyer, in de gangen...”

We zagen gecapteerde concerten evolueren tot een nieuw soort uitgerekte, live gebrachte muziekvideo's⁶– (her)bekijk bijvoorbeeld Yamila's Eyelidless, live gestreamd door Botanique en Rewire festival.

Presenterende clubs zagen we spelen met nieuwe ideeën rond online liveness en interactie. Democrazy voegde diensten toe aan zijn kernwerking als concertorganisator door in te zetten op de creatie van extra digitale content rond het werk van artiesten.

⁶ Deze concerten zijn niet te verwarren met muziekvideo's die de vorm hebben van mini-kortfilms; die kenden we al van de jaren tachtig van vorige eeuw. Ze zijn al helemaal niet te verwarren met concept-albums: het zijn online live performances.

In de **beeldende kunst** zag je plekken een stapje verder gaan dan de digitale vertaling van een ruimtelijke bezoekerservaring.

Zo was de expo Activating Captions bij Argos volledig digitaal opgezet. In lijn met het thema van de tentoonstelling (“captions”, ondertitels) zette Argos stappen richting een inclusievere online publiekswerking, in casu naar dove of slechthorende mensen toe. Netwerk Aalst stapte samen met een rist internationale partners in het project TRANSMISSIONS, waarbinnen expo's de vorm kregen van gecaptureerde DIY televisieprogramma's.

Ook in de **podiumkunsten** doken nieuwe vormen op. Hoe nieuw precies? Digitale en online videokunst werd al langer gemaakt, digitale performances kenden we al, en ook dansfilms bestonden reeds – zij het in een niche. Toch kun je producties als Drumming (Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas & Ictus), Antigone in Molenbeek + Tiresias (Guy Cassiers, Stefan Hertmans, Ikram Aoulad / Toneelhuis & Guy Cassiers), The Courage to be disliked (Willem de Wolf / De Koe), TM (Alexander Devriendt / Ontroerend Goed), Hamlet's Playground (Eric Joris & Mesut Arslan / CREW), de online filmversie van Yellow – The sorrows of Belgium II: Rex (Luk Perceval / NTGent), Bovary (Carme Portaceli & Michael De Cock; filmversie door Jaco van Dormael) als nieuw beschouwen⁷.

Ze spelen met liveness, in de betekenis van “real time” en vormen van online interactie. Ze werden digitaal geconcipteerd of het zijn digitale “herwerkingen” van fysiek bronmateriaal. Daarnaast zagen we verfilmde documentaties van maakprocessen, gemonteerd tot een documentaire –, denk aan Carrying my father van There There Company. Skagen bracht twee voorstellingen via mobiele apps, waardoor het dichterbij televisie dan bij podiumkunst ging aanleunen.

⁷ Deze opsomming is lang niet volledig. Voor meer voorbeelden verwijzen we naar de “Online #specialhonours” uit het juryrapport van Het TheaterFestival 2021. Echter, ook daarmee heb je geen totaaloverzicht van alle podiumwerk dat de voorbije periode digitaal gecreëerd dan wel gefilmd en digitaal gespreid is. Dat is niet het opzet van deze tekst.



Bovary
KVS
© Danny Willems



Carrying my father -
There There Company
© Bart Grietens

Miramiro streamde circusvoorstellingen uit het *Miracles Matter* festival, **circusateliers** leverden inspanningen om via sociale media en streaming de jonge en/of niet-professionele circus-adepten aan de gang te houden⁸.

Alleen is in het circus een live publiek ‘on the spot’ nog een tikkeltje belangrijker. Dat heeft te maken met de spanning, de precisie van objectmanipulatie, het fysieke risico. De tijd die vrij kwam door weggevalen speelkansen werd benut door film als medium verder te verkennen. Zo werden registraties gemonteerd tot lange trailers voor promotioneel gebruik en internationale prospectie. De compagnie Double Take Cinematic Circus verdiepte zich in het cinematografisch vertalen van circus. Hierbij is kennis van het medium even belangrijk als diep inzicht in circuskunst. Circus steunt vaak sterk op het sturen van de blik van de toeschouwer, wat betekent dat je met precisie en op het juiste moment de juiste elementen in beeld moet zien te brengen.

⁸ [Circuscentrum maakte een online overzicht](#)

Kortom: naast en naar aanleiding van digitale distributie voltrok zich in zowat alle podiumdisciplines een evolutie weg van “louter” captatie - een afgeleid product, zeg maar – richting meer autonome, nieuwe vormen.

Moet een online artistiek event altijd live (in de betekenis van real-time) worden gespeeld om een publiek te boeien? Kun je ook een vooraf opgenomen act streamen en het publiek op dat moment met bands of ensembles laten chatten? Of zal digitale interactie uiteindelijk slechts een bescheiden add-on blijken naast het “echte” werk, de fysieke act in aanwezigheid van een live publiek? Hangt het antwoord af van publieksgeneraties, van afgebakende doelgroepen?

De toekomst zal uitwijzen wat werkt en wat niet, in welke omstandigheid, voor welk publiek en binnen welke zakelijke modellen. Voor nu, najaar 2021, hebben velen de handen vol met het terug naar de zalen lokken van fysieke bezoekers.

PUBLIEKSVERBREIDING

Als digitaal geen derivaat mag zijn, dan dient het al helemaal niet “ter vervanging van” live acts. Digitaal is erbij gekomen en het is afwachten wat duurzaam blijkt en wat niet. Vooral voor jongere generaties is het vaak een evidentie te kiezen (of combineren) tussen fysiek en online. Als add-on biedt digitaal werken kansen voor publieksverbreiding, zo blijkt ook uit bevestigingen die publiek liet uitvoeren door het Kenniscentrum Cultuur- en mediaparticipatie. Verder schept het kansen voor dicht contact tussen artiesten en hun fans, op zijn beurt gekoppeld aan extra inkomsten: exclusieve content achter *paywalls*, *crowdfunding* via het platform Patreon, de *tipping economy*⁹, enz.

⁹ We hebben het over “tipping” in de betekenis van een *fooi*/een kleine financiële bijdrage die je online doet, rechtstreeks aan een artiest (of in het online jargon: een content creator), of aan een organisatie of initiatieven zoals podcasts of online videoreeksen. Het gaat hier over mondiale digitale platforms. Denk aan www.buymeacoffee.com, of bepaalde opties op een platform als Twitch.

Uit de bevestiging **Cultuurparticipatie in coronatijden** **blijkt dat de groep online cultuurgebruikers tijdens de lockdowns drastisch is gestegen.**

Zo waren eind september 30.000 tickets via Sound of Ghent verkocht (De Standaard, 23 september 2021). Die aangroei was er voor muziek en podiumwerk, maar ook voor erfgoed en musea, waar de lockdownperiode nochtans korter duurde. Wel stelt men vast dat het publiek weinig op ontdekking is gegaan: men zocht naar de digitale versie van het aanbod waaraan men pre-corona reeds had geparticipeerd. Dat suggereert dat we het grotendeels over dezelfde publieksgroep hebben, die langs andere wegen zocht wat het fysiek moest missen.

En toch. Cleo Janse vertelt dat 70% procent van de bezoekers die de Handelsbeurs via *Sound of Ghent* bereikten, de zaal nog nooit hadden bezocht. Met sommige online concerten bereikte de Handelsbeurs zelfs meer publiek dan ze fysiek had kunnen ontvangen. Waren dat mensen die buiten Gent woonden, voorheen elders in Vlaanderen vergelijkbare concerten bezochten en nu “virtueel” hun weg vonden naar de Handelsbeurs? Waren het mensen die avontuurlijker selecteerden omdat de beperkte online keuzemogelijkheden hen daartoe dwongen? De antwoorden op die eerder kwalitatieve vragen zijn nog niet gekend.

Ook onduidelijk: wat was in het geheel van het online publiek tijdens de crisis het **aandeel van mensen met een gereduceerde mobiliteit, met jonge kinderen en zonder netwerk of middelen voor opvang, mensen die ver wonen van het culturaanbod van hun keuze, die na een voorstelling niet thuis geraken met het openbaar vervoer, of voor wie het betreden van een cultuurtempel een te hoge symbolische of sociale drempel is?** Voor de crisis waren de digitale alternatieven die hen ter beschikking stonden karig. Vallen die straks opnieuw weg? Wat een gemiste kans zou dat zijn.

Kunstenaar en kunsthistorica Josefiën Cornette zou in dat verband tijdens de tweede Fair New World?!-talk van Kunstenpunt een aantal observaties maken. Haar stelling: de situatie waarin we ons bevonden aan het begin van lockdown ¹ verschilt niet zo sterk van hoe die altijd al was geweest voor mensen met verminderde mobiliteit. Ze hoopt dat de kansen die de digitale versnelling schiep voor meer inclusieve publiekswerking, niet verdwijnen nu de relance voor de deur staat.

Natuurlijk gaat inclusiviteit over veel meer dan digitalisering. Sterker: **digitalisering kan evengoed uitsluitend werken**, bijvoorbeeld voor wie niet over internetverbinding of een computer/smartphone beschikt, niet de nodige media-geletterdheid heeft, de juiste informatie niet kan vinden, geen rustige plek thuis ter beschikking heeft of zich niet lang op een scherm kan concentreren.

Naast de digitaliseringsslag zagen we kunstenaars dan ook net het omgekeerde doen. Zij zetten in op veilige fysieke verbinding en/of op kleinschaligheid: live concertjes en (circus) performances voor de ramen of in de tuin van woonzorgcentra, wandelingen in kleine groepjes, telefoontheater en knutselkits¹⁰, en meer.

¹⁰ We denken onder meer aan het telefoontheater van Audrey Dero en Christine Verheyden, waarbij de "voorstelling" een telefoongesprek en een doe-kit is, of het traject van de zusters Hirngespinst om samen met kinderen "de wereld te repareren", waar ook een knutselkit aan vasthing. We denken ook aan het pre-corona stuk Misconnected (2018) van Kyoko Scholiers, dat een platform gaf aan mensen die om uiteenlopende redenen een gemis aan maatschappelijke verbinding ervaren, en waarbij het publiek hun verhalen telefonisch kon beluisteren.



Josefiën Cornette (Engagement) tijdens "A Fair New World?!- Talk"
Kunstenpunt - maart 2021

ZAKELIJKE KANSEN

Uit het voorgaande blijkt dat digitalisering vele kansen biedt, ook door de Fair New World?!-lens bekeken. Echter, wie op korte termijn hoopt op een efficiëntie- of misschien zelfs een besparingsslag, die komt bedrogen uit.

De betalingsbereidheid voor online cultuur is laag, iets wat misschien zal evolueren naarmate het aanbod verder ontwikkelt. We weten nog niet hoeveel publiek, en welk profiel van het publiek, in de toekomst bereikt zal kunnen worden langs digitale wegen. We moeten afwachten, monitoren en uitkijken naar de resultaten van het onderzoeksproject [Cultuur 21](#) (voorzien voorjaar 2022).

Overigens staat het verdienmodel van bijvoorbeeld *Sound of Ghent* nog niet op punt. Het platform zelf kwam er o.a. met de steun van sponsors en de Stad Gent. Daarnaast staat elke partner in voor de kosten van “eigen” livestreams: de cameraploeg, een eventuele regisseur, extra repetities, artist fees. Dat maakt het beheer en gebruik ervan betaalbaar maar niet goedkoop.

Eenzelfde gevoel – **vele mogelijkheden maar nog geen duurzaam verdienmodel** – heerst bij NTGent wanneer het gaat over de “theaterfilms” die het ontwikkelde.

Daan Vander Steene: “al het werk dat je in een theaterstuk steekt: de research, de repetities,... misschien zijn die met een ietwat andere aanpak op meer manieren te ontsluiten (...) en zo kan je met die inspanning meer en diverser publiek bereiken. Alleen is het vandaag zo dat we het (...) enkel met een digitaal bereik nooit zakelijk zullen redden. We hebben ons live publiek nodig, zowel artistiek als zakelijk. We blijven verder onderzoeken hoe we nieuwe formats kunnen ontwikkelen die toch voldoende lang meer mensen kunnen bereiken, zodat we de inkomsten vergroten (nvdr: Daan verwijst naar het long tail-principe). (...) Als je een voorstelling maakt voor live publiek, dan is dat een heel grote investering, die in ons geval voor 60 % wordt gedekt door subsidies. En ook de extra investering voor digitalisering is groot gebleken. Andere regisseurs, nieuw materiaal, de tijd die je erin steekt, de extra repetities... de inkomsten die we nu gegenereerd hebben zijn enkel dekkend voor die extra investering, en zijn dus geen duurzaam model zonder dat live aspect. Maar we zijn er wel van overtuigd dat het zinvol is die dingen te gaan combineren in de toekomst, de goede dingen eruit te pikken en die voorop te laten staan.”

NTGent is een stadstheater dat o.a. productie en presentatie combineert, wat het makkelijker maakt om dit soort experimenten op te zetten. Het huis is nu van plan vier à vijf online voorstellingen een jaar lang ondemand beschikbaar te houden, en daarna te evalueren. Voor vele anderen, in podiumkunsten en in andere disciplines, is verduurzaming onhaalbaar zonder extra ondersteuning. Wil men dus in het bredere veld verdere stappen zetten in de digitale productie en presentatie van artistiek werk, dan zullen daar meer tijd, kennisopbouw en investeringen bij komen kijken.



Het Vlaamse kunstenveld is zeer internationaal gericht, zowel wat artistieke referenties en samenwerkingen betreft, als qua internationale aanwezigheid. In welke mate we erin slagen om dat duurzamer, meer solidair en minder in overdrive aan te pakken na corona, en hoe dan concreet, is nog niet duidelijk. Vandaag wil men vooral het systeem aanzwengelen, verliezen compenseren, data vastleggen, terug aan de slag. Toch vermoeden we dat internationaal werken nooit nog hetzelfde zal zijn.

De voordelen van de digitale versneling spelen ook op het internationale vlak: digitale prospectie, online portfolio viewings en matchmaking, online events voor kennisuitwisseling, internationale partnerships met minder verplaatsingen, tijdbesparende digitale koeriers voor fotografie: de kansen zijn legio. Daar koppelen we meteen wat aandachtspunten aan.

Ten eerste, een “migratie” van fysieke naar digitale/hybride internationale uitwisseling veronderstelt dat mensen al over een internationaal netwerk beschikken. Het is geen evidentie een persoonlijk netwerk uit te bouwen met mensen die je nooit fysiek hebt ontmoet, laat staan er een artistiek project mee aan te vatten. Ook is het erg moeilijk stevige banden met mensen te onderhouden louter op basis van online interactie - laat staan om enkel langs digitale weg je professioneel netwerk te verbreden. Beginnende kunstenaars en kunstwerkers, instromers in het veld, hebben minstens evenveel en wellicht meer nood aan fysiek contact met internationale peers en professionals. **Een volledige digitale omslag is voor niemand wenselijk, wél een bewuste en doordachte visie op internationale verplaatsingen en wat je ermee wil bereiken.**

Ten tweede: in de internationale kunstwereld zijn heel wat mensen actief die niet over de middelen, de papieren of de vrijheden beschikken om internationaal mobiel te zijn. **Het is een privilege te kunnen reizen voor je werk of je passie.** ¹¹ We hopen dat het betrekken van kunstenaars en kunstwerkers die voorheen niet internationaal konden participeren, mee deel zal uitmaken van deze transitie van fysiek naar (meer, of deels) digitaal. Dit gaat hand in hand met een derde trend die we verderop uit de doeken doen: die naar meer zorgzaamheid en een groter bewustzijn van systemische ongelijkheden.

¹¹ We verwijzen naar (Re) framing the international (2018) van Kunstenpunt, maar ook naar recentere rapporten van Perform Europe, een Creative Europe project dat op zoek gaat naar inclusieve, evenwichtige en duurzame manieren om internationaal mobiel te zijn in de podiumkunsten.

Ten derde is het **moeilijk eenduidige uitspraken te doen over internationaal touren “versus” de online presentatie van kunst in termen van de ecologische impact.** Het is duidelijk dat vliegvluchten beperkt moeten worden. Maar digitale distributie leidt ook tot energieverbruik en CO₂-uitstoot. De keuze “voor of tegen” reizen is niet zo zwart-wit als je zou denken. Wel zijn het bewustzijn en het kritisch denken erover aangescherpt.

Ten vierde stellen we vast dat in het internationale kunstenveld, en dus ook bij ons, een sterke **hang bestaat naar vermindering, vertragings, verdieping en verduurzaming.** Voor een stuk heeft corona dat versterkt: je hoort in alle disciplines wel verhalen over artistieke herbronning en verdieping. Milo Rau verwoordt het als volgt: *“een aantal uitdagingen die er voor corona al waren zijn nog scherper zichtbaar geworden. We produceren als gekken. Anderhalf jaar voor we dicht gingen maakten we het ene stuk na het andere, we gingen overal op tournee. Op een gegeven moment dacht ik: ik sta liever op tien plekken op een duurzame manier, of ik blijf in de stad (...) liever dan overal te willen zijn of aan overproductie te doen. We zijn aan het bekijken hoe we dit in de toekomst aanpakken.”*



Met Wereldtournee in Antwerpen bracht Benjamin Verdonck dat in de praktijk, vanuit zijn perspectief als maker. Een stad als Antwerpen huisvest de wereld, zou je kunnen zeggen. Tijdens de lockdown trok Verdonck naar de straten en pleintjes met houten bakjes, kijkdozen, kleurig geometrisch minitheater... en ging er met passanten over aan de praat. Of niet, want louter door de aanwezigheid van de werkjes in de publieke ruimte gingen ze in interactie met wat en wie zich ook in die ruimte bevond. Afhankelijk van wat mocht en kon, en van waar de grootste noden lagen – denk aan de eenzaamheid van ouderen in woonzorgcentra tijdens lockdowns – veranderde de Wereldtournee van vorm en insteek. Het idee was ontstaan pre-covid, vanuit de praktische zoektocht naar alternatieven voor de lange en milieubelastende internationale tournees waarop gezelschappen zo vaak (moeten) mikken, als onderdeel van hun inkomstenplan en/of vanuit de wens om symbolisch kapitaal op te bouwen. *“In plaats van altijd gericht te zijn op groei en internationalisering wil ik experimenteren met manieren om klein en wendbaar te zijn”,* zei Verdonck in De Morgen (18 mei 2021), *“Wereldtournee is één lange oefening waarbij ik uitzoek wat er gebeurt als ik niet van kunsthuis naar kunsthuis fladder maar van straat naar straat.”*

Kunstenaars die er de middelen toe hebben experimenteren met **slow or no travel**. Zo voorziet Voetvolk in 2023 een tournee die volledig te voet zal verlopen, te beginnen met 500 kilometer in Vlaanderen langs een 20-tal cultuurcentra. Het is de bedoeling dat ook internationaal uit te bouwen. ART HAPPENS, een internationaal managementbureau voor performance en podiumkunst, onderzoekt hoe het zijn internationale kalender de komende jaren minder vol kan proppen, en integendeel kan inzetten op verdieping ter plekke. Allerminst een evidentie voor een organisatie waarvan het verdienmodel voor een groot stuk leunt op internationale partnerships en uitkoopsommen.

Voor een stukje staan dit soort evoluties in spanning met de beleidsambitie om Vlaanderen maximaal in de spotlichten te plaatsen. Nog meer staan ze in spanning met de grote moeilijkheden die ensembles en huizen vandaag ondervinden om überhaupt een internationale planning uit te werken, gezien de fluctuerende internationale regels. Opnieuw: het verhaal is niet zwart-wit, het is de uitdaging **een nieuw evenwicht te vinden, liefst duurzamer dan voorheen.**

Overigens is verminderen iets wat je je moet kunnen permitteren. **“Productiedwang” staat in rechtstreeks verband met de nood aan inkomsten en zichtbaarheid in functie van het overleven als kunstenaar of organisatie.** Voor de ene – met stabielere financiering, met een stevig gevestigde reputatie – is dat makkelijker dan voor de andere. We citeren componist/vocalist Aurélie Nyirabikali Lierman tijdens het eerste Fair New World?!-panelgesprek van Kunstenpunt, september 2020: *“als kunstenaar zit je in een tredmolen (...) Ik was mezelf aan het uitputten, vlak voor corona had ik terug wat energie gevonden maar ik wist tegelijkertijd dat ik richting burn-out ging als ik maar bleef ja zeggen op alles. Nu sta ik op een moment dat ik me er hard bewust van ben maar de luxe niet heb als kunstenaar om nee te zeggen, omdat je in een precaire situatie bent en afhangt van zichtbaarheid. (...) Normaal heb ik op het einde van de maand net genoeg om de huur te betalen, ik ben er niet zo graag mee bezig ook maar nu heb ik mezelf aangepord een paar tools te zoeken, uit te rekenen wat het echte budget is wat ik nodig heb als COVID een aantal jaar verder gaat.”*

Het gevoel dat Aurélie beschrijft, van constante overdrive waaraan je moeilijk kunt ontsnappen, horen we vaker bij kunstenaars en kunstwerkers. Het is een systemisch probleem, en een systeem herdenken vergt veel tijd en mentale ruimte. En laat dat nu net dingen zijn die schaars zijn geworden.



Wie vandaag nog twijfelt aan het verbindende, zingevende en troostende potentieel van de kunsten, die heeft anderhalf jaar lang niet opgelet. Daarbovenop is tijdens de crisis een verscherpt maatschappelijk engagement ontstaan.

MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT

In Gent werd een artistiek belburo opgericht voor wie zich eenzaam voelde en sloeg LOD aan het koken voor mensen in precaire situaties. In Antwerpen boden twee galeristen met ‘Art Feeds’ werk van opkomende kunstenaars te koop aan, en schonken 20% van de opbrengst aan voedselbanken. In Brussel kwam Globe Aroma met het initiatief om mensen die er mentaal door zaten moed in te spreken via video-calls. Beursschouwburg liet zich in samenwerking met Globe Aroma, Cultureghem en vzw HOB0 omvormen tot een opvangcentrum voor dakloze mensen.

De kvs zette zich in voor het naburige onderwijs en woonzorgcentrum met “De kvs breekt uit”. TRIX startte online therapie sessies voor muzikanten die het moeilijk hadden. Verscheidene kunstenaars gingen meedraaien in ziekenhuizen of woonzorgcentra of zochten manieren om steun te bieden aan wie het moeilijk had. Hier verdient ook *CreativeInSolitude* van Zoë Demoustier en Annemie Boonen vermelding: een platform waarop jongeren hun gevoelens van eenzaamheid en verlies op creatieve wijze – in tekst, beeld of andere vormen – konden delen.

Op Vlaams niveau kunnen we niet om de verwezenlijkingen heen van sos Relief, dat financiële ‘gevers’ koppelt aan wie met acuut geldgebrek werd geconfronteerd¹², of Live 2020, een solidariteitsfonds voor muzikanten. En laten we zeker de steunbetuigingen aan de Black Lives Matter-beweging, naar aanleiding van de moord op George Floyd (en van politiegeweld hier in eigen land) niet vergeten. Vele duizenden mensen, ook uit de kunsten, zakten af naar de hoofdstad voor een vreedevolle manifestatie. Het heeft de zomer van 2020 mee gemarkeerd en zal een stempel drukken op de komende jaren. In de sector merk je dat aan het **aangezwengeld gesprek over dekolonisering en anti-discriminatie¹³, over manieren om grensoverschrijdend gedrag te voorkomen en procedures om ermee om te gaan, over grotere alertheid voor maatschappelijke uitsluitingsmechanismen, over deugdelijk bestuur en fair practices.**

Bij praten is het trouwens niet gebleven. In dezelfde periode lanceerde oKo het charter Juist is Juist. Het Fonds voor Cultuurmanagement, Cultuurloket en Vlaams-Nederlands Huis deBuren werkten een nieuwe Bestuurscode uit. Het charter en de code hebben een plek gekregen in het vernieuwde Kunstendecreet. Rond het aanpakken van grensoverschrijdend gedrag ontwikkelen oKo en Sociaal Fonds Podiumkunsten in samenwerking met SENSOA, IDEWE een toolbox die in oktober wordt gelanceerd. Eind 2020 was al een nieuwe CAO Anti-discriminatie voor paritair comité 304 afgesloten, ook door oKo en de sociale partners en in samenwerking met het Minderhedenforum, UNIA en het Instituut voor gelijkheid van mannen en vrouwen. Mede aangemoedigd door het pleidooi voor meerstemmigheid in de Visienota Kunsten zie je organisaties steeds nadrukkelijker op zoek gaan naar tools om historisch gegroeide en persistente uitsluitingsmechanismen aan te pakken.

¹² Globe Aroma organiseerde met An Urgent Embrace een vergelijkbaar initiatief voor zijn eigen community, waarbij mensen ook cash steun konden krijgen, bijvoorbeeld wanneer ze geen bankrekening hadden.

¹³ Eén van de vele voorbeelden is (Don't) Mind The Future, een panelreeks die onder meer ook de kick-off gaf voor een traject richting inclusiever werken in de livesector. Het Depot, Trix/Arenberg/OLT, Ancienne Belgique en VI.BE werken hier verder rond samen.

HET NIEUWE DELEN

Tijdens de crisis werd snel duidelijk dat, waar de ene kunstprofessional het financieel wel wist te rooien, de andere – doorgaans zelfstandigen en/of makers – het water al snel aan de lippen stond. Er kwamen steunmaatregelen, het sociaal statuut van de kunstenaar wordt momenteel herzien en dankzij het werk van drukkingsgroepen werden hiaten in de sociale zekerheid aangepakt. Meer algemeen gaf het aanleiding tot een **(veel) grotere gevoeligheid rond unfairness en ongelijkheid, en experiment met nieuwsoortige vormen van delen, inspraak en meerstemmigheid.**



The Wunderwall
PLUS-ONE Gallery & Gallery Sofie Van de Velde

Denk bijvoorbeeld aan het **delen van ruimte**. Heel wat culturele infrastructuur stond aanvankelijk ongebruikt leeg, terwijl makers niets (live) konden tonen en ruimte ontbeerden om nieuw werk te ontwikkelen. Die lege ruimte, vaak podia en black boxes, werd naderhand beschikbaar gemaakt voor de veilige en professionele ontwikkeling van nieuw werk. Soms voegden huizen daar ook een fee aan toe, zich bewust van de precaire situatie waarin kunstenaars zich bevonden. Voor dat delen van infrastructuur deden velen beroep op de culturele activiteitenpremie van de Vlaamse Overheid.

Of denk aan het delen van **kennis en inkomsten**. *Copper & Light* is een coöperatieve vennootschap die zich richt op jonge beeldende makers in de eerste tien jaar na hun afstuderen, in de moeilijke fase waarin zij zich artistiek en commercieel moeten zien te “vestigen”. Zowel kunstenaars stappen erin, als collectioneurs, als geïnteresseerde kunstliefhebbers. In ruil voor een aandeel in de vennootschap brengt de ene partij, de kunstenaar, diens werk in, een andere partij brengt geld in, en nog een andere brengt diens beleving, interpretatie van en kijk op de kunstwerken in. De drie partijen krijgen daar op een gelijkwaardige manier aandelen voor terug. Artistiek werk wordt niet individueel maar binnen het kader van de vennootschap verkocht, en een klein stukje van de opbrengst wordt gebruikt om gedeelde noden te lenigen. Stel dat in een bepaald jaar het werk van de ene kunstenaar meer succes heeft dan dat van een andere, dan plukken ze er toch gezamenlijk de vruchten van en kunnen zo samen verder ontwikkelen, elkaar uitdagen, samen bijleren over de kunstmarkt en hoe zich erin te positioneren. Voor jonge makers is dat aantrekkelijk en geruststellend.

Ook **inspraak wordt gedeeld**, of liever: **de macht van de individuele, institutionele poortwachter wordt teruggeschroefd**, naar analogie met de mythe van de “geniale individuele kunstenaar” die steeds meer onder druk staat. Kijk naar het Zomersalon 2020: *Buy Local*, ontstaan op initiatief van Kunsthal Gent en herhaald in 2021. Gentse beeldende kunstenaars konden hun werk online en fysiek presenteren en te koop aanbieden. **Een artistiek-inhoudelijke selectie kwam hier niet aan te pas en er werd geen percentage afgeroomd op de inkomsten uit verkoop.**

In april 2021 volgde kunstenaar Ben Benaouisse met Art Ghent, een pop-up galerie die tegelijk als performance werd opgevat. Ook hier konden makers hun werk tonen en verkopen, mits ze zich mee engageerden voor het project zelf. Bijvoorbeeld door in de toonplek aanwezig te zijn en rechtstreeks met een geïnteresseerd publiek in gesprek te gaan, in een gemoedelijke en laagdrempelige sfeer. Art Ghent heeft vier locaties gehad: een gehuurde plek in Gent, een plek tijdens de laatste week van Zomersalon 2021, het S.M.A.K., en CC De Ververij in Ronse.

Meer algemeen zien we organisaties hun artistieke beslissingsprocedures opengooien: ze betrekken kunstenaars of publiek, en experimenteren met bredere inspraak in het vormgeven van hun inhoudelijke werking. Zo startte Voo?uit met een Young Board, betreft het Depot artiesten bij de uitwerking van zijn ontwikkelingsprogramma en gaat de ploeg van De Warande in gesprek met zijn publiek over zijn programmatie. Dat leunt dicht aan bij de participatieve werking waar bvb. het ENTER festival tien jaar eerder al mee startte, maar is eerder nieuw voor werkingen die traditioneel niet op participatie als decretale functie inzetten, en wel op presentatie, ontwikkeling en/of productie.

Kunstenaarswerkplaats WP Zimmer onderzoekt hoe het een meer structurele verankering kan geven aan de inspraak van zijn makers. Een zaak van engagement of altruïsme hoeft dat niet te zijn, het is in het belang van alle betrokkenen. **Al langer leeft het pleidooi om makers niet louter als “vervaardigers van artistiek werk” te zien, maar hen te waarderen en in te zetten als mensen met vormen van kennis en expertise die organisaties missen.** Khadija El Kharraz Alami pleitte daar onlangs voor in [een publiek gesprek](#) van Kunstenpunt i.k.v. Het TheaterFestival 2021, over de toekomstige werking van tienjarige structuren onder het nieuwe Kunstendecreet. Kunstenaars meenemen in de belangrijkste fasen van besluitvorming en hen er ook voor vergoeden: het is het soort meerstemmigheid waar we allemaal beter van worden.

En de ideeën blijven opborrelen. Tijdens de sectordag van State of the Arts op Theater aan Zee 2021 werd gebrainstormd over online platforms voor het delen van tijd, expertise of materiaal. In het kader van *A Fair New Idea?!* doet een groep mensen dit en volgend jaar onderzoek rond nieuwe modellen voor financiële solidariteit tussen kunstenaars en burgers. Mensen zoeken ook naar manieren – codes, afspraken, methodieken - om meerstemmigheid in gesprekken “veiliger” – evenwichtiger, voldoende respectvol - te laten verlopen. Kortom: een diverse waaier aan uitingen van zorgzaamheid en nieuwe vormen van delen.



CreativeInSolitude
© Tosca Gasparini



De coronacrisis heeft een zware impact gehad op onze samenleving en dus ook het kunstenveld. Naast de acute gevolgen verwachten we een lange nasleep, waarbij creativiteit en verbeelding nodig zullen zijn om een resem uitdagingen aan te pakken: onzekerheden over de toekomst op korte en lange termijn, en een aangescherpte gevoeligheid rond onduurzame praktijken – ongelijkheid, uitsluiting, en de ecologische en menselijke impact van een systeem dat ervaren wordt als “in overdrive”.

Deze uitdagingen zijn systemisch van aard en bestonden al langer, enkel heeft corona ze scherp uitgelicht, nadrukkelijk op de agenda gezet en ertoe geleid dat ze niet langer te negeren zijn. Er is momentum om ze aan te pakken én men is er tijdens de crisis mee begonnen, zoals hoger te lezen viel.

We hebben het achtereenvolgens gehad over digitaal werken, over internationaal werken, over zorgzaamheid en een nieuw delen. Stuk voor stuk containerbegrippen waarachter een diverse waaier aan vormen, experimenten en standpunten schuilgaat, en soms ook paradoxen. Toch valt een aantal overkoepelende conclusies te trekken.

Dat er kansen liggen staat buiten kijf, ook bekeken vanuit ons *Fair New World*?!-perspectief. Digitalisering biedt kansen voor een inclusievere publiekswerking en voor een meer milieuvriendelijke aanpak. Een internationale kunstpraktijk met respect voor mens en milieu is mogelijk, mits we er ruimte voor kunnen creëren. Een zorgzame omgang met elkaar en effectieve maatregelen voor hardnekkige ongelijkheden en uitingen van unfairness zijn noodzakelijk; het delen van kennis, middelen en macht maakt daar deel van uit.

Welke digitale praktijken worden mogelijk blijvers en waarom? Door welke zakelijke modellen zullen ze worden geschraagd en welke maatschappelijke winst kunnen ze opleveren? **Meer en langer volgehouden onderzoek en experiment zijn nodig om de vruchten te plukken van geleverde investeringen:** de nieuwe formats en platforms, de nieuwe vormen van interactie, de nieuwe manieren waarop fysiek en digitaal elkaar, al dan niet live (in de betekenis van real time), kunnen aanvullen en/of verschillende publieken met uiteenlopende noden kunnen bereiken. Dat is hoe innovatie werkt: je zet pistes uit, test ideeën, en je bouwt gaandeweg verder. Daar zijn tijd en financiële zuurstof voor nodig. **Ons pleidooi is om alle ruimte te bieden voor dat experiment, en om het van bij aanvang zo inclusief mogelijk aan te gaan.**

Overigens mogen we niet de fout maken om “vernieuwing naar aanleiding van corona” gelijk te stellen met digitalisering. Vandaag bestaat bezorgdheid over publieksgroepen die na de crisis moeilijk fysiek de weg terugvinden naar hun vertrouwde kunsthuisen. Met name bij oudere publieksgroepen, bij sociaal-economisch zwakkere groepen en in sommige niet-stedelijke omgevingen is de situatie zorgelijk. En parallel aan het digitale experiment dook meer artistieke kleinschaligheid en ambachtelijkheid op, o.a. vanuit de wens om de afstand te verkleinen, om troost, mensenmaat en nabijheid te brengen. Het engagement van kunstplekken en kunstenaars voor het welzijn van hun publiek is erg groot.

En hoe zal het internationale werken eruit zien in de toekomst, toch een speerpunt van ons kunstbeleid? Moeilijk te voorspellen, al biedt het nieuwe Kunstendecreet extra instrumenten voor internationale profilering. We pleiten ervoor om die in evenwicht te brengen met een aantal genoegzaam bekende inzichten, niet als afterthought maar als cruciaal element in de kunstpraktijk: **evenwicht, mensenmaat, fairness en ecologisch bewustzijn.** In ons rapport beschreven we hoe kunstenaars en organisaties oplossingen zoeken, maar makkelijk is dat niet wanneer je verdienmodel op internationale verkoop is gestoeld. Dat verdere uitwisseling van ervaringen en kennis van belang blijven is duidelijk.

Evenwicht, mensenmaat, fairness en ecologisch bewustzijn maken ook deel uit van een hernieuwde push richting zorgzaamheid en nieuwe vormen van delen. Tijdens de crisis zijn belangrijke stappen gezet, o.a. via de ontwikkeling van codes en toolboxes die hun weg gevonden hebben naar het Kunstendecreet. Dat werk loopt verder. Tegelijkertijd wordt in het veld geëxperimenteerd met allerlei manieren om middelen te delen en bewuster om te gaan met verschillen en ongelijkheid tussen mensen. Wat we daarvoor nodig hebben zijn, opnieuw, **tijd, ruimte, liefst ook enige omkadering. Open oproepen of andere instrumenten die mensen de mogelijkheid bieden broodnodige verandering uit te denken, te testen en verder door te ontwikkelen. Talrijk en meerstemmig, want de toekomst maken we samen.**

Kunstenpunt putte voor deze tekst niet enkel uit eigen kennis, maar kreeg input van Circuscentrum en VI.BE. Meerdere mensen uit het kunstenveld lazen de tekst kritisch na en gaven gewaardeerde feedback.

Ook Z33, Fotomuseum Antwerpen, het Vlaams Architectuurinstituut, Socius en FARO lazen de tekst na en gaven input en opmerkingen.

De citaten in de tekst komen uit een videoreeks die Cultuurloket met input van Kunstenpunt en VI.BE produceerde als deel van het vooronderzoek voor deze tekst.

In de tekst verwijzen we onder meer naar volgende bronnen:

- Circuscentrum. 'Blijf circussen, ook tijdens corona'. Gent, 16 maart 2020. <https://www.circuscentrum.be/2020/03/16/blijf-circussen-ook-tijdens-corona/>
- cult!. 'Allemaal digitaal?' Brussel, 4 februari 2021. <https://cult.be/nieuws/allemaal-digitaal>
- IETM, Circostrada, European Festival Association, European Dancehouse Network, en IDEA Consult. 'Perform Europe Insights. Sustainability through Innovation', 2021. <https://www.ietm.org/en/resources/reports/perform-europe-insights-sustainability-through-innovation>.
- Gabino Rodríguez, Lazaro. 'Open Letter to Jérôme Bel'. Etcetera, 2021. <https://e-tcetera.be/open-letter-to-jerome-bel/>.
- Het TheaterFestival. 'Van het oude normaal naar het oude digitaal. Juryrapport Het TheaterFestival 2021'. https://www.theaterfestival.be/website/wp-content/uploads/2021/06/Het-TheaterFestival_juryrapport-2021_DEF.pdf
- Janssens, Joris. (Re)framing the International. Over het nieuwe internationale werken in de kunsten. Kunstenpocket 2. Brussel: Kunstenpunt, 2018. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9363-kunstenpocket-2-re-framing-the-international>.
- Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie en Kenniscentrum Cultuurmanagement & Cultuurbeleid. 'Cultuurparticipatie in coronatijden 2021'. Universiteit Antwerpen/Universiteit Gent/VUB/publiq, 2021. https://cultuurenmedia.be/images/Publicaties_2021/00%20webinar%20cultuurparticipatie%20coronatijden%208%20juni%202021.pdf.
- Kunstenpunt. 'Het grote overzicht: kunsten tijdens corona'. Brussel, afgerond op 3 augustus 2021. <https://www.kunsten.be/publicaties/metaoverzicht-kunsten-tijdens-corona/>.
- Siongers, Jessy, Nathalie Verboven, Frederik Bastiaensen, John Lievens, en Annick Schramme. 'Cultuurparticipatie in en na coronatijden'. Brussel/Antwerpen/Gent: Kenniscentrum Cultuur en Mediaparticipatie/Kenniscentrum Cultuurmanagement en Cultuurbeleid/publiq/museumpassmusées, juni 2020. <https://www.publiq.be/nl/nieuws/onderzoeksresultaten-cultuurparticipatie-in-en-na-coronatijden>.
- Tielens, Filip, Veerle Vanden Bosch, Nick De Leu, Jeroen Struys. 'Cultuur online, iedereen is dat wat beu.' De Standaard, 23 september 2021.
- Universiteit Antwerpen, cult!, LMR-MLOV, Op/Til, Cultuurconnect, et al. (voorzien voorjaar 2022), 'Grootschalig bezoekersonderzoek. De vinger aan de pols van de bezoeker'.

Verder verwijzen we naar publieke gesprekken in het kader van [A Fair New World?!](https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/ruimte-voor-falen-en-voor-zorg-samenvatting-van-het-panelgesprek-a-fair-new-world/), edities 1 (<https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/ruimte-voor-falen-en-voor-zorg-samenvatting-van-het-panelgesprek-a-fair-new-world/>) en 2 (<https://www.kunsten.be/ontmoetingen-programmas/a-fair-new-world-talk/>), alsook naar de panelreeks (Don't) Mind the Future van VI.BE, Het Depot, OLT Rivierenhof en Trix (<https://vi.be/nieuws/luister-naar-de-don-t-mind-the-future-podcast>) en naar een aantal online events georganiseerd door cult!: Forum Futuur en Café Connect Futuur (<https://cult.be/evenementen/cafe-connect-futuur>)



COLOFON

Een publicatie van Kunstenpunt/Flanders Arts Institute
Kunsten.be

Oktober 2021

Auteur: Ann Overbergh

Coördinatie: Anneliese Geerts

Design: Huis hut — h!princen+deroy

Fotografie:

cover en p 2–3:

Beursschouwburg – humanitaire Hub tijdens de eerste lock-
down © Hannes Couvreur

p 42–43 en backcover

The Courage to be Disliked – De Koe © Koen Broos

Deze publicatie valt onder de Creative Commons Attribution – Non Commercial
– No Derivatives 4.0 International License.

CULTUUR NA CORONA: PARTNERS



KUNSTENPUNT



V.I.BE

